

Entretien avec Pierre Hébert

Marie-Claude Loiselle

Number 98-99, Fall 1999

Quand la culture devient marchandise

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/25043ac>

[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). Entretien avec Pierre Hébert. *24 images*, (98-99), 48–49.

ENTRETIEN AVEC

Pierre Hébert

PROPOS RECUEILLIS PAR MARIE-CLAUDE LOISELLE

Pierre Hébert, réalisateur notamment de *Souvenirs de guerre, La lettre d'amour, La plante humaine*, est aussi directeur général adjoint du studio d'animation de l'ONF. Il vient de publier un premier essai, *L'ange et l'automate*, dans lequel il poursuit une réflexion, tant sur son propre travail de cinéaste que sur l'art en général, la portée et les raisons d'être d'une œuvre dans un monde où le sens de toute chose se perd.

24 IMAGES: *Comment la culture a-t-elle pu en venir, comme aujourd'hui, à n'être plus considérée que pour sa fonction utilitaire, et donc assimilée à n'importe quel bien de consommation d'un vaste fourre-tout dans lequel toute chose se vaut.*

PIERRE HÉBERT: La culture n'a jamais échappé aux mouvements économiques fondamentaux, comme maintenant celui de la mondialisation des marchés. Un des thèmes importants de l'analyse que Walter Benjamin a faite de Baudelaire par exemple, concernait justement cet aspect: comment le poète lyrique, qui devient une marchandise dès lors qu'il se vend, essaie d'affronter le problème du statut de l'artiste dans la ville moderne. Il est évident qu'au XIX^e siècle, le processus faisant de tout une marchandise n'avait pas atteint les proportions actuelles. Nous assistons aujourd'hui à une accélération de ce processus et au démantèlement d'une certaine autonomie de la sphère de l'art qu'on connaissait encore il y a quelques années. Il est clair que nous faisons face à des politiques, à un discours qui présentent l'art et la culture comme des marchandises; et le nom d'une institution comme la SODEC (Société de développement des entreprises culturelles) le dit déjà.

Les artistes, pour la plupart, se sont mis eux-mêmes à employer le vocabulaire des institutions, et parlent de leur création comme d'un produit. Il y a là un pas de plus de franchi?

Il y a d'ailleurs eu, voici dix ou quinze ans, une tendance à vouloir défendre les fonds investis dans la culture à partir d'analyses économiques, en disant que cela crée des emplois, et cette démarche est venue des artistes, qui ont voulu prouver la rentabilité de la culture afin de sauver leur gagne-pain. La situation actuelle appelle à la résistance. Ce qui est aussi très troublant, c'est tout le secteur, un peu à la mode, qui se présente sous les apparences de l'art véritable, d'une continuation du cinéma d'auteur, mais où tout relève de la stratégie, de la mise en marché, d'une quête du succès public (ou de son mirage). Il y a là quelque chose de frauduleux.

On peut se demander s'il y a encore une culture possible (dans le sens où Hannah Arendt détermine ce qui appartient à la culture en fonction du caractère durable des œuvres), dès lors que celle-ci ne devient plus qu'un vaste libre-service destiné à procurer un plaisir immédiat et éphémère?

Si on considère que l'art (ou la culture) est un besoin profond et essentiel de l'humanité, qui doit être ultimement satisfait, cela me semble exclure qu'il puisse être menacé au point de disparaître. Et même si cette puissante vague de fond de la marchandisation actuelle mène à ce que ce ne soit plus de l'art, il en apparaîtra nécessairement sous une autre forme, peut-être dans des conditions précaires, avec des ressources extrême-

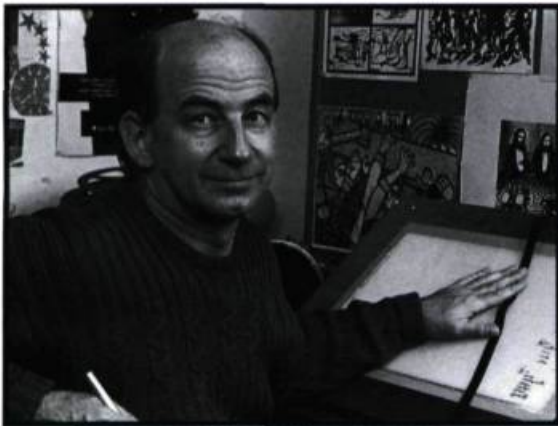
ment limitées. Cette perspective n'est évidemment pas très réjouissante, parce que l'on sait aussi que le conditionnement peut aller très loin, mais en même temps, il y a des exemples qui montrent que ce conditionnement peut également s'effondrer de façon soudaine et brutale.

Est-ce qu'une résistance individuelle et solitaire de quelques artistes ou intellectuels peut suffire à rompre un jour ce conditionnement ou si une résistance efficace doit nécessairement passer par un regroupement — comme celui des cinéastes français, par exemple, qui ont fait front commun contre l'AMI?

Personnellement, j'ai le sentiment que les œuvres doivent exister d'abord, comme la Nouvelle Vague en France est issue d'un ensemble de films. Je ne sais pas si on peut vraiment imaginer une forme de regroupement politique d'artistes... Bon, il y a tout de même des tentatives dans ce sens-là, comme les rencontres annuelles organisées autour du documentaire, par exemple, et qui semblent témoigner, de la part d'un groupe de personnes assez considérable — quoique peut-être isolées et sans beaucoup de moyens —, d'une volonté de changement. Dans le cinéma de fiction par contre, c'est moins clair. Il y a également le fait que, face à ce phénomène mondial auquel nous assistons, face aux défis tant sociaux, politiques qu'économiques qu'il pose, la pensée contestataire que l'histoire nous a livrée apparaît inopérante. Pour cette raison, la résistance actuelle — parce qu'il y en a — demeure toujours très ponctuelle, sectorielle, et ne se généralise pas de façon à être efficace contre cette offensive planétaire extrêmement agressive. Et la difficulté de se forger un nouveau mode de pensée, que l'on décèle dans les mouvements de résistance, se retrouve aussi chez les artistes et les cinéastes.

Mais étant donné précisément que le phénomène auquel nous sommes confrontés est mondial, le début d'une véritable forme de résistance ne viendrait-il pas d'un regain de conscience de ce qui nous définit collectivement, plutôt que du côté de l'illusion de la possibilité d'une réponse qui émergerait du grand tout planétaire?

Dans la mesure où l'enjeu est planétaire, si on pense notamment à l'hégémonie de la culture américaine, il me semble impossible de trouver une réponse provenant d'un cadre ou d'une culture nationale.



Pierre Hébert.

Si on regarde pourtant l'essor des cinémas nationaux dans les années 60, il s'agissait là d'une réponse locale à une situation répandue mondialement, puisque cet essor a eu lieu dans de nombreux pays simultanément: autant en Europe qu'en Afrique ou dans les Amériques.

Peut-être... (silence) Mais tout ce que je peux dire c'est que moi, en tant qu'artiste en sursis, je trouve la volonté de poursuivre, grâce à des liens avec d'autres cinéastes ou artistes, dans de nombreux pays. C'est là que je puise une énergie, dans ces répondants qui sont d'une autre nature que le public. J'admire par exemple le travail de Johan Van der Keuken, il est plus important pour moi que n'importe quel autre collègue cinéaste québécois — ce qui ne veut pas dire qu'il n'y a pas des collègues québécois dont j'estime le travail —, mais de voir les films de Johan, de rester en contact avec lui, de parler avec lui de ce qu'il voit, de ce que je fais, de ce qu'il lit, de ce que j'écris, ç'a une importance primordiale qui dépasse la simple amitié.

Mais je ne parlais pas de ce genre d'échanges, qui sont évidemment essentiels, mais bien d'actions concrètes... Peut-être bien que des organisations mondiales comme le Groupe de Lisbonne, par exemple, peuvent essayer de trouver des «solutions», mais l'application me semble relever des citoyens ou des artistes de chaque nation; sinon le problème semble tellement gros et insurmontable qu'on tombe — comme actuellement — dans l'inaction.

Le problème le plus aigu pour moi est d'abord de trouver les bonnes raisons de continuer à faire des films; ensuite, de trouver les moyens praticables de les faire, c'est-à-dire de travailler avec des moyens extrêmement modestes. C'est la seule façon pour moi d'arriver à m'abstraire de cette marchandisation de l'art et de la culture que l'on décrit. Comme je l'ai écrit à la fin de mon livre (*L'ange et l'automate*), j'essaie de faire des choses qui sont «inutiles à la barbarie». En même temps, il s'agit là d'un aveu de faiblesse et de marginalité extrêmes — qui peut pourtant se transformer en force par le fait même de cette inutilité, tout en ne me retirant pas du champ public.

En même temps, ce serait évidemment formidable qu'il y ait tout à coup chez nous suffisamment de cinéastes qui veuillent trouver les façons et les moyens de résister, parce qu'un mouvement n'a d'impact que si l'action dépasse le cadre strictement personnel. Mais les transformations que l'on souhaite ne peuvent pas non plus ne venir

que d'un mouvement: il faut qu'il y ait des œuvres et une pensée derrière elles. D'autre part, dans la mesure où le phénomène est à la fois économique, social et politique, cela rend la chose plus décourageante, mais en même temps, permet d'imaginer qu'un mouvement d'artistes — qui soit réellement résistant à cette commercialisation et qui ne s'en donne pas seulement les apparences — puisse un jour être catalysé par ce qui se passerait dans d'autres secteurs

«Ce qui est aussi très troublant, c'est tout le secteur, un peu à la mode, qui se présente sous les apparences de l'art véritable, d'une continuation du cinéma d'auteur, mais où tout relève de la stratégie, de la mise en marché, d'une quête du succès public (ou de son mirage). Il y a là quelque chose de frauduleux.»

d'activité sociale; que si des mouvements sociaux en venaient à se manifester de façon relativement suivie — comme on en a vu au cours des dernières années en France, par exemple, mais de façon encore trop ponctuelle pour que cela ait une suite —, les choses pourraient changer. Il est difficile en tout cas d'imaginer une sortie harmonieuse de la situation actuelle. Des mouvements de révolte risquent de se manifester de façon désagréable et d'ébranler très sérieusement

la société — puisque ces mouvements ne seront plus encadrés comme hier par des groupes ou des partis politiques —, ce qui alors viendra placer les artistes face à leurs responsabilités. Mais sans ces états de crise, l'idée qu'il puisse y avoir un mouvement revendicatif des artistes ou des cinéastes, qui demanderait des modifications aux politiques de l'État et les obtiendrait, et qui fasse que les choses s'arrangent et qu'on se remette à avoir un cinéma fort, me semble être la chose la plus improbable. Ce sera nécessairement plus compliqué, nécessairement plus malaisé... et nécessairement plus destructeur.

Les artistes ne sont-ils alors que les témoins de leur époque ou peuvent-ils aussi contribuer à une prise de conscience?

Si on se réfère à l'histoire, les mouvements dont je parlais ont pu être annoncés par l'art et la culture, mais ils n'ont jamais été déclenchés par une activité artistique; ils l'ont toujours été par des forces sociales. Ce qui ne veut pas dire que, parce que ce qu'il est possible de faire actuellement est très modeste, l'on doive se laisser aller à la passivité, au défaitisme ou à l'attentisme. Le rôle de l'artiste est celui d'une action par la pensée, et sans la pensée, aucun mouvement social ne peut aboutir. Accepter d'être un artiste, c'est accepter une part de responsabilité sociale plus grande et plus aiguë que celle qui incombe aux autres citoyens. Mais le problème demeure toujours le même: comme l'espace public est défini et dominé par le marché global, la seule façon d'échapper complètement au commerce serait de se retirer de l'espace public, ce qui, évidemment, est impossible pour un artiste. ■

- *La plante humaine*, Québec 1996, film d'animation. Couleur. 78 min. Dist.: ONE.
- *L'ange et l'automate*, Les 400 coups, collection «Cinéma», 1999, 294 p.