

L'année de tous les dangers

Georges Privet

Number 82, Fall 2020

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/94690ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

L'Inconvénient

ISSN

1492-1197 (print)

2369-2359 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Privet, G. (2020). L'année de tous les dangers. *L'Inconvénient*, (82), 72–76.

L'année de tous les dangers

CINÉMA **Georges Privet**

14 avril : Il y a des nouvelles qui n'en sont pas, tant elles semblent prévisibles, voire inéluctables. Et d'autres qui sont si importantes qu'elles transcendent vite l'actualité pour prendre valeur de symbole. L'annonce que l'édition 2020 du Festival de Cannes migrerait partiellement vers le web parvint à être les deux à la fois. Ceux qui espéraient que la crise sanitaire pourrait être contournée tant bien que mal, ou traversée au pas de course, découvrirent finalement qu'elle ne le serait ni d'une manière ni de l'autre. Car l'annonce de Cannes donna le ton à ce que serait le reste de l'année cinéma : virtuelle ou carrément inexistante...

Sorties de films reportées puis annulées, tournages entamés puis interrompus, salles tant bien que mal ouvertes puis rapidement fermées ont d'ores et déjà marqué cette année virtuellement condamnée – ou plutôt, condamnée au virtuel : des

festivals en ligne aux lancements sur le web, 2020 serait, pour le cinéma (comme pour bien des choses), une année de lutte et de survie.

10 mai : Très vite, Christopher Nolan, l'auteur des derniers *Batman* et d'*Inception*, se présente en sauveur, mû par son amour légendaire du grand écran et par le fantasme d'arriver, comme l'armée de petits bateaux à la fin de son *Dunkirk*, à la rescousse d'une situation désastreuse. Au cours des semaines suivantes, il multipliera les entrevues pour annoncer que son nouveau film, *Tenet*, sortira le 17 juillet envers et contre tout, même si peu de gens y croient. Car tout le monde commence à comprendre que la seule chose sûre en cette année, c'est qu'absolument rien ne l'est...

26 mai : Un des rares effets bénéfiques de la pandémie, c'est d'avoir rallié le monde autour de problèmes

communs, suivis par une population qui avait enfin le temps de s'organiser et de protester. Forçant même parfois les autorités qui parlaient quotidiennement de la pandémie à répondre à d'autres problèmes, tout aussi contagieux...

Ainsi, l'assassinat de George Floyd rassemble soudainement le monde autour d'enjeux – la brutalité policière et le racisme systémique – dont les nombreuses ramifications touchent à une foule de sujets. Dont, évidemment, le cinéma.



Les efforts des protestataires ciblent particulièrement deux œuvres qui étaient jusque-là considérées comme des classiques incontestés du septième art – malgré de fréquentes accusations de racisme : *Birth of a Nation* de D.W. Griffith, dont la contribution au vocabulaire et à la syntaxe cinématographiques est depuis toujours vue comme incontournable (même si le film offre une image héroïque du Ku Klux Klan – dont il a ressuscité la popularité au moment de sa sortie et enrichi la mythologie d'un ajout particulièrement monstrueux, avec son image des croix incendiées) ; et *Gone With the Wind*, qui reste à ce jour, malgré toutes les sagas de super-héros Marvel, le champion du box-office mondial en dollars absolus (et ce, malgré sa célébration des « vertus » sudistes – dont l'esclavagisme et un racisme d'autant plus odieux qu'il se veut « gentiment » paternaliste).

Condamnation ponctuelle, aux effets momentanés, liée à une crise profonde mais ultimement passagère ? Peu probable. Dans les semaines qui suivent, la chaîne HBO Max rediffuse *Gone With the Wind*, tout en prenant bien soin de remettre l'œuvre dans son contexte historique, sans pour autant l'excuser d'une quelconque manière. Preuve que le temps finit par rattraper les œuvres, et que les images ont un poids auquel elles ne peuvent pas échapper...

5 juin : En moins de six mois, la pandémie a causé l'effondrement de plusieurs projets. L'un des plus fascinants reste sans doute l'expérience *Dau*, une entreprise quasi mythique, qui captiva une bonne partie de la presse mondiale pendant près de dix ans.

Rappelons brièvement les faits : en 2006, un jeune cinéaste russe, Ilya Andreïevitch Khrjanovski, se proposait d'examiner trois décennies d'histoire soviétique à travers le parcours de Lev Landau (1908-1968), Prix Nobel de physique en 1962.

Pour ce faire, il parvint à convaincre ses investisseurs de financer une réplique gigantesque de l'Institut de physique et de technologie de Kharkiv, en Ukraine, où Landau passa la moitié de sa vie. L'ampleur et la perfection du décor furent telles que Khrjanovski décida alors de recruter quatre cents volontaires prêts à y habiter à temps plein, coupés du monde moderne, pour une durée indéterminée.

Deux ans plus tard, toute l'équipe était encore là et vivait bon gré, mal gré une expérience hors norme – une sorte de *Truman Show* stalinien, avec tous les excès et toutes les dérives que cela suppose. Sept cents heures de matériel plus tard, le projet *Dau* accouchait d'une quinzaine de films (dont le plus long dure plus de six heures) et d'une vaste installation destinée à faire le tour des grandes capitales du monde. Puis, la pandémie frappa, forçant la migration d'une version réduite du projet sur Internet.

Ironiquement (ou peut-être pas), l'expérience fit plus parler pour ses

dérives (accusations d'intimidation, de harcèlement et de sexisme sur le tournage) que pour l'exploration du quotidien d'une population en proie aux diktats du stalinisme. Elle n'en demeure pas moins une expérience unique dans les annales du cinéma, conclue abruptement – et maladroitement – sur le web.

8 juin : La COVID-19 frappe particulièrement les pays pauvres, que les médias ont malheureusement tendance à ignorer. Ainsi, on ne parle généralement des effets de la pandémie en Inde qu'à travers les nouvelles annonçant le nombre hallucinant de stars de Bollywood qui ont contracté la maladie. Ironie cruelle d'un monde qui ne prête qu'aux riches, et où même les pays pauvres pleurent les membres de leur aristocratie.



10 juin : À la fin d'une soirée de zapping, j'attrape une des scènes les plus mémorables de *Soylent Green* (1973), célèbre film de science-fiction de Richard Fleischer. On y voit le vieil Edward G. Robinson, las de la vie dans un New York de l'avenir surpeuplé et surchauffé, se résoudre finalement à s'en aller « à la maison » – euphémisme signifiant qu'il accepte d'aller dans un des nombreux mouiroirs de luxe de l'État, où les vieillards qui ont décidé d'en finir s'allongent dans une grande salle de cinéma dotée d'un écran circulaire, où sont montrées des images documentaires magnifiques de la Terre d'autrefois,

à la nature vierge et infinie, qu'ils contemplent une dernière fois au son d'un assemblage de musique classique légère, en buvant un filtre doucement empoisonné, qui les mène tranquillement à leur dernier souffle. Le genre de scène qui marque quand on la découvre à treize ans, lors d'un programme double dans un cinéma qui deviendra quelques années plus tard une salle de bingo, et qui marque toujours autant, quarante-sept ans plus tard, quand on la voit après un bulletin de nouvelles donnant pour la énième fois le décompte des morts de la journée dans un CHSLD surchauffé. Je réalise alors, non sans surprise, que *Soylent Green* se déroule en 2022. Comme *Robocop* se déroulait en 2015, *Rollerball* en 2018 et *Blade Runner* en 2019. Et je me dis qu'il est bien étrange de vieillir en découvrant que les cauchemars dystopiques d'hier font parfois presque rêver à l'aune des réalités d'aujourd'hui...

20 juin : Retour aux visionnements de presse, plus de trois mois après leur suspension temporaire. À la Cinémathèque, comme ailleurs, le désinfectant à rabais et le port du masque sont à l'honneur. Résultat, l'expérience cinématographique est sanitaire, mais aussi prophylactique que terre à terre. Pour ceux qui vont au cinéma afin d'oublier la réalité et de se projeter dans un univers de rêve, le port du masque est un rappel constant des problèmes actuels. On a beau souhaiter le retour des spectateurs en salle, difficile de blâmer ceux qui n'y retourneront pas : voir des personnages batifoler au grand air, quand on porte un morceau de tissu serré sur la bouche, teste sérieusement votre capacité d'abandon. D'autant plus que « l'offre cinéma », comme on dit de nos jours, se révèle plutôt limitée.

En attendant la fin de la pandémie, les distributeurs et les propriétaires de salles avaient le choix entre deux options : sortir des films attendus pour ramener les gens en salle, tout en risquant que ça ne marche pas ; ou sortir des films qui l'étaient

moins, en espérant que les gens se soient tellement ennuyés des salles qu'ils y retourneraient peu importe ce qu'on fait jouer. Les distributeurs et les propriétaires ont globalement choisi la seconde option, avec le résultat que la réouverture des salles reprend essentiellement la programmation des films qui étaient à l'affiche au moment de leur fermeture, en la complétant de quelques sorties mineures et souvent sans grand intérêt. Le tout dans l'espoir – de plus en plus vain – que la sortie de *Tenet* amorce un mouvement de retour massif vers les salles et le début d'une saison de *blockbusters* écourtée mais néanmoins prospère.

Conséquence immédiate de cette stratégie : la vaste majorité des spectateurs hésite à retourner dans les salles et continue de faire ce qu'elle fait depuis quatre mois, soit migrer en masse vers Netflix et les autres chaînes de visionnement en continu, au lieu de renouer avec la fréquentation des cinémas. Un réflexe qu'elle semble de moins en moins encline à retrouver, faute de films capables de le susciter.

22 juin : Je profite de l'absence de nouveautés pour rattraper en vidéo un film qui ne s'était jamais rendu jusqu'à nos salles. Le documentaire *Hitler's Hollywood* de Rüdiger Suchsland procède pourtant d'une démarche fascinante : examiner plus de mille longs métrages produits par les studios de la UFA de 1933 à 1945. Une production entièrement supervisée par Joseph Goebbels, le très bien nommé ministre de l'Éducation du peuple et de la Propagande, dans le seul but de faire rayonner les valeurs d'unité, de courage et d'esprit de sacrifice mises de l'avant par le III^e Reich.

Pour Hitler – qui était fasciné par le cinéma américain, adorait les films de Walt Disney et raffolait de *It Happened One Night* (son film préféré) – une telle entreprise devait forcément s'inspirer d'Hollywood. D'où l'étrange spectacle auquel nous convie ce documentaire singulier : la découverte d'un Hollywood paral-

lèle, avec des comédies musicales, des westerns, des films historiques et des comédies légères tous destinés à promouvoir les valeurs nazies à grand renfort d'imagerie hollywoodienne, que ce soit par un luxueux *Titanic* – où l'avarice des Anglais et des Juifs est à blâmer pour le naufrage du bateau – ou par l'entremise de divertissements surréalistes, comme *Der Kaiser von Kalifornien*, possiblement le premier et dernier western nazi.

Hitler et Goebbels croyaient tellement au pouvoir transformateur du cinéma qu'en 1944, alors que les Allemands luttent désespérément sur le front russe, ils rappellèrent plus de 180 000 soldats pour servir de figurants dans la superproduction *Kolberg*, qui raconte le combat épique de deux villes allemandes ayant résisté par miracle à Napoléon.

Au-delà de l'étrange fascination qu'exerce cette exploration surréaliste d'un Hollywood parallèle, *Hitler's Hollywood* nous invite à nous interroger sur la propagande qui se cache derrière la construction de chaque image. Au point où l'on se demande, après l'avoir terminé, si l'on verrait aujourd'hui un documentaire intitulé *Eisenhower's UFA* dans l'hypothèse où les Allemands auraient gagné la guerre. Et si oui, que dirait-il des *musicals* de Busby Berkeley et des westerns de John Ford ?

L'Histoire est écrite par les gagnants. Et ils ont souvent des pertes de mémoire.

4 juillet : On pensait avoir tout vu, et puis non, finalement...

Kanye West profite des célébrations de la fête de l'Indépendance des États-Unis pour annoncer qu'il se lance dans la course à la présidence, dans une succession de déclarations plus incohérentes les unes que les autres, définissant sa position comme étant pro-Dieu et antiavortement, expliquant que l'histoire de sa vie a inspiré le film *Get Out* et que son modèle organisationnel pour la Maison-Blanche est

celui de Wakenda, le pays imaginaire du film *Black Panther*.

Cette année est décidément pleine de surprises.

20 juillet : L'interminable valse-hésitation autour de la sortie de *Tenet* vient de prendre abruptement fin avec un dénouement prévisible : le film qui devait « sauver l'été » voit sa sortie américaine reportée aux calendes grecques. La Warner, qui a produit et distribuera le film, fait miroiter (pour sauver la face ?) la possibilité d'une sortie à l'étranger, dans les pays où la réouverture des cinémas semble plus et mieux avancée. Mais pour les propriétaires de salles, le message est clair : l'année cinéma est essentiellement foutue, et les services de *streaming* prennent encore une fois une longueur d'avance. Possiblement déterminante.



Sans doute inconsciemment inspiré par les événements, je me rabats sur un autre film fantastique et décide de revoir *La maladie de Hambourg* de Peter Fleishmann (1979), film désormais presque introuvable, qui fit pas mal jaser en son temps. Et pour cause. Sa prémisse – un virus inconnu mais particulièrement virulent amène les autorités allemandes à prendre des mesures extrêmes pour tenter

de le contenir – ciblait moins l'arrivée d'une éventuelle maladie mortelle que la récurrence d'un fascisme encore plus funeste.

Quarante et un ans plus tard, *La maladie de Hambourg* semble s'être répandue bien au-delà des frontières de l'Allemagne, et menace de gagner nos voisins du sud, où celui que Spike Lee surnomme « l'Agent Orange » sévit avec toute la véhémence de l'exstar de télé-réalité qu'il reste encore et toujours.

Après avoir saboté à répétition le travail de ses propres experts en santé publique, encouragé les manifestants qui protestent contre le port du masque et refusé de dire qu'il respecterait la décision des votants aux prochaines élections, Trump envoie des forces paramilitaires non identifiées rétablir « la loi et l'ordre » dans les rues de Portland (tout en promettant de faire de même dans d'autres grandes villes, si besoin est).

Voilà qui augure mal pour les élections de novembre et qui confirme les craintes de ceux qui croient que l'actuel président des États-Unis ne quittera pas la Maison-Blanche de son propre gré.

Depuis toujours, Trump suscite des rapprochements avec certaines dystopies politiques les plus virulentes du cinéma américain – voir *The Manchurian Candidate*, sur un candidat présidentiel qui s'avère à la solde d'un pays étranger, ou *Seven Days in May*, sur un coup d'État organisé par les forces militaires des États-Unis. Irrait-il, comme le suggérait déjà Michael Moore dans son apocalyptique (mais malheureusement très plausible) *Fahrenheit 9/11*, jusqu'à s'accrocher de force au pouvoir ?

La maladie de Hambourg est désormais la maladie du monde entier.

Et 2020, l'année de tous les dangers. ■