

## Journal d'une désillusion (2020-2021)

Ariel Esteban Cayer

Number 200, September 2021

Vivre le cinéma

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/97106ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Cayer, A. E. (2021). Journal d'une désillusion (2020-2021). *24 images*, (200), 56-61.



*Things I once enjoyed / Just keep me employed now /  
Things I'm longing for / Someday, I'll be bored of /  
It's so weird / That we care so much until we don't*

*I'm gettin' older, I've got more on my shoulders /  
But I'm getting better at admitting when I'm wrong /  
I'm happier than ever, at least that's my endeavor /  
To keep myself together and prioritize my pleasure*

– BILLIE EILISH, "Getting Older", *Happier Than Ever* (2021)

1

Je n'écris plus beaucoup, c'est-à-dire moins que je le souhaiterais, mais il m'arrive d'angoisser. De m'inquiéter à l'idée de me réveiller à l'autre bout de la décennie catastrophique qui nous attend avec le sentiment d'avoir passé l'essentiel de ma vie à pelleter des nuages. Programmateur, critique à mes heures, j'aurai passé l'essentiel de mon temps devant un écran qui, bien qu'il m'ait montré le monde entier, ouvert des horizons, a également absorbé ma vitalité. Pire, de m'inquiéter du fait d'avoir passé l'essentiel de cette vie à défendre une industrie – un *art industriel* – qui n'en a fondamentalement rien à cirer de « la critique » et de ces gens qui défendent une certaine *idée* de cinéma comme d'un piètre barrage face à la déferlante des contenus – la cavalcade d'éléphants blancs (pour emprunter à Manny Farber) qui écrasera bientôt tout sur son passage. Du fait aussi d'avoir écrit mon lot de textes qui cherchent le positif dans le répréhensible sous prétexte que les affects s'équivalent; de m'être démené pour un public saturé, subsumé par les mécanismes de l'industrie - qui a néanmoins besoin de passeurs.

Je ne démords pas de cet idéal, mais j'ai également appris que le cinéma – dans sa plus bête finalité – est au mieux une structure, au pire qu'il se résume à une bête question d'argent. Quoi qu'on en dise – et on peut certainement en dire beaucoup – il s'agit d'un « agencement machinique » au sein duquel plusieurs intervenants – financiers, agents de vente, agents de presse, distributeurs, diffuseurs, critiques, programmeurs – fourmillent, *s'emploient*, comme autant de maillons d'une chaîne absurde dont le but ultime est de *travailler* par l'entremise du regard, voire de *faire travailler le regard* (pour emprunter cette fois-ci à Jonathan Beller qui explicitait l'abîme du cinéma en écrivant ces mots qui définissent à merveille mon travail : « *to look is to labor* »). Plusieurs qui se revendiquent du cinéma défendent des idées qui méritent certes d'être défendues – cette idée d'une « machine à empathie », d'un horizon d'inclusivité, d'un moteur social, d'une prise de conscience quelle qu'elle soit – mais une chaîne demeure une chaîne. Contempler celle-ci dans toute sa granularité (sa fonction, la dureté de son acier, la rouille qui gruge son émail) a le potentiel d'éroder la plus solide des convictions.

Ma cinéphilie évolue naturellement et, avec elle, la désillusion s'installe. Je me fais tranquillement à l'idée qu'il n'y aura aucune révolution qui passera *par* le cinéma, quelles que soient sa visée et sa fonction. Aucune révolution qui se déroulera dans un marché de coproduction, sur les marches d'un Palais, dans un festival quelconque, encore moins sur un sofa, par l'entremise d'une œuvre obscure, ou du plus grand des *blockbusters*. C'est obscène, non ? Au mieux, le cinéma agira en témoin, capturera l'époque. Au mieux, il nous reflétera certaines choses, se fera miroir ; nous permettra d'explorer des intériorités, nous donnera de nouvelles lentilles au travers desquelles percevoir le monde. Au mieux il payera le loyer. Mais ce monde, il ne changera pas *par* le cinéma, du moins pas de la manière que le voudrait une industrie – et un contingent critique pendu, si ce n'est à ses lèvres, du moins à ses impératifs – fébrile de justifier son existence tandis que le monde brûle.

C'est une évidence, sans doute, pour quiconque *consomme* le cinéma normalement – sainement – mais le constat semble aller à l'encontre de l'élan cinéophile originel : celui qui relève de l'enchantement, de l'éveil des sens et des possibles. Celui qui demeure indissociable d'une boulimie filmique qui devient vocation, de cette obsession dont on ne se défait pas et dans laquelle on investit tout son potentiel, jusqu'à ce qu'elle dicte les relations les plus intimes, les décisions d'une vie, bref, le politique. Indissociable de ce besoin de se justifier, à soi-même, à ses proches, au monde, de défendre un art noble.

## 2

Dans mes moments les plus creux, il m'arrive de commencer un texte ainsi puis de me raviser, d'avoir envie de tout effacer. Cette désillusion qui me gagne spontanément, occasionnellement, n'est-elle pas contextuelle après tout ? Fruit d'une année passée au cœur du problème : au cœur même du processus d'atomisation des spectateurs, devenus au fil d'une pandémie de vulgaires *streamers* rivés à l'écran. Une année passée face au cinéma à son plus désincarné : loin des découvertes inattendues, de la salle et des rencontres qu'elle suscite, du souffle qu'elle procure, des cinéastes qu'elle invite, des

collègues qu'elle motive, de la communauté qui donne un sens à tout... ça. Un cinéma plutôt réduit à une enfilade de liens de visionnement, de courriels, de transactions et de négociations; d'opinions taillées à la va-vite sur les réseaux sociaux. Un cinéma réduit à ces films encensés, produits par des multinationales en voie de coloniser l'espace. De la cinéphilie comme une pure dynamique professionnelle privée alors de tout recul. Paradoxalement, la temporalité que déblaya violemment la pandémie – et deux quarantaines – vint créer une frénésie cinéophile proche de mes premières expériences formatrices. Une bulle dans laquelle le cinéma devint refuge, et par lequel je retrouvai une compulsion pure, presque adolescente. Plus qu'un passe-temps, le cinéma devint, au fil de ces mois étranges, une posture régressive, une forteresse érigée contre la triste bêtise du monde. L'impénétrabilité de ses remparts fut au contraire renforcée – précisément – par la disponibilité accrue, inégalée, des « contenus » sur les diverses plateformes de visionnement. Je me retrouvai, plus que jamais, rivé au cœur du flot d'images, à la merci de mes envies cinéphiles. Mené par le plus primordial des instincts, je trouvai le temps de replonger avec abandon dans des pans entiers de cinéma. Plutôt que de taire la désillusion, de chercher à la résoudre ou la confronter, je m'y coulais comme dans un bain chaud : spectateur idéal face à l'offre gargantuesque. Les mois défilèrent ainsi.

J'écrivais en ligne, suite aux visionnements de *Holiday* (1938) et *The Women* (1939) de George Cukor (pour ne nommer que ceux-là), sentir mon sens critique quitter mon corps, pris au dépourvu par ces monuments d'excès hollywoodien. J'écrivais me sentir devenir un vieux gâteux réactionnaire, de ceux qui préfèrent leur cinéma « d'avant » pour sa dimension édénique, détachée du monde. C'est faux, mais l'effet demeure intact : voici des films qui m'apparaissaient ne revendiquer rien d'autre que de vendre du rêve. Des films à l'artisanat solide, *authentique*, aux *stars* ciselées, aux costumes et aux intérieurs vertigineux, aux personnages fortunés, évoluant dans de gigantesques décors dont on ne voit même pas le plafond. Bref, du cinéma loin de toute réalité matérielle, de la problématique des choses, par l'entremise duquel j'oubliai momentanément ce dégoût qui me préoccupait – me préoccupe toujours – tant.

### 3

Aujourd'hui, à l'issue d'une projection de *The Suicide Squad* (2021) de James Gunn, je m'interroge à nouveau sur mon plaisir. Voici un film à la fois étonnant et prévisible dans ses affects : un de ces films de super-héros qui marquera Hollywood tant il apparaît subversif dans l'immédiat ; tant Gunn y nage à contre-courant jusqu'à changer la direction de la rivière. Campé dans une république bananière fictive, il s'agit d'un film qui prend pour sujet l'instrumentalisation de la violence et nous place dans la peau de « super-détenus » – des psychopathes au cœur d'or, tous – forcés d'assister le gouvernement américain dans son projet impérialiste. Grâce à son éventail de super-vilains obscurs (ultimement moins vilains que le gouvernement qui tire les ficelles), Gunn explicite l'abjection idéologique inhérente au médium. Au fil d'une brutalité assumée, il rapproche l'adaptation de *comic book* « pour adultes » de la barbarie du pays ayant vu naître le genre et ses icônes, qu'il s'agisse de Captain America ou, pour être plus précis



→ **Holiday** de George Cukor (1938)



→ **Only Angels Have Wings** de Howard Hawks (1939)



↑ **The Suicide Squad** de James Gunn (2021)

dans mes référents, du Peacemaker (incarné ici par John Cena) dont l'attribut principal est de ne reculer devant aucune violence pour accomplir la « paix » et la « démocratie ».

Par contre, impossible d'oublier que cette violence – et le propos qui s'en dégage – est évidemment une stratégie corporative : l'instrumentalisation de la sensibilité d'un auteur ayant fait ses griffes chez Troma (chefs de file du pur cinéma d'exploitation américain), puis aiguisé ses lames chez le compétiteur (*Guardians of the Galaxy* et sa suite chez Marvel). Cette collaboration avec Gunn permet aujourd'hui à Time Warner de se légitimer, de se différencier savamment de la ligne tout-public de l'empire Disney avec sa propre version de *The Dirty Dozen* (1967) pour l'époque de la joute des conglomerats.

Ce film me ramène à Howard Hawks (une autre obsession pandémique qui supplantait Cukor) qui se considérait moins comme un artiste que comme un artisan (*an entertainer*). Hawks qui trouvait dans une compagnie de pilotes d'aviation (*Only Angels Have Wings*, 1939) non seulement l'occasion de faire l'éloge de la camaraderie, mais aussi celle du métier de cinéaste ou encore celle d'aller à la guerre : une question de travail bien fait. Peut-être Gunn se perçoit-il ainsi, lui aussi. À l'instar de son escouade de suicidés, à l'instar d'un termite qui gruge le bois (Farber, encore), voici le film d'un infiltré consentant qui ne perd pas de vue sa mission et son potentiel de subvertir l'appareil en place. Tel un rat qui dévore un monstre géant de l'intérieur, Gunn s'ébat et mord où il peut, parfois où ça fait mal, bien que la bête risque de se relever, chatouillée par l'incursion.

Devant l'évidence des contradictions de notre époque, je reprends momentanément du poil de la bête. À défaut d'y résister entièrement (peut-être que j'y arriverai un jour), je reconnais mon désir d'investir cet objet répréhensible, industriel, gargantuesque, d'un petit élan subversif. Il va sans dire, *The Suicide Squad* n'est pas le film sur lequel il faudrait se pencher dans l'absolu, mais c'est le film qui me motive aujourd'hui à écrire quelques lignes, à éclaircir une pensée. Peut-être est-ce suffisant. Une certaine idée d'un cinéma *honnête* – à un niveau ou un autre – et conscient de sa nature industrielle ; un cinéma un minimum réflexif des rouages qui lui permettent d'exister. Et peut-être est-elle simplement là, la lumière au bout du tunnel : tant que j'y pense, que j'accroche à ces images une signification quelconque, la critique – et par extension le cinéma – continuera d'avoir un brin de sens. Un film à la fois.