

Ciné-Bulles

Le cinéma d'auteur avant tout

Le chaînon manquant

Jean-Philippe Gravel

Volume 19, numéro 3, printemps-été 2001

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/33683ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

ISSN

0820-8921 (imprimé)

1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Gravel, J. (2001). Le chaînon manquant. *Ciné-Bulles*, 19, (3), 2-3.

Le chaînon manquant

À la fin du mois de mars dernier, le metteur en scène de théâtre (et artiste international) Robert Lepage annulait laconiquement sa présence à une conférence de presse organisée par le Festival de théâtre des Amériques. Le bruit se répandit bien vite que Lepage, *a priori*, avait tenté de «désinviter» (puisque les invitations leur avaient déjà été envoyées) les critiques Robert Lévesque (de Radio-Canada et du **Ici**), de Luc Boulanger (du **Voir**), de Stéphane Baillargeon (du **Devoir**) et que, devant les protestations et les cris à la discrimination des intéressés, Lepage avait finalement préféré se faire voir ailleurs. Seules **la Gazette**, **la Presse** et **le Point** eurent droit dans les faits à une entrevue particulière.

Mais cette histoire avait déjà fait des remous. Après la révélation de la chose en ondes par Robert Lévesque, c'est Nathalie Petrowski qui en remettait dans sa chronique du 3 avril dans **la Presse**, affirmant que l'artiste souffrait d'une paranoïa aiguë envers la critique montréalaise («Ses meilleurs ennemis», p. C-3), propos que Lepage le lendemain démentait dans le même quotidien («La liste de Lepage», par Ève Dumas, 4 avril 2001, p. C-1). L'échange de coups se poursuivit, comme au tennis, entre artistes et critiques: bientôt, Robert Lévesque y allait de sa version écrite, et virulente, des événements dans le **Ici** du 5 avril. Mais c'est sans doute la lettre de soutien, de Mario Thibodeau, ex-premier danseur des Ballets de Montréal, à Robert Lepage, dans **la Presse** du 6 avril 2001 qui dépasse l'entendement en saluant ce refus comme un témoignage de grande intégrité et vantant au passage «le sens critique simple et juste de M^{me} Francine Grimaldi». Ce qui, on le conviendra, n'arrange rien.

Peut-on, en effet, voir dans le refus d'un artiste de rencontrer deux ou trois journalistes — un refus qui pénalise le reste de la profession, puisqu'il s'agit d'une conférence de presse — comme un geste d'«honnêteté»? Peut-être bien. Et c'est sans doute la même honnêteté qui faisait dire à Lepage que «quand tu présentes un spectacle et que les billets sont déjà pas mal vendus, c'est sûr que l'effort que tu fais est pas mal moindre. Moi, ce que je fais, c'est que je m'épargne!»

Soit. Lepage, dont le documentaire de David Clermont Beïque, **Chercheur de miracles**, nous a montré l'effarant rythme de travail, peut bien, à ce stade-ci de sa carrière où il ne semble pas davantage avoir de temps pour ses acteurs, trouver que ses contacts avec la presse ou la critique n'ont pas d'autre utilité que la pure promotion, et le dire tout haut. Il n'est pas le seul. Car, en vérité, ce débat a beau se dérouler dans les coulisses du monde théâtral, il participe à tout un cycle d'hostilités, autant nourri, faut-il rappeler, du côté de la critique que de l'autre. Cette querelle, elle nous rappelle la «liste noire» qu'avouait candidement posséder Christian Larouche à C/FP ou Yves Dion chez Malo Films en 1995¹, comprenant des critiques qu'ils n'«invitaient plus» à leurs visionnements de presse. Plus récemment, elle nous rappelle aussi le débat parfois agressif que disputèrent, en automne 1999, certains cinéastes français, Patrice Leconte et Bertrand Tavernier en tête, contre les abus d'une critique — spécialement celle constituée par ce que Michel Ciment appelle «le triangle des Bermudes», la constellation **Monde-Libé-Télérama** et les **Inrockuptibles**. Et comme, bien sûr, cela s'est passé en France, les factions n'ont pas tardé

«Dans l'ouvrage que lui a consacré Rémy Charest en 1995 (*Quelques zones de liberté*, aux Éditions l'Instant même), Robert Lepage affirme ceci: «Au Québec, on dirait que la seule façon de parler et d'être apprécié, c'est de dire comme nous sommes ingénieux, intelligents, etc. Le problème, c'est que notre société n'a pas le bagage historique, la force d'identité nécessaire pour accepter l'autocritique.» Et il ajoute: «Il y a une santé dans la critique et l'autocritique que, collectivement, nous n'avons pas encore vraiment trouvée.»

«Tu l'as dit, bouffi!»
«La face visible de Lepage», dans *Le carnet de Robert Lévesque*, **Ici**, 5 avril 2001, p. 36)

1. On se rapportera à l'éditorial d'André Lavoie, «Sujets chauds», **Ciné-Bulles**, automne 1995, vol. 14 n° 3, citant Larouche en colonne, p. 3.

à se diviser en microfactions dissidentes, et la charge, à un bourdon de protestations, parsemé ici et là de répliques éclairées et modératrices, mais surtout, d'un désintérêt et d'une désolidarisation devant la finale en queue de poisson de l'affaire.

Face à toutes ces histoires, on se demande surtout s'il n'y a que les critiques et les artistes que cela intéresse, ou si l'échange trouve un écho particulier auprès du public ordinaire. Après tout, c'est bien lui l'enjeu de l'affaire, c'est bien son opinion qu'on s'arrache, et c'est à cause de lui que les distributeurs établissent des listes noires. Vrai, on est parfois surpris que les seuls lecteurs qui réagissent à la critique fassent partie de l'industrie la plupart du temps, pendant que le public garde secrète l'influence qu'il reçoit. Mais ne nous leurrions pas: il semble assez évident qu'on cherche à supprimer, dans la chaîne qui consiste à porter l'«objet culturel» vers son public de plus en plus consumérisé, le maillon de la critique. Le refus d'un Lepage, les aveux d'un Larouche, parmi une foule de choses bien moins spectaculaires mais aussi insidieuses, prouvent tout simplement le degré explicite qu'ont atteint les hostilités: ce qui auparavant aurait été dénié, dissimulé derrière toutes sortes d'opérations machiavéliques, s'avoue maintenant en toute «franchise» et en toute honnêteté: celui-là, on l'a pas invité... à moins qu'il n'ait du bien à dire de notre «produit», bien sûr, et surtout, en petites phrases utilisables pour citer sur les affiches, des superlatifs simples comme «le meilleur film de l'année», «un film bouleversant», et *tutti quanti*, puisées dans le sac des phrases qui remplissent les textes vite et bien...

Mais en fait, je me demande si les quelques lecteurs de la profession ont vraiment de quoi s'inquiéter. Aux dernières nouvelles, une critique favorable ou défavorable n'influe que sur une marge de public d'environ 5 pour cent. Parions que le public des multiplexes, qui sont la nouvelle donne du paysage industriel du cinéma, s'en fout. Et si la vitalité du cinéma «sérieux» n'est jamais tout à fait à plat, son sort reflète, pas si étrangement que cela, l'état de la critique elle-même, et réciproquement. Le débat français sur les abus de la critique s'est terminé en queue de poisson? Il ne pouvait pas finir autrement parce qu'en fait les cinéastes et les critiques partagent un sort commun. D'un côté, les cinéastes «renoncent à leur statut d'auteur» (on lira avec intérêt le portrait de la situation du cinéma français de Mario Cloutier dans ce numéro) et tentent de se plier à des lois du marché qui encourage l'aventure du cinéma de divertissement. De l'autre, la critique dispose d'un espace de plus en plus restreint, ses stratégies se modifient, poussées, d'un côté, vers l'enthousiasme décervelé de certaines chroniques culturelles touche-à-tout, ou vers l'exhibitionnisme agressif et l'esprit de formule percutante... Le tout dans un espace restreint qui limite le déploiement de la pensée. Bref, à une créativité compromise et réorientée correspond un état «critique» équivalent, et il y a un rapport direct entre une époque où l'on pouvait voir **Amarcord** une semaine et **Cris et chuchotements** l'autre, tout en lisant les critiques-fleuve d'une Pauline Kael dans le **New Yorker**, démolissant Kubrick et encensant la moindre petite bluette de De Palma: la variété du paysage cinématographique pouvait l'autoriser.

Et le public, qu'est-ce qu'il fait, aujourd'hui? Se laisse-t-il guider vers le prochain *blockbuster* comme le cochon qu'on mène à l'auge? Il ne faut pas y croire, comme c'est à lui qu'on s'adresse. Dans le meilleur des mondes, il saurait parfaitement qu'il n'y a pas d'«art élitiste» opposé à l'art populaire, que l'«élitisme» est un concept inventé par les ignorants pour justifier leur désir d'y rester, qu'il existe un plaisir qui naît de la réflexion et non de sa totale absence, mais bon. Tout porte à croire que cette «révolution» n'est pas pour demain. On veille au grain pour que cela n'arrive pas.

Là-dessus, je vous souhaite, chers consommateurs, un excellent été hollywoodien. ■

«À une époque où la crédibilité des médias n'a jamais été aussi basse, on pourrait croire que c'est parce que les exigences du public n'ont jamais été aussi hautes.

«Et si c'était le contraire? Et si, vision apocalyptique, les médias étaient effectivement de moins en moins crédibles pour satisfaire un public de moins en moins intéressé par une vérité qui les écœure, qui leur coupe le bonheur sous le pied? [...]

«Cela fait longtemps que les athlètes, comme les artistes, [...] cherchent le moyen de parler directement au public sans avoir à passer par ces filtres inutiles que sont les médias. Et pourquoi aller se faire égratigner dans des vrais reportages quand on peut dire tellement de bien de soi dans un publi-reportage? De toute façon, le public ne fait plus la différence. Le public ne veut pas savoir. Il veut applaudir.

«Le public ne veut plus croire les journalistes. Pas parce qu'ils mentent. Le contraire.»
(Pierre Foglia, «Croire», *la Presse*, 8 mai 2001, p. A-5)