

## Entretien avec Serge Daney L'apprenti sorcier

Christophe Derouet et Vincent Vatrican

Numéro 61, été 1992

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/22534ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Derouet, C. & Vatrican, V. (1992). Entretien avec Serge Daney : l'apprenti sorcier. *24 images*, (61), 62-68.

# Entretien avec Serge Daney

## *l'apprenti sorcier*

propos recueillis par Christophe Derouet  
et Vincent Vatrican

**A**ncien rédacteur en chef des *Cahiers du cinéma*, puis journaliste-chroniqueur au quotidien *Libération* de

Paris, Serge Daney n'a jamais cessé d'interroger les chemins de traverse du cinéma. Avec son complice Jean-Claude Biette, il lance aujourd'hui une revue d'écriture et de mise en crise du film, *Trafic*, qui semble être l'oasis dans laquelle pourrait bien se ressourcer la critique française actuelle. Son témoignage, d'une grande lucidité, trouve de forts échos au Québec où la fonction critique éprouve des difficultés aussi aigües face au jeu de séduction de la mise en marché des films.



Serge Daney

### **Une critique sans avenir**

**Trafic sous-tend l'idée que la critique de cinéma au quotidien est devenue vaine.**

Oui, cela fait longtemps déjà qu'elle est devenue vaine. J'ai arrêté de faire de la critique au quotidien, alors que personne ne m'empêchait de le faire, au contraire, quand j'ai compris que ça ne mordait plus, y compris parmi les gens qui trouvaient très bien ce que j'écrivais. Je raconte toujours cette anecdote d'un copain du journal<sup>1</sup> qui m'avait dit: «J'ai beaucoup aimé ton article sur Johan Van der Keuken». J'étais content parce que c'est un cinéaste, comme tous les documentaristes, qui n'intéresse pas grand-monde. Alors je lui ai répondu: «C'est bien... tu as vu le film...». «Non, non, je n'irai pas voir ça, c'est pas du tout mon truc... Mais ton papier est formidable». Je me suis rendu compte que finalement je n'avais pas réussi à amener un spectateur à Johan. Je me suis comporté un peu comme un enfant gâté parce qu'à *Libération*, j'ai fait absolument ce que je voulais. En même temps l'idée que la critique de cinéma, celle que je pratiquais

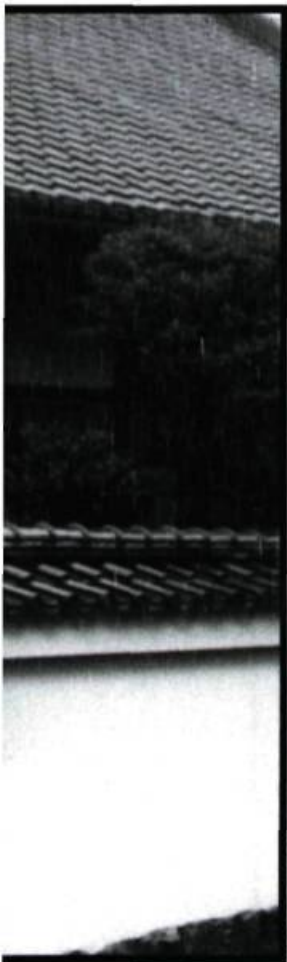


PHOTO: FRANÇOISE HUGUJER-AGENCE VU

aussi, était un rituel, m'embêtait. Un rituel culturel très français, car la France est le plus grand pays de la critique au monde depuis le XIX<sup>e</sup>. L'essentiel de la fonction critique c'est-à-dire au fond, ce à quoi ça sert et pourquoi il en faut, bonne ou mauvaise, est en train de sauter. Je me suis alors plutôt lâchement replié vers la télévision, croyais-je, pour avoir une matière, plus vivante, moins compassée, moins académique. Puis j'ai fini par revenir au cinéma, non par la critique, mais avec une revue, *Trafic*, pour dire ce qu'il faut maintenir ou faire revivre du cinéma, sur une ligne de plus grand calme, une ligne disons de plus grand fond, sans que le fond soit supérieur à la surface.

***Nous avons lu les Cahiers Jaunes<sup>2</sup> en pensant toujours que c'était le seul lieu de réflexion et d'écriture sur le cinéma, de goût en tout cas. Or le seul héritage qui nous revient aujourd'hui c'est l'impression égoïste d'être une génération critique suicidée. On n'a plus l'espace pour écrire nos opinions.***

Je comprends tout à fait cela. Le problème c'est que le cinéma n'est presque plus un lieu polémique, un lieu de mise en crise. Autrefois, il y avait certains films sur lesquels les gens tombaient d'accord, ou prenaient parti

pour ou contre. Je me rappelle des bagarres sur *Les tricheurs* quand j'étais petit, ce navet immonde qui a divisé la France entière. Ceci n'est pas un argument en soi parce que le film était et reste nul. Le fait que les gens s'affrontent à travers le cinéma c'est un signe de vitalité. Quelques années plus tard il y a eu *À bout de souffle*, *L'avventura* et *L'année dernière à Marienbad*, des films où les gens acceptaient d'avoir des bagarres, très souvent politiques - car il ne faut pas oublier que la guerre froide a clivé le monde en deux, y compris esthétiquement. Dans ces polémiques, c'était : ciné-club engagé de gauche contre formalisme dandy de droite. Quand vous êtes arrivé, tout cela était mort. Il y a une sorte d'égalitarisme un peu sympa ; c'est le « touche pas à mon film ». Ce qui est un gain du point de vue de la démocratie mais qui du point de vue de l'art, de l'écriture et de la création est un peu débilitant. Le cinéma, tout en continuant à produire des films formidables, plus singuliers, plus isolés qu'autrefois, ne fait pas tellement « tissu » et n'est plus un lieu rassembleur ou un lieu de dissemblances. Rassembler. Dissembler. Il faut rassembler les gens pour un match sur un stade afin qu'ils s'affrontent. Après on prend parti.

Le cinéma ne joue plus ce rôle. Au milieu de la décennie 70, on était arrivé à une sorte d'épuisement presque naturel d'une certaine histoire et tout a commencé à se rembobiner. Ce sentiment de rembobinage a été pour moi pénible parce que je me disais : « L'histoire continue toujours ». C'est un désir un peu volontariste, hérité des années 60 et même 50. Maintenant, avec le recul, je me dis que la mort de Pasolini<sup>3</sup> est une bonne date pour dire que, à partir de là, le cinéma a arrêté d'être explorateur, d'être lui-même, c'est-à-dire apprenti sorcier. Les Ferreri, les Cassavetes, les Oshima de l'époque - je prends les meilleurs, ceux qui à mon avis resteront - ont eu un culot phénoménal dont on se dit d'ailleurs qu'il va falloir peut-être le payer parce que le cinéma va trop perdre de sa graisse, de sa chair et de son sentiment populaire. Si je faisais l'entretien, ma question serait : « Est-ce que vous pensez que cela aurait du sens de dire aujourd'hui qu'il y a des films dégoûtants ou des bons films ? Pourquoi ? vu que le paysage est plutôt consensuel ». C'est en ce sens que le consensus n'est pas la démocratie et que quelque chose de grave est en train de se jouer. Consensuel, cela veut dire : passer sur les motifs de discorde. Il n'y a qu'à regarder les grandes cultures démocratiques qui sont les cultures anglo-saxonnes : en Angleterre, on ne met jamais en avant ce qui sépare les gens. Cela ne se fait pas, c'est une faute de goût. C'est très français de mettre le doigt sur ce qui fait débat. C'est d'ailleurs pour cela qu'on a eu une vraie critique de cinéma que les Anglais n'ont pas eue. La tradition démocratique l'emporte dans notre culture moderne : le consensus est une négociation qui n'arrête jamais... Mais je reviens à ma question initiale : « Est-ce que vous n'avez pas le sentiment que les histoires de consensus ne se règlent plus avec la critique ? »

## Le temps des héros

***La critique, ou plutôt le résidu de critique, prend les films au coup par coup mais ne raisonne plus en terme de cinéma.***

Oui, c'est cela. Je me suis beaucoup posé la question parce que je ne viens pas de cette culture-là. Je viens de la **Politique des Auteurs**. Cela a eu beaucoup d'inconvénients, y compris la castration. On était une génération d'héritiers qui n'a pas créé grand-chose. Mais on a quand même touché un réel. C'est mieux de mettre ses pas dans les pas de quelqu'un qui en vaut la peine. On peut se faire écraser, et alors ? La vie c'est comme ça. Aujourd'hui, il y a des gens qui se plaignent : « Nos ancêtres sont mieux que nous... ». C'est une illusion parce que chaque génération raconte la même histoire - il est évident que les gens de la Nouvelle Vague se sentaient des petits garçons par rapport à Rossellini, de même que Renoir s'est senti un gamin quand il a vu Stroheim. Peut-être que ce n'était pas stupide, à cette époque-là, de se dire : « Si on suit Fritz Lang on ira quelque part ». Heureusement pour nous, il avait fait 40 films et il est toujours resté lui-même. Aujourd'hui qui veux-tu suivre ? Carax ? Le temps n'est plus le même. Ça c'est mon plaidoyer *pro domo*. Cela dit, il y a longtemps qu'on ne peut plus le faire. Cassavetes, qui

est l'auteur le plus populaire chez les jeunes, ou même Tarkovski, ont eu des carrières brisées. Ces deux cinéastes auraient été ravis d'avoir des Oscars. Ils voulaient être reconnus. Ce n'était pas des marginaux. C'est pour cela que ce sont de grands cinéastes. Ils en ont bavé mais ils n'ont pas pu faire autrement. Ils ont fait ce qu'ils avaient à faire. Cassavetes a travaillé 10 ans, 15 ans en carburant beaucoup. Les cinéastes comme lui ne sont reconnus que par des gens comme nous. Cassavetes avait pourtant horreur de la critique européenne. Il avait été impossible de s'identifier à Pasolini ou à Fassbinder, parce que déjà le temps manquait. Tous ces cinéastes, Eustache compris, sont morts soit d'un blocage - le temps ne se déroulait plus - soit d'une hémorragie. On se demandait où Fassbinder trouvait une telle énergie. Quelque chose s'est cassé dans cette génération. Ce sont des héros ces gens-là. Moi qui étais synchrone avec eux, en les voyant travailler, je pensais que les grands auteurs étaient immortels. Je ne me rendais même pas compte que les Renoir, les Ford, les Dreyer avaient 80 ans. Nous ne voulions pas voir que ce temps de référence était en train de changer. On s'est réveillé dans l'art moderne, avec un peu la gueule de bois. Il y a eu une vraie crise quand *Les Cabiers* ont vidé Rohmer dans les années 1963-1964. Ce fut la seule crise aux *Cabiers*. Après il a fallu s'adapter à d'autres temps parce que celui du cinéma était tout à coup précipité, plus hystérique, plus compté. Dès Antonioni on a su qu'on allait perdre le public. C'est comme ça. À un moment le cinéma passe par Antonioni. Vous, vous arrivez encore après, dans ces années 80 que j'ai vécues comme des années heureuses mais assez médiocres en somme. Peut-être que je vieillissais et que je commençais à ne plus être intimidé par le présent. Il y a un moment où on se dit : «J'arrête parce que j'ai vraiment fait plus longtemps que les autres». J'ai fait le globe-trotter très longtemps parce que j'aimais les voyages et je pensais que le cinéma, si ça n'était pas le monde entier, cela ne valait pas le coup. L'illusion de ma génération, c'est le tiers-mondisme. J'étais plus copain avec Lino Brocka qu'avec Claude Miller à qui je n'ai jamais parlé de ma vie. Pour moi cela n'avait aucune importance. Je ne sais pas si vous avez le même point de vue, mais de toute façon dans votre position, il y a 50% de choses dont vous héritez nécessairement, y compris les fantasmes, et 50% qu'il vous faut inventer. Il y a la télévision, mais je ne peux pas en parler car ce n'est pas ma culture. C'est mon hobby, celui qui me rend fou et me fait courir des risques psychiques considérables. J'ai quand même un peu de pitié pour la télévision, de peur parfois quand elle est très forte. Mais comment les enfants nés dans la télévision se construisent par rapport à elle et se reconstruisent par rapport au cinéma? J'aimerais le lire, j'aimerais que vous me le disiez, parce que moi je ne le comprendrai jamais.

## La désymbolisation du monde

*Je crois vraiment que nous sommes neutralisés. Dans votre article sur *L'amant*<sup>4</sup>, vous dites que le spectateur de cinéma consomme un travail déjà prémâché. C'est la télévision qui a voulu cela.*

C'est certainement sa fonction historique. Maintenant qu'il est clair que la télévision peut mourir, on voit à quoi elle servait.

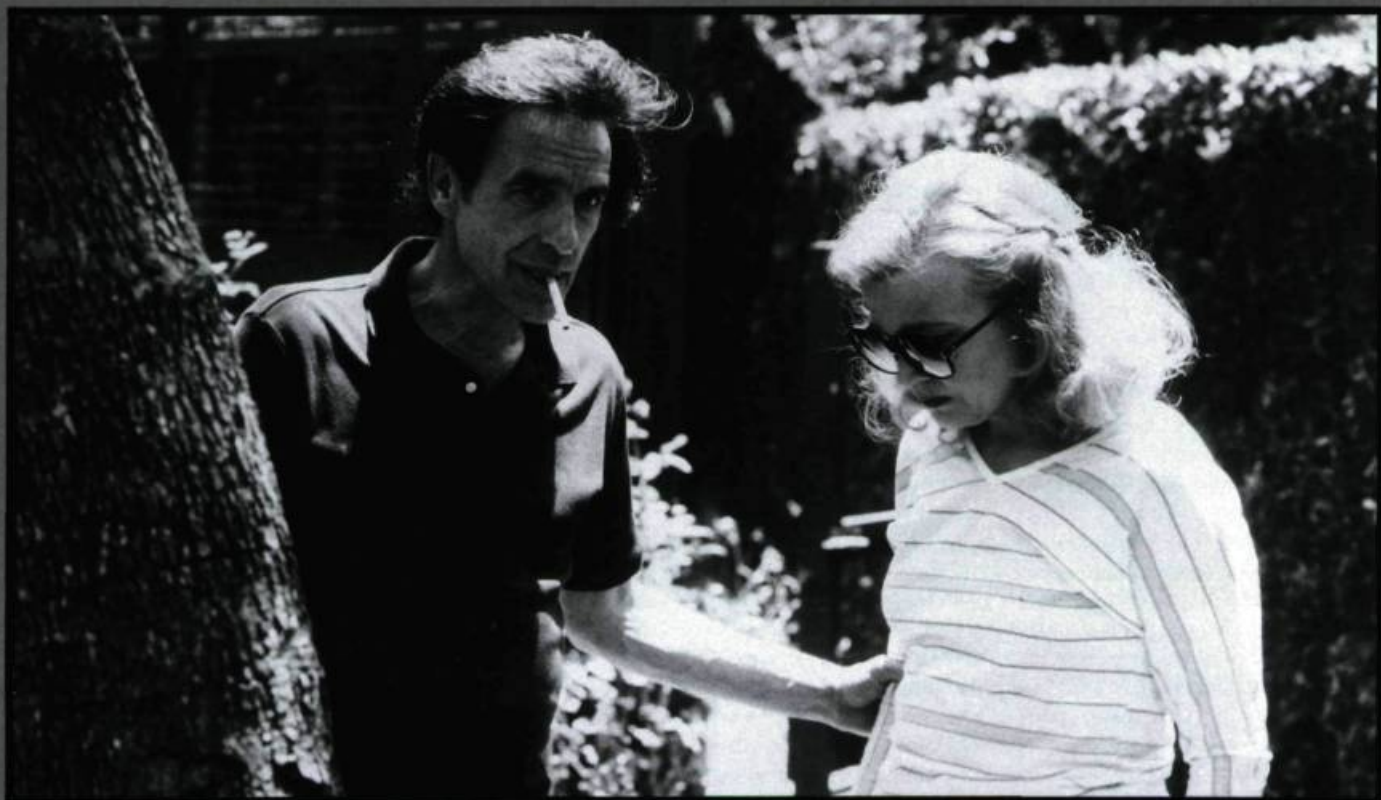
On se sent du coup un peu ridicule d'avoir espéré depuis 1960 qu'elle pourrait servir soit d'école, soit de divertissement génial. Or elle n'a pas remplacé tout ce qui est mort (le cirque, les marionnettes...). Elle en avait pourtant les moyens. C'est donc un peu accablant. Ce qui reste de la télévision, c'est à mon avis, quelque chose qui a à voir avec le paysage dans lequel vous êtes : le gardiennage social, l'ordre moral. Moi je suis contre, par atavisme. Le cinéma permettait de continuer à être contre. Peut-être que les gens comme vous qui vous posez la question du cinéma, vont être obligés d'arrêter cette illusion qui a été la mienne et celle d'une partie de ma génération. Je tiens cela de Godard qui tenait cela de Rossellini. Cette petite partie-là, politisée, et qui l'est restée même si aujourd'hui ce n'est plus en terme de prise de conscience mais plutôt en terme de morale civique je n'y crois plus du tout. Godard non plus d'ailleurs. Tant pis, Rossellini n'aura pas de suite à la télévision. J'attaque *L'amant* non pas parce que c'est un mauvais film, mais plutôt parce que c'est le moment où le Canada dry risquerait vraiment de faire oublier le goût du whisky. Profondément.

*En même temps, on se rend compte que la télévision a neutralisé le peu de conscience politique qui restait en nous.*

Elle a tout rasé à ce niveau-là. Moi qui ai connu une période de sur-politisation, cela me fait un drôle d'effet maintenant. J'ai le sentiment que c'est même devenu un peu dangereux.

*Je suis allé dernièrement à Berlin. Ce qui m'a choqué, c'est l'absence d'érotisme entre les gens. Pour prendre un exemple, la campagne de publicité des derniers Jeux Olympiques représentait un homme et une femme nus. C'est la même chose au quotidien : sur les couvertures de magazines «classiques» on voit toujours des gens dénudés. Cette nudité-là a neutralisé, comme par un effet retors, la sexualité et l'érotisme des êtres humains. Et j'ai l'impression que la télévision est en train d'agir de la même manière sur nous. Le mot «morale» je ne le prends pas au sens puritain, je lui donne un sens plus fort que politique parce que ce mot ne veut plus rien dire aujourd'hui. Il faut toujours chercher quelque chose de plus fort, de plus dur, de plus extrémiste. Mais jusqu'où va-t-on aller ?*

C'est très ennuyeux, quand la morale est toute seule, d'être moraliste... faute de mieux. C'est un peu ce qui m'est arrivé d'ailleurs. La morale et la politique ce n'est pas du tout pareil. La morale c'est d'abord quelque chose qu'on sent très bien individuellement. Dans le champ du cinéma, il y a des choses que je ne tolère pas : des plans, des travellings. Je suis enfant de la phrase de Godard «Travelling affaire de morale». Je sais exactement ce que cela veut dire pour moi. Ce n'est pas du formalisme, c'est une attitude dans la vie. La politique, elle, demande un citoyen. Sinon on est foutu. Si la politique est vraiment du rêve et de la croyance, alors on repartira pour un tour. Le rôle de la télévision est ambigu. Elle a donné aux gens une information mosaïque et superficielle beaucoup plus grande qu'avant. Elle les a empêchés d'être totalement ignorants. Je passe sans arrêt de l'hypothèse optimiste à l'hypothèse pessimiste. L'hypothèse pessimiste est celle de tous les gens qui

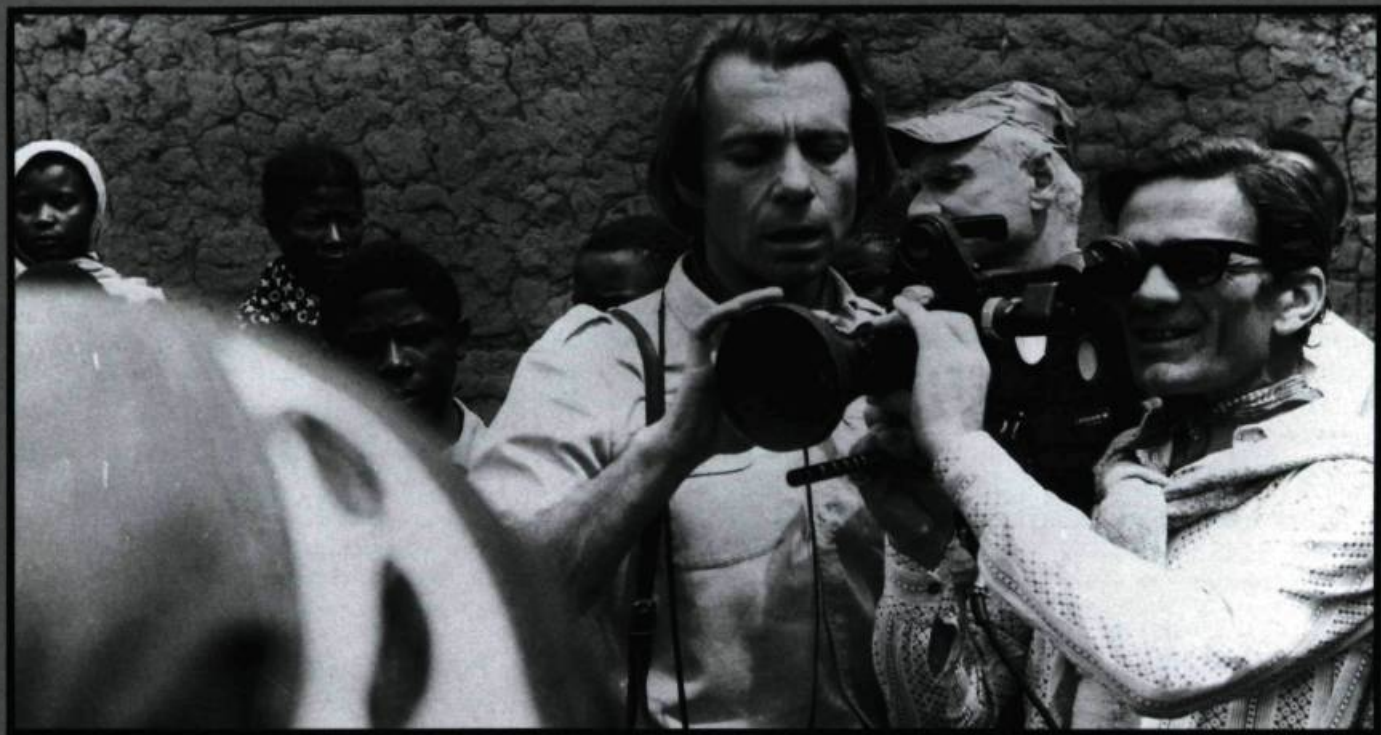


John Cassavetes et Gena Rowlands sur le tournage de *Love Streams*.

«Cassavetes et Tarkovski ont eu des carrières brisées. Ils voulaient être reconnus. Ce n'était pas des marginaux. C'est pour cela que ce sont de grands cinéastes.»

Pier Paolo Pasolini sur le tournage de *Carnets de notes pour une Orestie africaine*.

«... la mort de Pasolini est une bonne date pour dire que, à partir de là, le cinéma a arrêté d'être explorateur, d'être lui-même, c'est-à-dire apprenti sorcier.»



vieillissent. Les gens ont certes plus d'information, les enfants plus de jouets, mais ils n'ont pas de désir pour les faire marcher ou en inventer d'autres. Être réformiste en disant «et si on faisait plutôt comme ça», c'est-à-dire se sentir solidaire des gens qui font la télévision - en pensant que c'est plutôt le «pot commun» de la télévision - c'est pas du tout de la création. Cela devrait être riche d'une vie commune et cette vie ne pourrait être que démocratique. Les gens ne savent plus trier les images, ils retombent dans l'idolâtrie, la mise en scène de l'information comme d'un grand théâtre du monde un peu baroque, un peu comme Calderon. On n'est pas sûr d'avoir rêvé. Tout le monde vit en même temps : on est tous soumis à la même scansion, qui nous démunit terriblement dès qu'il y a quelque chose d'un peu difficile à penser. L'effondrement du communisme - je préfère dire la décongélation de l'Est - est un événement incommensurable. Je ne pensais pas le voir de mon vivant. La façon dont cet événement a été archivé : effondrement du communisme. 40 millions de morts dans les goulags. Rien du tout. Zéro. Nulle part. Introuvable. C'est une perte de hiérarchisation entre ce qui est important et ce qui ne l'est pas, en dehors de laquelle il y a une sorte de barbarie douce. L'autre hypothèse plutôt optimiste - mais elle est pessimiste pour moi et si vous avez la même crainte, cela veut dire que ce n'est plus un problème de génération - c'est que de plus en plus de gens apprennent à parler cette langue issue de la sémiologie, de la publicité, c'est-à-dire à fonctionner par signaux superficiels, et à savoir reconstituer avec cette langue cassée et cette logique brisée, une autre langue et une autre logique. La télévision ce n'est rien, ni personne. Je suis toujours un peu catastrophiste, comme l'est aussi Godard, quand je dis : «La désymbolisation du monde, ça va péter». Il y a quelquefois des indications comme quoi les choses ne sont certes pas très gaies ni gratifiantes, mais ne sont en tous cas pas apocalyptiques.

## La communauté transparente

Aujourd'hui, les modes d'adhésions aux croyances sociales, y compris politiques sont terriblement volatiles. Ces problèmes d'appartenances qui nous font tellement peur, la télévision essaye de les récupérer à son profit. Le problème c'est l'appartenance à soi-même. Il est vrai qu'à un moment, la guerre économique devient la seule guerre livrable, et elle a besoin de petits soldats différents : à la fois très individualisés et complètement conformistes. Fabriquer un petit individu qui reçoit du courrier disant «Cher Monsieur Daney, vous et vous seul avez mérité un paquet d'Ariel» : faut le faire ! Et en même temps le traiter comme une équation sociologique, c'est une vraie aporie. C'est-à-dire que si le capital ne résoud pas aujourd'hui ce problème, ne lui trouve pas non plus un visage esthétique, public, théâtral, il va y avoir des problèmes. Les gens voudront appartenir alors à des choses plutôt très belles et très archaïques sous prétexte que l'archaïque est plus profond. Ce qui n'est pas vrai. Les gens se replient sur n'importe quoi. Donc on peut dire d'un point de vue très cynique : il y a bien de l'identitaire mais il est tous azimuts. Le marché de l'individu sur un plan juridique finit par neutraliser tout le monde. En Amérique c'est très avancé. Je crois que le maître-mot de

l'époque est «dissuasion». On n'arrête pas de se dissuader les uns les autres, d'être quelque chose. Je dis bien être, pas appartenir. Alors on appartient pour organiser la dissuasion. Donc les gens peuvent appartenir à un parti politique. *Le grand bleu* est un film intéressant là-dessus. Qu'on l'aime ou pas. Voilà quelqu'un qui appartient à 2 ou 3 catégories. C'est un mâle et il ne sait pas ce que c'est que la baise. Donc il est mal du point de vue physiologique. C'est un plongeur et il n'aime pas la compétition. C'est un plongeur solitaire. Il est deux choses ennemies. Il monte et il descend : c'est la masturbation de l'être. C'est un personnage touchant finalement. Il y a là de la mort qui n'arrive pas à se formuler et c'est plutôt les enfants qui ressentent ce message. (...) Alors la question devient : «Et le cinéma là-dedans ? Est-ce que cela va creuser l'individualisation réelle des gens ?» On va avoir affaire à des vrais personnages, à des vraies histoires, à des vraies perceptions, à des vraies expériences. Cela va donner des films comme *Border Line*, comme *Souvenirs de la maison jaune* des films qui vont peut-être rassurer une partie de la population sur, disons, sa valeur morale, sa valeur éthique. Quand on n'est pas trop dos au mur, on peut alors prier pour un film qui ne trichera pas sur ce que c'est que la mort, la peur, la souffrance... tout ce que le monde télévisuel et publicitaire a pour mission, soit d'occulter, soit de présenter dans une version de catéchisme. Il ne faut pas croire : la souffrance est revenue.

## Les temps modernes

*Dans ce réflexe identitaire tous azimuts, il y a aussi l'idée que formulait Giorgio Agamben<sup>5</sup> : la lutte des classes a fait place aujourd'hui à une petite bourgeoisie planétaire...*

C'est une vieille idée pasolinienne. Les classes moyennes c'est comme l'algue qui a bouffé la Méditerranée. Ça recouvre tout. C'est le passage du qualitatif au quantitatif. Il y avait une façon très traditionnelle de poser les rapports hiérarchisés dans la société. C'était, en gros, une bourgeoisie éclairée, un peuple lui aussi éclairé, mais pas du même côté. Je suis contemporain d'une période de guerre idéologique et de prospérité. Vous êtes contemporains du chômage et c'est tout à fait un autre monde. Il y a un moment où il faut tout refaire : la sociologie, etc. «Quels sont les intérêts spirituels ou artistiques de la petite bourgeoisie?» Maintenant, la question ne se pose plus comme cela. Peut-être que la petite bourgeoisie, ce sont des gens qui ont suffisamment d'argent pour faire tourner une machine qui est le tourisme culturel. Dans ce cas-là, il faut les dresser à deux choses différentes : d'abord soyez fiers d'appartenir à des pays qui ont un patrimoine, ensuite arrêtez d'être trop personnellement bouffés et bluffés par le fait que l'art a été un peu une forme de sacré. C'est pour cela que depuis *Amadeus* jusqu'au film de Corneau en passant par *Van Gogh* de Pialat, il y a quand même un débat sous-jacent au cinéma européen - le cinéma américain n'a aucun accès à cette question-là - qui est : «Que faire de nos génies?» Le film de Forman est un cri de ressentiment contre Mozart. Le succès de ce film est très intéressant. Peut-être que les classes moyennes, très vagues et très nombreuses, vont entrer dans une période nouvelle de leur histoire. Elles ne se sentent plus comme avant, happées par en



Jacques Dutronc et Maurice Pialat sur le tournage de *Van Gogh*.  
«Les derniers grands enregistreurs ce sont des gens comme Cassavetes ou Pialat.»

haut ou par en bas, contraintes de trahir d'une façon ou d'une autre. Il y a maintenant une sorte d'assise de ces classes dans tous les pays riches : tout le monde estime appartenir à ces classes moyennes. Peu de gens diront appartenir au peuple parce que ce n'est plus une catégorie sociologiquement valable. Le peuple c'est mythologique. Donc ils disent : «ouvriers». Mais les ouvriers, il y en a plus et là où ils existent encore, ils sont en train de devenir de très loin les gens les plus réactionnaires. Les ouvriers seront très certainement au XXI<sup>e</sup> siècle, si les choses tournent mal, le fer de lance de la réaction la plus noire. Et c'est normal : ce sont des gens qui ont tout perdu. Après avoir été choyée par l'Histoire, aucune classe n'a été aussi aimée que celle des ouvriers. Les paysans n'ont jamais été aimés. Ils ont duré 2000 ans, et vont disparaître eux aussi. La disparition des ouvriers et des paysans, c'est un gros événement. Ce n'est pas en tant que tel que c'est important mais il faudrait que les classes moyennes se fassent des visions et des versions mythologiques de cela parce qu'il s'agit quand même de nos parents et grands-parents; ça c'est une question qui va être posée aux esthétiques post-modernes.

***Nous sommes issus d'une génération qui n'a pas tellement de conscience politique. Nous n'avons rien à quoi nous raccrocher. Le dernier mouvement qui a fait des vagues, c'était le structuralisme. Nous, on se retrouve dans l'ère de la mystification : celle de la télévision.***

Oui, des simulacres. Il y a une question que je partage avec vous : «Est-ce que dans l'état actuel de sa longue histoire, le cinéma n'a plus comme possibilité que de dire non au simulacre? ou de représenter une sorte d'alternative au simulacre?» Les simulacres, c'est ce à quoi carbure le monde médiatique et il n'est pas exclu que les gens apprennent à vivre avec eux sans que

ce soit du tout tragique. Paul Virilio nous a fait un papier pour le n°3 de *Trafic* où il dit : «On va vers la perception optique assistée». C'était l'idée géniale de Kubrick dans *Orange mécanique* : c'est-à-dire qu'on a une vision bizarre qui est loin d'être aussi parfaite, aiguë et égale que ce que l'on croit ; elle est corrigée par notre cerveau si bien qu'on ne sait plus très bien ce qu'on voit. Mais après tout, on vit déjà depuis longtemps dans ce monde-là : ce sont nos lunettes et c'est la perception optique assistée. Je commence à me dire que s'il y a certainement un domaine où il y a des gens intéressants aujourd'hui, ce n'est plus l'art qui est à plat, ce sont les sciences. Je suis persuadé que d'écouter des scientifiques, des métaphysiciens, des philosophes et même certains religieux, ça peut nous apporter quelque chose. Là où je me sens le droit d'intervenir c'est : «Est-ce que le cinéma va jouer un rôle intéressant dans cette histoire-là?». Cette histoire qui n'a pas tellement besoin de lui maintenant.

## Des images en conserve

***Le cinéma met en boîte le monde au sens premier du terme, c'est-à-dire qu'il enregistre le monde mais finalement s'en fiche un peu...***

Parce que le cinéma est une machine à enregistrer. De plus, il est le deuxième grand moment de l'histoire qui ait un début et une fin, l'histoire de l'enregistrement mécanique. Il y a deux choses : la photo et le cinéma. Aujourd'hui la tendance de fond c'est celle qui va vers les images de synthèse, quel que soit le type de synthèse. En terme de philosophie c'est la revanche de Platon, c'est Aristote qui prend des coups. Aristote c'est la mimésis. Il y a une machine qui enregistre quelque chose et qu'on identifie absolument comme ayant été là. Et en plus elle nous confronte à des choses qui étaient visibles mais qu'on

n'avait pas vues. Le cinéma est basé sur une sorte de culpabilité instantanée. Tu ne peux voir une chose que quand elle a été cadrée. Il n'y a que les cinéastes qui voient du *cadré* alors que ce n'est pas du *cadré*. L'histoire de l'enregistrement est terminée. Par exemple : c'est fini que l'espèce humaine veuille enregistrer son histoire réelle comme la concernant globalement. Je pense qu'avec la guerre du Golfe on a compris : c'était une opération de police aux mains des Américains, y compris le service après-vente image. Il n'y a pas eu d'incidences. Sur rien du tout. Là, il faut laisser tomber le concept d'histoire et du coup peut-être qu'il faut laisser tomber le concept d'enregistrement. Je suis né en 1944. L'événement énorme qui traversait la société de mon enfance, c'était évidemment les camps, dont les gens ne prenaient conscience qu'après-coup. N'ayant pas voulu les voir avant. Quand j'ai vu *Nuit et brouillard* j'avais 10 ou 12 ans, et c'est la force de l'enregistrement du cinéma qui m'a dit : «Voilà le cinéma qui ne ment pas». Qui ne peut pas mentir d'autant plus que les images étaient prises par les nazis eux-mêmes. Je pense que cette histoire-là est mon histoire *stricto sensu* : elle commence avec les camps et elle finit maintenant. Comment se recompose cette histoire ? Qu'est-ce qui est abject dans le cinéma ? Nous, on savait ce qui était abject, parce qu'il y avait un modèle de l'abjection. Il y avait certaines choses qu'on ne faisait pas avec les cadavres, avec la mort... Nous avons grandi dans cette conscience, celle de Resnais, d'Antonioni, de Godard, de gens qui avaient 15 ans de plus que nous. Les derniers grands enregistreurs ce sont des gens comme Cassavetes ou Pialat. Ils prennent un psychodrame et ils l'observent. Ils ont une machine dont ils savent qu'elle enregistre, et même plus que ce que l'on voit. Ils disent : «Tout ce qui est enregistré, on l'assume». On regarde, on filme, on re-regarde et on voit ce que l'on n'a pas vu. Straub et Godard, ce n'est que cela. Cette histoire-là m'a beaucoup marqué. Je ne pense pas que ce soit celle d'aujourd'hui. Peut-être faut-il laisser reposer cette histoire car ce serait ennuyeux de faire disparaître la question qu'il y avait derrière : «De quoi suis-je témoin ? De quoi suis-je contemporain ?» On n'est jamais témoin de son histoire, on est témoin de l'histoire juste avant. Notre génération est composée de gens qui ont été absolument persuadés que si jamais le fascisme revenait : «Pas de problème on saura l'en empêcher». On se définit toujours par rapport à une lutte qui n'est pas celle que l'on mène vraiment.

## L'abbé Benetton

***L'hypothèse pessimiste pour notre génération c'est que c'est le cinéma qui nous a trahis... Pas vraiment le cinéma, mais la télévision. Elle est en train de tuer le spectateur. Peut-être que quand Godard dit que le cinéma va mourir : c'est que le spectateur doit se faire tuer par la télévision pour devenir un téléspectateur unique. Le cinéma va mourir quand il n'y aura plus personne pour voir les films.***

La vraie question est : «Est-ce que la publicité peut devenir un art?».

***C'est-à-dire ? Est-ce que la publicité peut devenir un art en soi ou est-ce que l'on peut faire de la publicité un art ? On***

***commence déjà à entrer dans cette question. La publicité renvoie aux gens leur image.***

Oui, mais pour le moment la publicité est parasitaire. Quand elle produit des effets de beauté, ce sont déjà des effets produits, soit dans la peinture, soit dans le cinéma. Donc pour le moment la publicité n'a pas produit des effets plastiques qui ne soient pas des resucées de quelque chose d'autre. Si les choses continuent comme cela, rien ne peut s'opposer à ce que la publicité hérite du monopole de la communication sociale. Cela tend à dire qu'il y aurait une hypertrophie de la rhétorique, jamais vue et socialement partagée. Quand Barthes écrivait dans les années 50 et faisait une sorte de rhétorique élémentaire, on appelait cela sémiologie, mais en fait cela a toujours existé depuis les Anciens. C'est mon côté puritain, mais je pense que la publicité étant prostituée, vendue au marché, elle ne dispose pas de la liberté de manœuvre que je suis obligé de reconnaître à l'art. Donc je trouve qu'elle est un art appliqué qui peut être formidablement astucieux, habile et pourquoi pas provocant. Le cinéma a un problème de sujet. Quand Benetton fait sa campagne sur le sida, qu'est-ce qu'il fait ? Il fait une piéta du Moyen Âge. Il la met en circulation et attend de voir les réactions. Il a réussi quand les gens en ont parlé. Il est quand même en train de réaliser quelque chose que le cinéma ne peut plus faire : choquer. Il y a deux films des années 70 qui m'ont beaucoup marqué, qui ont voulu délibérément avec une grande science et une vraie conscience politique choquer, mais choquer parce qu'il y a du scandale. Ce sont *Salò* de Pasolini et *Hitler* de Syberberg. Je n'ai plus jamais vu un film après qui attaque le spectateur avec autant d'impudeur. Ce n'est pas choquant que les gens soient choqués. Ce qui est important c'est la nature du scandale. J'ai lu Bataille. Il y a quelque chose de scandaleux dans la vie humaine : la mort. C'est à cela que l'on voit si une société est nulle, si elle a peur de tout et se retranche ou se drape dans quelque chose. Ou si elle est assez costaude pour dire : «On s'inocule aussi la chose par les images». Les images, ça vaccine. On dirait qu'on n'a plus assez de force pour une vraie catharsis dans le cinéma. C'est quand même Benetton qui fait son image provocante ! Sur des sujets pareils, on ne trouve plus les cinéastes. Je trouve le film de Dubroux<sup>6</sup> formidable. Ça risque d'être une situation de comédie promise à un bel avenir, avec les mères porteuses. Ce que Hawks n'aura pas vu après *Monkey Business* ! On dirait que les jeunes cinéastes ne peuvent pas se permettre d'avoir un sujet social, vulgairement social. Peut-être que si la publicité s'autonomise, d'une façon folle et cynique, ce seront les mêmes qui tireront les cordons de la bourse et nous provoqueront. Ce que je trouve finalement assez choquant c'est que Benetton soit une belle réussite capitaliste. C'est Benetton qui va nous dire : «Vous me reconnaissez, c'est moi qui fais le scandale bataillien». Ça coûte des milliards, c'est une grande stratégie économique, mais vous ne pouvez pas vous dérober à cela puisque cela touche l'homme.■

1. *Libération*, quotidien français.

2. *Les Cahiers du cinéma* jusqu'en 1963.

3. Pasolini a été retrouvé assassiné le 1<sup>er</sup> novembre 1975.

4. Chronique «Rebonds» du 31 mars 92 : «Lire notre critique ci-dessous».

5. in *La Communauté qui vient* Éd. du Seuil. 1990. Paris.