

Le centre ne peut tenir

Georges Privet

Numéro 77, été 2019

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/91516ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

L'Inconvénient

ISSN

1492-1197 (imprimé)

2369-2359 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Privet, G. (2019). Compte rendu de [Le centre ne peut tenir]. *L'Inconvénient*, (77), 79–82.

Le centre ne peut tenir

CINÉMA **Georges Privet**

Les cinéastes, même les plus poétiques, connaissent rarement le monde de la poésie. Et quand ils ont besoin de citer un poème, leurs films ont souvent tendance à citer les mêmes...

Parmi ceux qui reviennent le plus souvent, il y a bien sûr « La seconde venue » de W. B. Yeats. En particulier ce passage, cité à toutes les sauces, du *Nixon* d'Oliver Stone à la série *The Sopranos* :

*Tournant, tournant dans la gyre toujours plus large,
Le faucon ne peut plus entendre le fauconnier.
Tout se disloque. Le centre ne peut tenir.
L'anarchie se déchaîne sur le monde
Comme une mer noircie de sang : partout
On noie les saints élans de l'innocence.
Les meilleurs ne croient plus à rien, les pires
Se gonflent de l'ardeur des passions mauvaises.*

C'est donc avec un peu de honte (et mes plus plates excuses à son auteur) que je pille à mon tour ce chef-d'œuvre pour y puiser une phrase pouvant servir de titre aux réflexions éparées que voici, liant comme un fil rouge ce que m'inspire le premier trimestre de 2019.

1^{er} janvier : Autour du Nouvel An, je croise trois amis, critiques ou ex-critiques, qui me confient leur stupéfaction de voir leurs enfants adolescents insensibles aux films qui ont marqué leur propre jeunesse. Déçus de les voir se gaver de films de superhéros, à l'âge où eux-mêmes découvraient *The Godfather*, *Taxi Driver* ou *Le tambour*, ils ne peuvent que constater ce qu'on redoutait depuis longtemps : l'influence des jeux vidéo, de la réalité virtuelle et des téléphones

intelligents a irrémédiablement altéré la capacité d'attention des jeunes d'aujourd'hui, et les films qui nous ont jadis captivés peinent à retenir leur intérêt deux heures durant. C'est triste, mais c'est comme ça.

15 janvier : À l'occasion d'une émission de radio revenant sur les derniers mois de l'année 2018, je discute avec d'autres de quelques phénomènes marquants. À commencer par l'ascension stratosphérique de Netflix, le service de diffusion en continu qui a révolutionné à lui seul les habitudes d'un art vieux de cent vingt ans. Avec un budget de 8 milliards de dollars consacré à l'acquisition et à la produc-



tion des 80 films et 700 séries qu'elle offre chaque année à ses 120 millions d'abonnés, Netflix est une multinationale du divertissement, qui produit à elle seule l'équivalent des cinq plus grands studios hollywoodiens. Et pas n'importe quoi, en plus : *Roma* d'Alfonso Cuarón, *The Ballad of Buster Scruggs* des frères Coen, *The Meyerowitz Stories* de Noah Baumbach et la finition du légendaire projet inachevé d'Orson Welles, *The Other Side of the Wind*. Tous ces films, ironiquement, ont été refusés par les grands studios, avant que Netflix ne les récupère sans la moindre hésitation.

Et c'est sans parler des prochains films de Martin Scorsese (*The Irish-*

man, avec De Niro et Pacino), de Steven Soderbergh (*The Laundromat*, avec Meryl Streep), de Guillermo Del Toro (*Pinocchio*). Sans compter les « petits » films européens achetés à Cannes et ailleurs, mais que vous ne verrez donc jamais sur grand écran (*Divines* de Houda Benyamina, *Girl* de Lukas Dhont, *Heureux comme Lazzaro* d'Alice Rohrwacher...).

Le consensus autour de la table est simple : qu'on le veuille ou non, il faudra s'y faire ; les gens fréquentent désormais Netflix comme ils allaient jadis à leur cinéma de quartier. Et le succès phénoménal de l'entreprise a poussé tous les studios hollywoodiens à tenter de se doter chacun de son propre « Netflix ». « *If you can't beat them, join them* », dit le vieux dicton.

29 janvier : En discutant autour d'un café avec un ami, je réalise une chose étonnante. Pour la première fois de ma vie de critique, je vois plus de films sur l'écran de mon ordinateur ou de ma télévision qu'en salle de cinéma. La raison à cela est fort simple : les frais de lancement d'un film sont désormais si élevés (et ses retombées éventuelles si modestes) que la plupart des distributeurs préfèrent envoyer des liens de visionnement aux critiques, au lieu d'organiser une projection de presse. Ce qui a pour conséquence ironique que leurs films sont désormais évalués par des critiques qui ne les auront jamais vus sur un grand écran.

6 février : Alors que je suis invité à participer à une discussion sur le thème du *remake*, une phrase m'échappe spontanément : « Le *remake*, c'est le cancer culturel de notre époque. » Et je le pense sincèrement ; entre les suites, les antépisodes, les séries et les *reboots*, nous traversons une ère de recyclage culturel permanent, qui domine désormais sur presque tous les plans – des versions théâtrales de classiques musicaux qui hantent nos scènes chaque été aux concepts d'émissions télé américaines ou françaises qui déferlent chaque année au petit écran.



Il suffit de penser aux studios Disney, qui se sont lancés dans l'entreprise de refaire des versions en prises de vue réelles de TOUS leurs classiques animés (une vingtaine de titres, allant du *Livre de la jungle* à *Dumbo*, en passant par *La belle et la bête* et *Cendrillon*). Des statistiques américaines nous apprennent qu'en 1984 59 % des films étaient des œuvres « originales », alors qu'aujourd'hui celles-ci comptent pour moins de 25 % de l'ensemble de la production. Une trentaine d'années de formatage assidu a contribué à changer radicalement les attentes des spectateurs : jadis, ils allaient au cinéma en espérant y découvrir quelque chose qu'ils n'avaient jamais vu ; aujourd'hui, ils espèrent y retrouver ce qu'ils ont déjà aimé.

11 février : Lors d'un échange animé avec quelques cinéastes et confrères, nous nous inquiétons sérieusement de l'avenir du cinéma québécois. Entre l'accroissement exponentiel des demandes de financement, les budgets de plus en plus serrés des institutions, les jeunes qu'il faut absolument faire tourner et les plus âgés qu'il faut maintenir sur leur lancée, le système croule sous le poids des projets, alors que le public est de moins en moins au rendez-vous. De plus, il est difficile de croire à l'avenir de notre cinéma quand ceux qui ont du succès partent faire carrière à l'international. C'est triste à dire, mais aux échecs, on appelle ça être « mat ».

16 février : Bruno Ganz est mort. Son décès m'attriste particulièrement, mais je suis content de voir, à travers les témoignages de

milliers d'inconnus de par le monde, que je ne suis pas le seul à m'ennuyer déjà de sa voix, de son regard et de sa présence. Je revois sur YouTube un bref segment d'un clip de la série *Blow up* que Laetitia Masson lui avait consacré. Et je redécouvre pour la centième fois le charme étrangement mélancolique de l'homme qui a su être à la fois un ange au-dessus de Berlin (*Les ailes du désir*) et Adolf Hitler, claustré dans son bunker (*La chute*). Je m'émerveille de l'ampleur du talent de cet acteur suisse intimement lié à l'âge d'or du cinéma allemand. Pour moi, il sera toujours le paisible artisan de *L'ami américain* restaurant les tableaux des autres dans l'ombre d'une maladie qui le tue lentement mais sûrement.

20 février : Je suis de corvée au visionnement de *Wonder Woman*, entouré de quadras et de quinquagénaires apparemment condamnés – comme moi – à revivre pour une énième fois leur enfance. Me voilà de nouveau fasciné par le culot avec lequel les studios Marvel (qui jusqu'alors n'avaient jamais employé une seule femme comme réalisatrice, et seulement une scénariste) arrivent à positionner leur vingt et unième production comme une victoire pour la représentativité des minorités à l'écran (une de plus après *Black Panther*, et après un communiqué annonçant qu'ils mettraient bientôt en scène leur premier superhéros gai). Il est toujours drôle de voir le commerce et le discours ambiant s'unir harmonieusement pour la bonne marche des affaires, surtout quand cela permet d'empêcher toute discussion sur la qualité d'un produit médiocre, qui reste, quoi qu'on en dise, toujours le même.

24 février : La quatre-vingt-onzième soirée des Oscars arrive après plusieurs semaines de controverse. Et pour cause... Les responsables de la soirée – qui avaient promis au diffuseur de tout faire pour ne pas dépasser le cap des trois heures – ont ordonné que les remerciements des gagnants ne durent pas plus de quatre-vingt-dix secondes, après avoir essayé – contre des protestations vigoureuses – de pousser hors d'ondes la remise des prix dans certaines catégories pourtant incontournables (comme la direction photo).

Derrière ces symptômes mineurs se cache un malaise profond : pour la première fois de son histoire, le monde du cinéma risque d'oscariser un film (*Roma*) qui n'a eu droit qu'à une sortie en salle symbolique. Le geste est lourd de sens et signale un changement

de paradigme majeur : un film, ce n'est plus nécessairement une chose que l'on voit dans une salle de cinéma. Cela peut être – et ça l'est déjà de plus en plus – une chose qu'on découvre chez soi, tout seul devant son téléviseur, son ordi ou même son téléphone intelligent. Les discussions des gens du milieu tournent d'ailleurs de plus en plus autour des moyens de diffusion des œuvres cinématographiques. Faut-il cibler directement le petit écran ? Combiner sortie en salle et à la télévision ? Conserver la priorité douteuse et chancelante de l'expérience en salle à tout prix ?

Au Québec, *Mon ami Walid*, un petit film venu de nulle part et largement boudé par la critique, crée un microévénement en dominant brièvement le box-office médiocre du printemps, grâce à un lancement très particulier. En effet, le film – produit à très peu de frais, par l'entremise d'une campagne de sociofinancement – évite carrément la sortie en salle pour cibler plutôt les salles de collèges ou d'universités, où son public se trouve. Bien que la recette ne puisse pas vraiment faire école, elle poussera sans doute d'autres à y réfléchir, car il est désormais clair que les jeunes ont abandonné une fois pour toutes l'idée d'aller voir les films québécois au cinéma. Et ce, malgré un printemps particulièrement riche, avec la sortie d'*Une colonie* de Geneviève Dulude-De Celles, d'*Impetus* de Jennifer Alleyn et de *La grande noirceur* de Maxime Giroux. Preuve que le centre, là aussi, tient de moins en moins...

15 mars : J'aime beaucoup Paul Schrader (le scénariste de *Taxi Driver* et réalisateur de *Mishima*). Accompagnant la sortie vidéo de son nouveau film, *First Reformed*, où un prêtre au bout du rouleau part en guerre contre les menaces à l'environnement, il a donné une série d'entrevues contenant plusieurs perles. En voici quelques-unes, parmi les plus stimulantes : « Il n'y a plus de centre dans la culture populaire. L'atrium où tout le monde se rassemblait jadis s'est transformé en quelques dizaines de petites pièces isolées. Dans les années 60 ou 70, il y avait chaque semaine quelque chose de substantiel dont on pouvait discuter, débattre. Il a fallu cinquante ans à ceux qui s'opposaient à cette contre-culture pour finir par gagner. Pour s'assurer qu'il ne pourrait plus y avoir d'années 60 ou 70... » Puis, plus loin : « Aujourd'hui nous ne savons plus en quoi consiste un film. Nous ne savons plus où il faut aller voir les films, combien de temps ils doivent durer ou comment les rentabiliser.

Qu'est-ce qu'une série conçue pour le Web ? Est-ce que ça dure une demi-heure ou quinze minutes ? Et qu'est-ce qu'on en fait si ça dure cent quinze minutes ? Est-ce que c'est encore du cinéma ? Pour moi, oui. *Mad Men*, c'est du cinéma. C'est un film de soixante-dix-neuf heures. » Et enfin, sur son propre film et sur l'avenir de la planète : « *First Reformed* est un film qui demande si on devrait amener des enfants dans ce monde en sachant le genre de vie qui les attend. Il serait encourageant de penser que mon film aura un effet positif sur la question, mais j'en doute, car nos cerveaux de gorilles ne pourront pas résoudre les problèmes auxquels nous faisons face. L'évolution nous a amenés aussi loin que possible. Mais une chose est sûre : quelle que soit la nature de ceux qui nous suivront, nous leur aurons laissé de quoi faire un sacré musée ! »

29 mars : La mort d'Agnès Varda appelle à une redécouverte plus que bienvenue de son œuvre, à laquelle il ne manque malheureusement qu'une chose : la disponibilité de ses films. Je me retrouve donc, comme c'est de plus en plus souvent le cas, à recommander aux gens qui voudraient revoir ou découvrir ses trésors (*Cléo de 5 à 7*, *Sans toit ni loi*, *Les glaneurs et la glaneuse*...) de se tourner vers le monde virtuel, où le recours au téléchargement (plus ou moins légal) est désormais le seul moyen d'accéder aux films de tant de créateurs, connus et moins connus.

Sa mort me rappelle que le mois de septembre marquera le dixième anniversaire du décès de Pierre Falardeau, dont l'absence se fait chaque jour un peu plus sentir dans notre cinéma de plus en plus frileux, et de moins en moins social et politique.

Je me souviens d'une des dernières conversations que nous avons eues, sur la découverte d'une petite salle de cinéma artisanale, cachée dans les catacombes de Paris. Une image qui me rappelle que le cinéma est désormais, et plus que jamais, une sorte de culte souterrain, de foi désespérée, vécue en secret et pratiquée loin du vacarme du monde ordinaire. C'est d'ailleurs normal. Car quand le centre ne tient pas, il faut s'accrocher de toutes ses forces à la marge... ■