Document generated on 06/03/2025 6:38 a.m.

Ciné-Bulles

Ciné-Bulles
LE CINÉMA D'AUTEUR AVANT TOUT

Le dialogue interrompu

ASSAYAS, Olivier. *Le Temps présent du cinéma*, coll. Tracts, Paris, Éditions Gallimard, 2020, 41 p.

Jean-Philippe Gravel

Volume 39, Number 3, Summer 2021

URI: https://id.erudit.org/iderudit/96095ac

See table of contents

Publisher(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (print)
1923-3221 (digital)

Explore this journal

Cite this review

Gravel, J.-P. (2021). Review of [Le dialogue interrompu / ASSAYAS, Olivier. *Le Temps présent du cinéma*, coll. Tracts, Paris, Éditions Gallimard, 2020, 41 p.] *Ciné-Bulles*, *39*(3), 55–55.

Tous droits réservés © Association des cinémas parallèles du Québec, 2021

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

ASSAYAS, Olivier. *Le Temps présent du cinéma*, coll. Tracts, Paris, Éditions Gallimard, 2020, 41 p.

Le dialogue interrompu

JEAN-PHILIPPE GRAVEL

Accueillir « des essais en prise avec leur temps, mais riches de la distance propre à [la singularité de leurs auteurs] » au cœur des débats actuels : ainsi se définit la mission de la collection Tracts, selon Antoine Gallimard. « Notre liberté de penser, comme au vrai toutes nos libertés, ne peut s'exercer en dehors de notre volonté de comprendre. » Depuis 2019, la collection aura fait paraître plus d'une vingtaine de titres, sous forme de cahiers brochés de quelques dizaines de pages, par exemple sur *L'Europe fantôme* (Régis Debray), l'inégalité (Pierre Bergounioux), *L'Homme désincarné* (Sylviane Agacinski). Olivier Assayas (**Carlos**, **Sils Maria**) y traite de crise du cinéma et de la cinéphilie.

« Y a-t-il, reste-t-il de la place pour un cinéma libre sur grand écran? », se questionne-t-il. La mainmise sur les salles des franchises de superhéros envoie Scorsese, Cuarón ou les Coen se replier chez Netflix et autres domaines de la série triomphante. La cinéphilie, elle, s'atomise sur Internet dans une consommation morcelée et décontextualisée des œuvres. Le temps où le cinéma et la cinéphilie se trouvaient au centre du débat n'est plus.

Le « constat de l'absence de pensée théorique du cinéma contemporain et de l'effacement de la cinéphilie » qu'annonce le quatrième de couverture peut rebuter s'il n'est éclairci. L'histoire des autres arts et de leurs théories montre comment le discours cinéphilique a pu s'en distinguer par ce « lien vital, essentiel, qui lie l'exercice d'un art et sa réflexion » quand la pensée d'un André Bazin, relayée par « les diverses nouvelles vagues ayant essaimé à travers le monde » aura formé des créateurs « pour lesquels [...] la théorie [avait] été la fondation de leur pratique [où] réflexion et action étaient les deux pôles d'une dialectique ». C'est ce rapport vital et réciproque entre pratique et théorie qui aurait disparu.

Mais quel lien entre cette « absence de pensée théorique » et la raréfaction du cinéma libre et indépendant sur les écrans? Entre une réalité économique et l'effritement d'une pratique littéraire? Là où l'écart entre les deux phénomènes paraît infranchissable, Assayas les lie si étroitement qu'être privé d'une « théorie [qui] dialogue avec le cinéma au temps présent » semble menacer le cinéma libre et indépendant autant que les plateformes et l'industrialisation. Et les théories d'aujourd'hui, le sociologique et le communautarisme n'ont pas, selon Assayas, la pertinence « à se substituer à cette absence de pensée théorique du cinéma ». La première parce que « les simplifications, les amalgames et la dramatisation » du cinéma dit sociologique « risquent de tronquer les faits »; la seconde en raison « des dérives identitaires [...] et [de l'] instrumentalisation politique ou idéologique » qui découlent des questions de la représentativité. (« J'ai en effet toujours [cru] que le rôle du cinéma, le rôle de l'art, est d'interroger la société et certainement pas d'être interrogé par elle — selon, à peu près toujours, de mauvaises questions et des perspectives faussées. »)

Le lien se recréerait entre discours et pratique libre du cinéma par une reconnaissance réciproque de la place de l'inconscient à l'œuvre dans la création (la création du créateur lui échappant en partie, la théorie révèle ce qui aura échappé; la création populaire reflète un inconscient collectif : la théorie posera le doigt sur ses archétypes et « les vérités, y compris déplaisantes, qui animent notre temps »). Et la théorie comme la pratique s'interrogeront sur un sens éthique en même temps que concret : d'où est venu l'argent (si la question est possible)? Et quelle conduite, pour un auteur, manifester sur un plateau, par exemple : dictature ou démocratie, autoritarisme ou collégialité — Assayas croyant révolue l'ère des premiers et optant pour les seconds, sans renoncer à la visée de tout art digne de ce nom, celle de bousculer et d'ébranler, celle de représenter le réel, mais aussi de créer des perceptions, celle de donner libre cours, enfin, à « l'authentique inspiration et les authentiques désirs des jeunes cinéastes auxquels les règles dominantes de l'industrie du cinéma apprennent à ne pas être eux-mêmes. »

Le cinéma devenu industrie dominante « consacrée à la perpétuation, et à la flatterie, des émotions les plus convenues et les désirs les plus bas » explique « pourquoi au fond, aujourd'hui, c'est contre le cinéma que le cinéma doit se faire » (au sens d'un cinéma préoccupé de ce qui importe vraiment). Comme la théorie doit se faire contre la théorie universitaire (en outre) pour redevenir « dialogue avec les artistes, révélation de l'œuvre et par cela même intercession avec le spectateur ». Assayas émeut dans cet essai où s'exprime son désarroi de créateur d'être privé de cet interlocuteur vital qu'il appelle la théorie, mais que nous appellerons simplement la « critique ». Laquelle, oserons-nous dire, n'est pas « absente » et se pratique encore, parfois, en aspirant à cet échange vital et fécond avec les créateurs et les spectateurs. Cinéma libre et discours cinéphilique partagent bien un sort commun : l'obscurité qui nous les cache, l'absence de rayonnement, est la même. CB