

## Québec français



# Silence on crie!

Paul Warren

Numéro 76, hiver 1990

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/44656ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

### Éditeur(s)

Les Publications Québec français

### ISSN

0316-2052 (imprimé)

1923-5119 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

### Citer cet article

Warren, P. (1990). Silence on crie! *Québec français*, (76), 94–96.

## Silence, on crie !

Paul WARREN



Sur nos écrans, le petit comme le grand, tout est plein, rempli à ras bords d'audio et de visuel. C'est pour ça, peut-être bien, que le silence n'existe plus dans la vie de nos enfants<sup>1</sup>. Me frappe dans les films d'aujourd'hui l'absence de plans d'ensemble silencieux et méditatifs, la disparition des grands espaces où le temps était suspendu : cet immense plan général de la steppe russe, blanche et glacée, qu'Eisenstein a voulu maintenir longuement sur l'écran, juste avant la « bataille des glaces » dans *Alexandre Nevsky*; ce long plan noir et vide, dû à une panne d'électricité fictive, qui fait disparaître et les objets et les sons et à l'abri duquel les deux personnages de Fellini, Ginger et Fred, peuvent enfin se dire : je t'aime.

Voyez n'importe quel film qui passe et repasse sur les écrans des cinémas comme sur votre téléviseur et vous noterez la fureur des bruits et des musiques et, dans leur mouvance, l'espèce de danse de Saint-Guy de la performance. Comme si plus rien, ni le verbe, ni le geste, ni le décor, ni le son ne pouvait plus se dire que dans le cri en plan rapproché. J'ai vu et entendu les dix films américains les plus courus de l'été dernier et qui, ensemble, ont rapporté des milliards : *Batman*, *Indiana Jones and the Last Crusade*, *Lethal Weapon*, *Licence to Kill*,

*The Abyss*, *Society of Lost Poets*, *Casualties of War*, *Lock up*, *Karate Kid III*, *Let it Ride*. Dans tous ces films, les plans, surchargés comme un arbre de Noël et se précipitant sur l'écran avec un train d'enfer, jouent à fond le jeu de la représentation exacerbée en gros plan. Même le plus sérieux d'entre eux, *Society of Lost Poets*, succombe à la mode et paye son tribut à la poursuite effrénée de l'émotion en basculant dans le définitif et le « sur-expressif » du mélodrame.

Mais là où ça crie le plus fort, c'est dans la performance des acteurs. Jamais le cinéma n'est allé plus loin dans l'exploitation du jeu de l'acteur (je ne cherche pas à éviter la forme féminine d'acteur, c'est simplement que c'est le mâle qui explose plus que jamais sur les écrans). Le récent film du Québécois Robert Ménard, *Cruising Bar*, n'en finit plus d'exploiter les talents de Michel Côté dont la performance éclate en montage parallèle dans quatre rôles principaux. Il faut remonter à la période de l'expressionnisme allemand des années vingt pour retrouver pareil exhibitionnisme du jeu. Il me paraît utile de rappeler en passant que les années de la République de Weimar (1919-1933), qui ont produit l'exacerbation du comportement individualiste de l'acteur sur la scène et à l'écran et qui ont été immédiatement suivies par l'utopie nationale-socialiste, furent des années de désespérance na-

tionale et de dépression socio-économique où la survie individuelle prenait toute la place.

S'il vous arrive de visionner une copie vidéo de *Batman* (j'entends le *Batman* de cet été, un film révélateur des goûts du public en cette fin de la décennie quatre-vingt et, incidemment, le film qui a remporté le plus d'argent au box-office, en deux mois d'affilée, de toute l'histoire du cinéma), vous noterez aisément que les plans d'ensemble qui y apparaissent ne sont là que pour permettre à la caméra de s'accorder du recul et de prendre son élan afin de mieux cibler et «grosplaniser» l'acteur-roi en mal de performance. Vous vous rendez compte alors que vous êtes victime d'une double agression : celle de la caméra qui traverse l'espace en vous traînant aux pieds de l'acteur; celle de l'acteur qui n'attendait que la venue de l'appareil témoin pour s'illuminer et se jeter sur vous.

Au pays du Québec où il est de bonne guerre de se prouver à soi-même qu'on est chez nous dans la modernité américaine, le dévergondage technique au service de l'exhibitionnisme de la performance individuelle atteint un degré inquiétant. Cela a commencé avec *le Déclin de l'empire américain* où les protagonistes ont eu le privilège de «s'éclater». Mais Arcand a quelques cartes dans sa manche, c'est un artiste brechtien (son *Jésus* en témoigne à l'évidence) qui possède cette qualité rarissime de laisser à ses acteurs la bride sur le cou tout en gardant bien en mains son plan d'ensemble et l'orientation générale de son propos. Puis, il y a eu *Un zoo la nuit* où l'exaltation technique se met au service de l'individu-roi, de ses états d'âme et de ses droits inaliénables à l'expression totale de son moi. Enfin, il y a *Portion d'éternité*, un film qui occulte et va même jusqu'à écraser son sujet — un sujet sérieux pourtant, il s'agit de manipulation génétique — à force de manipuler la technique au profit de la performance des protagonistes.

Qu'est-ce à dire ? Si l'on admet avec la grande majorité des exégètes du cinéma que le film est un sismographe particulièrement sensible aux impressions de nos sociétés, la grosplanisation vociférée de nos images filmiques et télévisuelles s'avère un révélateur de notre individualisme exacerbé. Et s'il est évident que l'individu est devenu le principal sujet d'interrogation des histoires fictives de nos écrans, c'est que, dans notre réalité, l'intérêt et le bien-être individuels se sont développés démesurément, au fur et à mesure de la disparition des projets de société et du concept de la social-démocratie. J'irais jusqu'à dire que l'évanouissement du plan d'ensemble au cinéma va de pair avec la destruction systématique de notre espace collectif. Allons plus loin, en ne craignant pas d'invoquer le causalisme : c'est parce que nous nous sommes individualisés égoïstement jusqu'au narcissisme<sup>2</sup>, détruisant morceau par morceau notre environnement, que nous avons évacué les plans d'ensemble de nos histoires écraniques, appliqués que nous sommes à nous démener à qui mieux mieux en gros plans tonitruants.

En fait, à y regarder à deux fois et en nous situant à un niveau autre, nous sommes en train d'assister, impuissants, à la disparition du concept de socialisme. À force d'être dévié et abusé par les pays communistes, après plus de cent ans d'attaques féroces de la part des pays capitalistes, le socialisme en tant qu'idéologie est en train de mourir. Et c'est grave. Parce qu'il y a dans le socialisme des courants d'une richesse infinie, qui prennent leur source dans les eaux les plus pures de la tradition judéo-chrétienne et qui, seuls, ont pu, jusqu'ici, par ses plans de grands ensembles, réfréner les excès de l'individualisme. ●

1 Cf. l'article de Claude Benjamin, «Silence, je réfléchis», *le Devoir*, 28 août 1989.

2 Cf. Christopher Lasch, *The Culture of Narcissism*, Warner Books, 1979.