

Le déclin de Hollywood? La réponse des auteurs...

Pierre Barrette

Number 127, June–July 2006

Où va le cinéma américain : première partie - les acteurs

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/4991ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Barrette, P. (2006). Le déclin de Hollywood? La réponse des auteurs.... *24 images*, (127), 11–13.

Le déclin de Hollywood ?

La réponse des auteurs...

par Pierre Barrette

Lorsque dans les années cinquante la bande de jeunes critiques des *Cahiers du cinéma* proposa d'envisager le cinéma hollywoodien en isolant de la masse des réalisateurs ceux qui pouvaient être caractérisés comme des auteurs de cinéma, le geste était on ne peut plus radical; personne ou presque jusque-là n'avait eu l'idée d'envisager le travail d'Howard Hawks, d'Alfred Hitchcock ou de Robert Siodmak avec la lunette de l'esthète et encore moins de comparer leurs œuvres vouées au divertissement populaire à celles de maîtres comme Murnau, Rossellini ou Vigo. C'est que le système des studios – et la logique des genres qui en découlait – ne favorisait pas l'expression d'individualités originales en dehors du cadre strict d'une production rompue aux lois du marché, pas plus qu'il n'encourageait la reconnaissance du statut d'auteur aux réalisateurs des films. Le cinéma américain était essentiellement un cinéma de producteurs, et le cas d'Orson Welles restera pour la postérité l'exemple à l'aune duquel il est loisible de juger de l'espace de manœuvre réel laissé à l'époque aux personnalités les plus fortes qui osaient défier le système.

L'idée pourtant fit progressivement son chemin, la vague lancée par la politique des auteurs ayant fait sentir son onde de choc jusque dans les officines de Hollywood, qui vacilla même un peu durant les deux décennies suivantes, sous le coup du Paramount Decree (loi anti-trust qui forçait les grands studios à se départir de leurs réseaux de salles) et de l'arrivée de la télévision qui remplaça peu à peu le cinéma comme premier loisir des Nord-Américains. La « nouvelle Hollywood », celle qui, entre 1965 et 1975, vit fleurir tant de talents originaux (les Woody Allen, Arthur Penn, Terrence Malick, Martin Scorsese, Robert Altman, Brian De Palma, F.F. Coppola), était donc en partie le résultat de la faiblesse relative du système des studios qui, dans la mesure où il ne se trouvait plus en position hégémonique, profita en quelque sorte du vent de libéralisme qui soufflait sur l'ensemble de la société américaine.

On connaît bien la suite. À cette brève ère de renouveau succédera bientôt celle des *blockbusters*, qui voit un retour sensible des forces centrifuges et par conséquent d'un cinéma largement dominé par des investissements démesurés et la recherche de profits qui en découle. Les réalisateurs de films comme *Star Wars*, *E.T.*, *Titanic*, même lorsqu'ils ne sacrifient pas entièrement l'originalité et la dimension artistique, sont trop conscients du très large public qu'il doivent séduire pour ne pas céder à la tentation d'effets rassembleurs souvent faciles. Dans ce

contexte, les années 1980 et 1990 apparaissent comme une période difficile pour le cinéma d'auteur américain qui, en accord avec le credo postmoderne, va puiser dans le renouvellement des formes classiques l'énergie de faire du neuf avec du vieux (voir l'engouement pour le film noir chez les frères Coen, ou le retour du western au début des années 1990), lorsqu'il ne s'épuise pas à faire la critique d'un système qui leur laisse si peu de place (un film comme *The Player* de Robert Altman représente parfaitement cette tendance). C'est la période maniériste par excellence, où certaines des vedettes se feront une spécialité de réaliser des films qui sont toujours à quelque titre des hommages au cinéma des maîtres du passé, et en particulier à ces auteurs justement qui, à l'ère des studios, triomphaient de l'esprit de formule.

Le centre et la périphérie



Good Night, and Good Luck de George Clooney (2005).

Mais il semble bien que le tournant des années 2000 ait amené avec lui la promesse d'un cinéma plus libre. Certes, la production indépendante a été largement réintégrée dans le giron des grands studios par le biais de leurs filiales vouées aux projets jugés plus risqués; de même, certains parmi les auteurs les plus intransigeants d'hier – Scorsese, Scott, De Palma, Coen – s'adonnent aux joies paradoxales de la mégaproduction, avec un bonheur malheureusement inégal. Mais il ne semble pas pour autant que les perspectives soient si sombres; d'une part, certains cinéastes « populaires » des années 1980 – Spielberg en tête – se sont mis à concevoir des œuvres



Finding Forrester de Gus Van Sant (2000).



The Virgin Suicides de Sofia Coppola (1999).



Mars Attacks! de Tim Burton (1996).



L.A. Confidential de Curtis Hanson (1997).



Saving Private Ryan de Steven Spielberg (1998).

