Document generated on 04/29/2024 8:05 a.m.

24 images

Sale temps pour la saison

Thierry Horguelin

Number 62-63, September–October 1992

URI: https://id.erudit.org/iderudit/22555ac

See table of contents

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)
1923-5097 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Horguelin, T. (1992). Sale temps pour la saison. *24 images*, (62-63), 4–6.

Tous droits réservés © 24 images inc., 1992

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

SALE TEMPS
POUR LA SAISON

par Thierry Horguelin

Vive les cinéphiles, à bas la Cinéphilie. Le cinéphile, cet *amateur passionné* égaré dans un monde qui ne croit plus qu'aux «professionnels», ce «mélange de gloutonnerie optique et d'érudition, de fantasmes et de fichiers» (Gérard Legrand), risque de se sentir de plus en plus seul. Seul avec sa jouissance, ses fantasmes et ses plaisirs inavouables. Seul, en un mot, avec sa passion. Cette passion qui, alors même que les slogans en galvaudent le mot en le mettant à toutes les sauces (la passion des nouilles ou de la planche à voile), n'a jamais paru plus suspecte à l'honnête homme.

La ferveur de la Cinéphilie ne va pas sans une exigence qui paraît hors de saison. La passion en fait toujours trop. Elle consume (des objets de désir) plutôt qu'elle ne consomme (des produits culturels). Elle se dépense à perte, elle excède la commune mesure et n'a de comptes à rendre à personne: non négociable, non marchandable, non recyclable, non «gérable» (l'affreux mot de notre époque rampante). Alors comprenez, ça fait un peu désordre au temps de l'économie libérale. Son histoire, dont il n'y a rien à dire car elle relève du jardin secret de chacun, recommence avec chaque adolescent qui découvre ***Vertigo*** (par exemple). Il n'y a pas de grande ou de petite porte, de bons ou de mauvais films pour entrer dans le cinéma. Tout est bon à prendre dans les premiers films que l'on voit, puisque aussi bien, à ce stade inaugural de voracité, c'est le cinéma tout entier qu'on cherche à avaler. Je n'oublierai jamais ***Danger: Diabolik*** de Mario Bava, vu à l'âge de neuf ou dix ans au canal 10, mais je me garde soigneusement de le revoir, afin d'éviter une fatale déception. Et je reste convaincu que n'est pas cinéphile celui qui ne voit que des «bons films», en se conformant au baromètre consensuel du «bon goût».

Revenons, quoi qu'il en soit, au cinéphile d'aujourd'hui. De plus en plus solitaire, il sent bien que, «invention sans avenir» (Louis Lumière) née avec le siècle, le cinéma mourra peut-être avec lui, mais qu'il a, en attendant, «un beau passé devant lui» (selon la formule, déjà vieille de douze ans mais de plus en plus vraie, de Michael Henry). Je n'ai pas été vraiment surpris que quelques amis m'aient dit en rentrant de Cannes devoir leur meilleur souvenir aux films de Blake Edwards qui étaient projetés cette année sur la Croisette: ça au moins, c'était du cinéma, un vrai bain de jouvence, et comment s'étonner, dans l'ambiance mortifère du ciné actuel, que ce qui était moderne, roboratif et détonnant à sa date (***The Party*** par exemple, que je place à égalité avec ***Playtime***, auquel il ressemble par bien des aspects), le reste encore aujourd'hui ?

Au cinéphile la mélancolie du deuil est parfois tout ce qui reste, mais elle ne se confond pas avec la nostalgie, qui n'a jamais été un sentiment intéressant. Il s'est habitué sans crise existentielle à voir des films anciens et récents à la télé plus souvent qu'en salles [1]. Après tout, c'est pour le film qu'il allait autrefois en salles, pas pour la salle! Et d'ailleurs, entre ces écrans timbre-poste scotchés au fond d'une boîte à chaussures à quoi ressemblent aujourd'hui les salles des complexes du centre-ville (et qu'accompagne une dégradation constante des conditions de projection: image floue, son sourd ou tonitruant) et un bon téléviseur à coins carrés dans son salon, où est la différence? La magnétoscopie est peut-être «en train de créer une culture sans corps, sans lieu, sans chair», c'est du moins ce que pensait Serge Daney. Mais une culture sauvage et buissonnière, quand même. Moins déprimante en tout cas que la *festivalisation* généralisée à laquelle le cinéphile assiste autour de lui.

Le cinéphile est par définition en porte-à-faux. En cela, il ressemble au critique qu'il est parfois aussi. Quand il se refuse à être un larbin qui sert la soupe en recopiant docilement les dossiers de presse (au grand dam de certains distributeurs, n'est-ce pas, Famous Players?), quand il se mêle encore – quelle impudence! – de donner son avis et de caresser à rebrousse-poil, le critique découvre qu'entre les superlatifs des placards publicitaires et le ronron du discours universitaire, il dispose d'un espace public (pour renâcler, débattre ou s'enthousiasmer) qui va se restreignant comme peau de chagrin. Il n'y a pas à geindre ou à se draper dans la pose de la vertu outragée. Sa position intenable (ni attaché de presse, ni gardien des hypothétiques valeurs du 7e art, mais modeste intercesseur), le critique sait qu'elle n'a de sens que dans

Clint Eastwood dans ***Unforgiven***, sa dernière réalisation. « Eastwood est perçu aux États-Unis comme un artiste élitaire n'intéressant que les Européens.»

À combien d'adolescents Alfred Hitchcock a-t-il donné la passion du cinéma ?

et par cet inconfort. Parce que son discours est à la fois «inutile» (au sens où il n'est pas rentable, où il ne produit rien, sinon un peu d'intelligence et d'acuité quand il est en forme, et là gît sans doute le scandale aux yeux des commerçants) et indispensable. Reste que, face à une machine promotionnelle perfectionnée au point de savoir programmer même le «scandale», (mais un scandale parfaitement digeste, consommable lui aussi, cf. ***Basic Instinct***), le critique se sent de plus en plus un dinosaure, au diapason d'un cinéma qui se survit dans le monde triomphant de l'audiovisuel et de la communication. Le seul boulot qui lui reste est de sauver ce qui vit encore un peu autour du cadavre du cinéma, – ces îlots têtus de singularité que sont par exemple, pour ne pas remonter trop loin, les films de Monteiro ou de Kiarostami, d'Edward Yang ou de Hou Hsiao Hsien. Pas pour imposer une conception prescriptive de l'Art cinématographique, mais pour faire partager une certaine idée du plaisir. Le reste relève de la publicité.

Le cinéphile en est là lui aussi: à sauver les meubles. Son pari insensé à lui, ce fut longtemps de vouloir tenir *ensemble* les deux pôles du cinéma, art élitaire *et* populaire. De refuser le débat stérile, très à la mode dans les ciné-clubs des années 50-60, qui opposait les tenants de l'art et essai à ceux du commerce. Sauf que, même oiseux, un tel débat pouvait se poser à l'époque si l'on songe que l' «Art», c'était Buñuel, Bergman et Antonioni, et la «soupe populaire», Hawks, Hitchcock ou Minnelli. Aujourd'hui, il crève les yeux que ce n'est plus la même chose, tout simplement parce que les pôles en question se sont résorbés dans un magma indifférencié. La culture populaire s'est dégradée en une culture de masse, beaucoup plus difficile à pervertir de l'intérieur (il y faut le talent d'un Joe Dante ou surtout d'un Tim Burton); un cinéaste comme Clint Eastwood, qui travaille au corps les formes de la

culture populaire américaine (le western, le jazz et la musique country) est paradoxalement perçu aux États-Unis comme un artiste élitaire n'intéressant que les Européens... Quant au cinéma d'auteur, lui aussi un genre, il continue de se rassir dans le trois pièces cuisine et la psychologie en chambre du cinéma français (cf. les derniers films de Doillon, Assayas et Téchiné).

Le cinéphile résiste instinctivement, – c'est dans sa nature d'individualiste farouche, – mais il ne sait plus bien à quoi. C'est que sa position est on ne peut plus paradoxale: il se retrouve minoritaire au moment même où la Cinéphilie triomphe. La Cinéphilie est partout. Elle dépose ses alluvions dans les clips (c'est encore là qu'elle est le plus joueuse, marrante, vivante). Elle encombre surtout les films de ses suppléments d'âme (Carax), de ses clins d'œil branchés (Jarmusch) ou de ses condiments culturels (***Kafka*** de Soderbergh). «*Actuellement,* déclarait Éric Rohmer il y a huit ans, *je déteste, je hais la cinéphilie, la culture cinéphilique. Dans* Le celluloïd et le marbre, *je disais qu'il était très bon d'être un pur cinéphile, de n'avoir aucune culture, de n'être cultivé que par le cinéma. Or, malheureusement, c'est arrivé: il y a actuellement des gens qui n'ont de culture que cinématographique, qui ne pensent que par le cinéma, et quand ils font des films, font des films dans lesquels il y a des êtres qui n'existent que par le cinéma. Que ce soit réminiscences d'anciens films, que ce soit montrer des personnages dont la profession est le cinéma. Le nombre de courts métrages de débutants qui, d'une façon ou d'une autre, ne mettent en scène que des cinéastes, est effarant! Je pense qu'il y a au monde autre chose que le cinéma, et que le cinéma au contraire se nourrit des choses qui existent autour de lui. Le cinéma est même l'art qui peut le moins se nourrir de lui-même. Pour d'autres arts, c'est même sûrement moins dangereux.*» Que dirait-il aujourd'hui, alors que le recyclage de l'histoire et des formes du cinéma tourne de plus en plus en rond, dans un cercle de mieux en mieux fermé?

La Cinéphilie a une légende (Cinémathèque, Langlois, guerre des revues), et une histoire qu'elle récapitule, analyse et critique (voir l'excellent deuxième tome de *L'histoire des Cahiers* du cinéma par Antoine de Baecque). Elle s'asseoit sur un corpus désormais stable et a même ses entrées à l'université. Son territoire est parfaitement quadrillé, il ne reste plus qu'à l'arpenter en toute quiétude pour en admirer les monuments. La culture illégitime du cinéphile a cédé le pas à une culture ritualisée, qui tient de la gestion de patrimoine et de la visite au mausolée. On exhibe en grandes pompes funèbres ses monuments devant les parterres de beau linge de la Place des Arts; le rite étant «moins celui du retour d'un fantôme que du déballage d'une momie, comme si le cinéma était passé du stade de l'embaumement du temps à celui de son propre embaumement» (Marc Chevrie) [2]. Dans le même ordre d'idée, on pointera le syndrome ***Cinéma Paradiso***. En Belgique cet été, le Belga Movie Tour se baladera dans les patelins du plat pays en ressuscitant le bon vieux temps des cinémas itinérants (la technique et le confort en plus...). Pendant ce temps à Bruxelles, le Drive in Movies recréera sur l'Esplanade du Cinquantenaire l'ambiance des drive-in d'antan (avec spots des années 40, musique d'ambiance, et entrée gratuite aux conducteurs d'une vieille minoune de plus de vingt-cinq ans!). On voit bien ce que cette restitution des anciennes conditions de représentation, jouant sur la mode rétro et le «revival», a d'artificiel. Elle dissimule mal (tout comme la Fête du cinéma en France, qui montre d'ailleurs des signes d'essoufflement) le malaise et la mauvaise santé de l'exploitation ordinaire des films. Le cinéma ne se survit plus qu'à travers ses mythologies. On va moins voir un film qu'on se regarde aller au cinéma, participer à un cérémonial. C'est encore toute l'ambiguïté des festivals.

Aussi bien le triomphe de la Cinéphilie n'est-il qu'une des formes de l'impérialisme de la Culture. Celle qui se vend en paquets cadeaux à la FNAC ou au Virgin Megastore, et qui se débite en tranches à *Bouillon de culture*. Celle qui possède désormais ses industries et manufacture ses produits, calibrés, sous cellophane. Tout, aujourd'hui, est «culture», c'est-à-dire que tout est marchandise. Lorsqu'on évoque la mort de l'art ou du cinéma, ce n'est pas à autre chose que l'on pense: non à une disparition brutale (scénario mélodramatique), mais plutôt à une lente et irréversible digestion dans un ronron soft (par le «haut» dans le circuit des galeries et par le «bas» dans celui des mass-médias).

Le disque n'a pas tué le concert, il en a modifié la nature et la fonction. Pareillement, les festivals et la magnétoscopie n'ont pas encore eu la peau de l'exploitation en salles, mais ils en ont bouleversé la donne. Il y a quelques années, nous étions plusieurs à prédire (ça n'était pas bien sorcier) la réorganisation de l'exploitation: d'un côté, les salles pour le cinéma américain et les films-événements (étant entendu que le succès d'un film ne se sépare plus de la nécessité de faire événement médiatique); de l'autre, les festivals. Eh bien, ce moment est arrivé: les Montréalais sont cinéphiles deux semaines par année (comme ils sont jazzomanes pendant le festival, le reste du temps, les clubs de la ville sont déserts), alors que la domination des écrans par la production américaine n'a jamais été aussi écrasante. Reste à savoir ce qui fait encore événement. Au tournant des années 90, ***Cyrano***, ***Tous les matins du monde*** ou ***Batman Returns*** sont des événements (c'est-à-dire: d'un côté, la qualité française haut de gamme et de l'autre, les grosses machines américaines; cela dit, qu'on m'entende bien, sans jugement péjoratif: le film de Burton, en particulier, est formidable, c'est l'un des plus stimulants de l'année). Mais la ressortie de ***Casablanca*** fait un flop. Gageons que, s'il avait été montré en séances spéciales au FFM, il aurait fait salle comble. Tirez vos conclusions. ■

1. Certaines chaînes câblées (Ciné-cinéfil en France, American Movie Channel aux États-Unis) font à ce titre un travail irremplaçable, comparable à celui d'une cinémathèque à domicile, qui n'a pas d'équivalent au Québec.

2. On comprendra que le travail de conservation et de restauration des cinémathèques n'est aucunement visé ici. Il reste plus que jamais indispensable. Par ailleurs, de grands pans de l'histoire du cinéma restent à défricher et à réévaluer, notamment du côté du cinéma muet dont on s'aperçoit que, au-delà des idées reçues, on ne sait presque rien. Une manifestation comme les journées de Pordenone en Italie est à ce titre exemplaire, mais elle intéresse davantage l'historien du cinéma. Au reste, l'histoire du cinéma est toujours à écrire, et si la fonction critique est en crise (voir plus haut), l'historien a, en revanche, de beaux jours devant lui.