

Des films pour tuer l'ennui

Marie-Claude Loiselle

Number 107-108, Fall 2001

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/23865ac>

[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. (2001). Des films pour tuer l'ennui. *24 images*, (107-108), 3-3.

Des films pour tuer l'ennui

Il faut parfois prendre ses distances et retourner quelques décennies en arrière, et même davantage, pour y voir plus clair dans la réalité actuelle. Non pas que l'histoire puisse procurer des réponses toutes faites aux questions toujours nouvelles auxquelles nous devons faire face, mais plutôt que celle-ci offre un vis-à-vis critique d'une valeur inestimable. C'est ainsi que replongée dans la fascinante et colossale *Histoire de l'art* qu'Élie Faure acheva en 1927¹, un fait bien local a pris chez moi tout à coup une résonance beaucoup plus vaste qu'en d'autres temps. En vérité, la réaction (combien tardive!) de l'Association des réalisateurs et réalisatrices du Québec² à la dernière politique de Téléfilm Canada, adoptée en avril dernier³, sans être d'aucune façon acceptable, n'a rien de surprenant dans le contexte social qui est le nôtre; et cela dit sans l'ombre d'un désabusement. Les réalisateurs ont réagi avant tout au fait que la nouvelle politique du long métrage ne leur donne pas leur part du gâteau. «L'argent aux producteurs et distributeurs; du vent pour les réalisateurs et les scénaristes», titrait leur communiqué. Mais qu'en est-il des conditions mêmes de la création, qu'en est-il des films qui ne répondent pas aux critères de performance qu'imposeront les producteurs et distributeurs «performants» (auxquels on accorde 50 % du budget total consacré au long métrage) et qui ne sont pas non plus des premières œuvres (30 % du budget total), c'est-à-dire, préféralement, des cartes de visite permettant de se faire connaître desdits producteurs et distributeurs performants? Bien sûr que continueront de se tourner quelques films (de moins en moins?)

qui échapperont à cette planification stratégique de la création (ou ce qu'il en subsiste) grâce au 20 % restant du budget, mais ce qui n'est pas de très bon augure pour la suite des choses, outre le petit nombre d'œuvres véritablement personnelles qui pourront voir le jour, c'est l'inconséquence qu'affiche l'association en ne réclamant que du bout des lèvres une plus grande marge de manœuvre, alors qu'elle demande haut et fort de l'argent! Comme s'il n'y avait plus que cela qui vaille qu'on se regroupe et se rende sur la place publique.

Ce que l'on doit dire c'est que la plupart des réalisateurs ne cherchent pas autre chose que d'adhérer le plus habilement possible au système de production. Et cela est vrai pour eux comme pour une majorité d'artistes depuis des siècles. Bien qu'il puisse paraître fantaisiste de vouloir comparer le XVII^e siècle français avec le Québec actuel, la description qu'Élie Faure fait de cette époque dominée par une volonté de contrôler avec une implacable efficacité aussi bien ce qui relève du commerce que des arts n'est quand même pas si étrangère à ce que l'on connaît ici même aujourd'hui — le rationalisme cartésien et la rigueur en moins. Faure rappelle comment Colbert, ministre sous Louis XIV, «administre les Beaux-Arts avec autant de méthode que les Ponts et Chaussées ou les finances ou la marine. Il étend à la littérature, à la plastique son protectorat [l'équivalent de nos subventions], institue des pensions pour les artistes qui consentent à obéir», pour conclure que «l'art, que Colbert veut protéger, est donc ainsi menacé et traqué dans sa source vive». Cet encadrement à outrance a, en effet, précipité la ruine de l'art français. Mis à part Poussin et Claude Lorrain, qui n'étaient pas pervertis par ce qu'il appelle «la virtuosité pourrie des Italiens» de cette époque (pour nous le cinéma américain), sauvés par le fait que «leurs racines sont enfoncées dans l'humus [...] de leur sol», puis après eux Watteau, il ne restera plus en France, au XVIII^e siècle, qu'une peinture de salon,

vide et décorative, dont un François Boucher, «toujours d'accord avec les besoins qui le sollicitent», représente la quintessence même. Cette époque, qui n'est parvenue qu'à préserver la façade d'un monde en décomposition, cherchait avant tout à dissimuler son «ennui terrible de vivre» sous l'artifice et la légèreté. De ces deux siècles, ne combinons-nous pas, à notre façon, le pire? De l'un, nous perpétons une volonté d'appliquer à l'art (et au cinéma en tout premier lieu) des recettes, des concepts tout faits, et de l'autre, cette superficialité et cette légèreté ne visant, en réalité, qu'à camoufler le vide et l'ennui qui rongent, lentement mais sûrement, notre société de l'intérieur.

Ce qui n'est pas de très bon augure pour la suite des choses c'est l'inconséquence qu'affiche l'Association des réalisateurs en ne réclamant que du bout des lèvres une plus grande marge de manœuvre, alors qu'elle demande haut et fort de l'argent! Comme s'il n'y avait plus que cela qui vaille qu'on se regroupe et se rende sur la place publique.

La peinture française, elle, aura dû attendre au lendemain de la Révolution, venue ébranler complètement de bas en haut la société, pour retrouver, avec le XIX^e siècle, ses heures de gloire assurées par un nombre considérable de grandes personnalités, de Géricault et Delacroix jusqu'aux impressionnistes. Un ébranlement semblable, appelé Révolution tranquille, s'est produit chez nous, dans les années 60, qui est venu saper les règles alors trop étriquées imposées à la création. Si ce déséquilibre social temporaire a favorisé une émulation toujours bénéfique pour les artistes, force est d'admettre que pour s'imposer aux yeux de leur époque ceux-ci n'ont pas eu besoin d'un fort esprit d'indépendance — comme il en faut aux cinéastes aujourd'hui pour résister à un implacable courant d'uniformisation. Ils n'avaient qu'à se laisser porter par le courant. Combien de ceux qui ont si ardemment alimenté la contre-culture l'auraient-ils fait dans un autre contexte, plus rigide et coercitif? Et combien de ceux-là ont su tirer profit de ces années de hasard pour développer une forme personnelle dans l'expression de leur art?

L'artiste est celui qui cherche. Qui ne fait que cela. Et en dehors de quelques moments propices de l'histoire (la Renaissance en Italie, le XIX^e siècle en France), il demeurera toujours minoritaire... et le plus souvent solitaire. Ce n'est pas être désabusé que de le reconnaître. ■

MARIE-CLAUDE LOISELLE

1. Éditions Denoël, coll. Folio/essais, 1987. Nous ferons référence principalement aux chapitres intitulés «La monarchie française et le dogme» et «La passion rationaliste» du tome 1 de *L'art moderne*.
2. Communiqué du 4 juillet 2001.
3. Cette politique accorde aux producteurs et aux distributeurs de longs métrages des enveloppes budgétaires déterminées d'après la performance aux guichets. Voir à ce sujet l'éditorial du n° 106 de *24 images*.