

Pour la suite du cinéma

Marie-Claude Loiselle

Number 98-99, Fall 1999

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/25014ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Loiselle, M.-C. (1999). Pour la suite du cinéma. *24 images*, (98-99), 3–3.

Pour la suite du cinéma

Pierre Perrault, parmi ses nombreuses considérations clairvoyantes et passionnées sur le (et son) cinéma, se laissa aller à imaginer que l'on tente un jour l'expérience de projeter, dans une salle comble de gens venus voir un *Jurassic Park*, un de ses films (mais en ayant pris soin de les «attacher» sur leur siège, afin de les empêcher de prendre la fuite sous l'effet de la surprise...). Il se disait convaincu qu'au bout du film, bon nombre de spectateurs auraient été touchés par ce qu'ils auraient vu¹. A-t-on réellement besoin d'une telle preuve de la possibilité d'intéresser le public à autre chose que le cinéma américain? Un collègue de *24 images* nous confiait combien les quelque cent cinquante étudiants auxquels il enseigne chaque session à l'Université de Montréal sont captivés et conquis littéralement autant par la trilogie de l'Île-aux-Coudres que par tous les classiques de notre cinéma, que ce soit *Bûcherons de la Manouane*, *La lutte* ou *Les bons débarras*, alors que la plupart n'avait même jamais entendu parler de ces films auparavant. Quel est donc cet obstacle qui nous bloque l'accès aux plus grandes richesses de notre culture cinématographique — comme à la culture universelle tout entière? Il est trop facile de n'évoquer que les aléas — par ailleurs bien réels — de la distribution et du commerce. Il y a autre chose, et cette autre chose s'appelle «paresse intellectuelle», mais aussi dans certains cas «démission»; et celles-là, en ce qui concerne le cinéma, ne s'appliquent pas qu'à la production nationale, bien entendu, mais, le plus souvent, à tous ces films qui n'empruntent pas les codes narratifs hollywoodiens, et même à la production européenne moyenne.

Pour s'en convaincre, il n'y a tout d'abord qu'à voir combien la facilité et la complaisance tiennent lieu de rigueur chez la gent critique affectée à «couvrir» le cinéma, dont la fonction s'apparente plus à une répartition de bons et de mauvais points qu'à un véritable travail de mise en lumière des œuvres. L'idée qu'il puisse exister une critique apparaît d'ailleurs absurde. Il y a (ou devrait y avoir) des critiques, indépendants d'esprit et intègres, tout à la fois guides et défricheurs, fermement insensibles aux idées reçues et sans cesse méfiants devant les consensus rassurants. Or, par les temps qui courent, ladite critique a de toute évidence trouvé commode de se servir de ce consensus comme d'une forteresse blindée contre tout jugement contraire, que ce soit devant le palmarès cannois, qui lui a fait solidairement perdre le nord² ou *Miracle à Memphis*. Indépendamment des mérites (certains discutables, d'autres réels) des films visés, dans les deux cas les jugements qui tournent court autant que la pauvreté des arguments déployés ont de quoi consterner. «Il faut avoir aussi des pensées et pas seulement des points de vue!»³, disait Nietzsche le visionnaire, qui par ailleurs reprochait aux journalistes de pratiquer justement leur métier en journalistes: «Le journaliste, le maître de l'instant, disait-il, a pris la place du grand génie, du guide établi pour toujours, de celui qui délivre de l'instant»⁴, parlant évidemment d'une connaissance que l'on n'acquiert qu'au prix du labeur. La condescendance (qu'elle s'exprime par l'éloge ou le dénigrement) soulagerait-elle de la nécessité du savoir et de la culture, mais aussi de celle de devoir fournir un effort pour accéder à certaines œuvres, ou même seulement pour en approfondir d'autres, transparentes en apparence?

C'est exactement de ce point fondamental que nous devrions le plus être préoccupés aujourd'hui. Cette manière dont l'opinion,

c'est-à-dire le plus souvent les lieux communs, sert de guide au spectateur ou au cinéophile dilettante, lui qui devrait pourtant s'attendre, de la part d'un critique, à ce qu'il sache non seulement le guider dans ses choix, mais aussi lui transmettre une expérience, des connaissances capables d'enrichir son propre regard sur l'œuvre.

Or, il est révélateur de constater que c'est cette même volonté de transmission du savoir qui déserte trop souvent la fonction d'enseignant. Combien de professeurs de cinéma, au collège et même à l'université, choisissent de «partir de la réalité des étudiants», de ce qu'ils aiment (le cinéma américain) pour enseigner; autrement dit, ils préféreront descendre à leur niveau plutôt que d'assumer l'insigne devoir de les tirer vers eux, de les aider à «grandir», à progresser vers des territoires inconnus. On ne peut pourtant désirer ce qu'on ne connaît pas... Et, davantage encore à l'âge de ces étudiants, le véritable apprentissage ne commence-t-il pas par une sorte de vertige, par le choc de la découverte soudaine d'un cinéaste, d'un penseur, d'un écrivain, d'univers de connaissances jusque-là insoupçonnés? Il est inconcevable d'accepter qu'un si grand nombre d'étudiants en cinéma repartent, diplôme en main, sans n'avoir jamais vu de Rossellini, Dreyer, Fassbinder, Ford, Renoir ou Mizogushi.

Faut-il que ce métier, qui consiste à diffuser le savoir, soit à ce point déprécié pour que tant d'enseignants se résignent ainsi à jouer le jeu de l'étudiant-client? Dans un monde idéal qui ne sera jamais le nôtre, les maîtres sauraient tous que rien ne vaut l'apprentissage d'une inadéquation fondamentale aux idées reçues, aux opinions éphémères du «temps présent» (sur les œuvres comme sur toutes choses), mais dans ce monde imparfait qui est le nôtre, nous devrions au moins pouvoir attendre d'un professeur (de cinéma) qu'il ait pour but de transmettre, à l'égard de son propre objet d'enseignement, la soif de la découverte, une curiosité insatiable, sœur de l'intelligence. Sinon, il y a fort à craindre pour la suite des choses. ■

«Il est inconcevable d'accepter qu'un si grand nombre d'étudiants en cinéma repartent, diplôme en main, sans n'avoir jamais vu de Rossellini, Dreyer, Fassbinder, Ford, Renoir ou Mizogushi.»

MARIE-CLAUDE LOISELLE

1. Dans le cadre d'une série d'entrevues entre Paul Warren et Pierre Perrault intitulés «De l'Île-aux-Coudres à l'île d'Ellesmere, une même quête» et diffusés sur la chaîne culturelle de la radio de Radio-Canada.

2. À ce sujet, voir éditorial, *24 images* n° 97.

3. *Sur l'avenir de nos établissements d'enseignement*, éd. Gallimard, coll. Idées, 1973, p. 33.

4. *Ibid.*, p. 48.