

Je pleure donc je suis

Le cinéma des sentiments

Julien Fonfrède

Numéro 183, août–septembre 2017

Années 1980 – Laboratoire d'un cinéma populaire

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/85988ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Fonfrède, J. (2017). Je pleure donc je suis : le cinéma des sentiments. *24 images*, (183), 6–8.

JE PLEURE DONC JE SUIS

LE CINÉMA DES SENTIMENTS

par Julien Fonfrède



Streets of Fire de Walter Hill (1984)

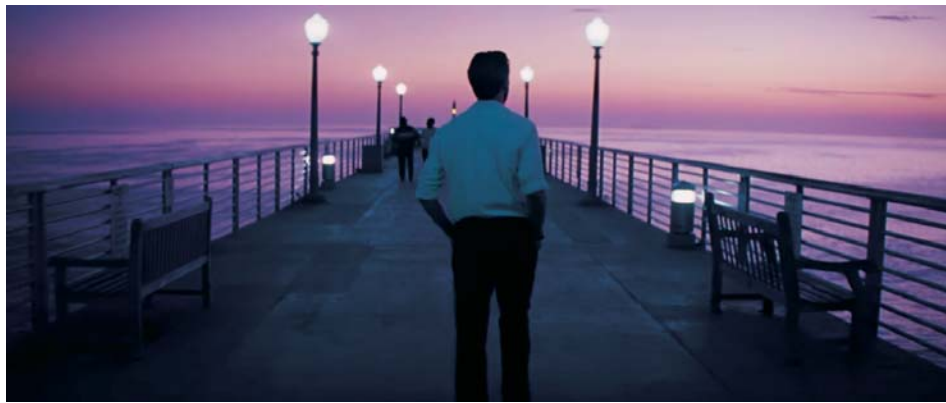
Contre toute attente et au-delà d'apparences bien trompeuses (Rambo, Conan et ces cohortes de héros machistes), revisiter le cinéma populaire des années 1980, c'est bel et bien plonger dans un monde où les émotions prévalent, où la sensibilité se revendique à fleur de peau. C'est aussi retourner vers l'enfance. Pas juste pour la masse des films alors produits pour un public spécifique, mais aussi pour cette étonnante absence d'inhibition sentimentale qui caractérise grand nombre de productions de cette période et qui ne peut probablement s'observer qu'a posteriori en opposition à d'autres époques. C'est renouer avec un cinéma où l'on pleure pour un rien. Où l'on s'étonne de rire bêtement. Parce que l'amour est beau. Parce que la vie est triste. Parce que l'amitié entre un petit garçon et un extraterrestre d'apparence fécale réussit bel et bien à être plus fort que tout (*E.T.*, Steven Spielberg, 1982). On est à l'époque d'un brutal retour

sur soi. Le walkman s'invente. La musique est partout (on parle de génération MTV), jusque dans nos têtes, manipulant le réel pour le faire glisser vers le beau. L'individu est dorénavant sa propre bulle de liberté, de révolte et de sensibilité. Au cinéma, on cherche alors l'émerveillement, l'évasion et plus que tout, les émotions. Un peu comme à une époque, plus lointaine encore, où l'on inventait littéralement le cinéma. Nous sommes dès lors loin de l'élaboration psychologique propre à l'écriture actuelle qui vise à rendre, coûte que coûte, crédible toute situation, toute structure dramatique, comme si on y était, comme si eux, les héros et héroïnes si bien pensé(e)s, c'étaient nous. Mais le rêve dans tout cela...

Retourner dans le cinéma commercial des années 1980, c'est plonger au fond d'un abysse (*The Abyss*, James Cameron, 1989), aux côtés d'Ed Harris en mineur des fonds marins, pour une

descente sensorielle et ô combien sensible. Là où l'amour entre un homme et son ex-femme sauvera l'humanité d'une apocalypse imminente. Là, seul dans l'obscurité à contempler la mort, se révèle la possibilité d'un nouveau monde. Un futur qui, dorénavant, se devra de n'exister que pour l'amour. Car, dans cet ultime classique de la décennie, les extraterrestres qui guettent non loin (plus bas) annuleront soudainement leur plan de destruction de la race humaine (plus intelligents que nous, ils voient là l'unique solution pour sauver la planète) suite à la lecture d'un message (« love you wife ») de l'homme à celle qu'il aime. C'est gros, manipulateur et en apparence particulièrement conservateur et pourtant... On a pleuré pendant la chute au fond de l'abysse. On a de nouveau pleuré lorsque les extraterrestres expliquent leurs dessins. Et l'on pleure toujours au baiser de retrouvailles d'un couple qui comprend que le monde est sauf, et leur amour aussi. Face à cet exercice de classicisme absolu et ces grosses ficelles sentimentales, pourquoi pleure-t-on ? Parce que c'est fleur bleue et manipulateur à outrance ? Oui et cela s'assume très bien (la fameuse notion de plaisir coupable tant associée aux années 1980, au cinéma, en musique, en mode ou ailleurs). Mais si l'on pleure, c'est aussi probablement parce que tout sonne émotionnellement vrai, que tout se regarde de proche, sans distance ni deuxième degré. Parce que c'est beau. Parce que c'est simple. Toujours sur la fine ligne entre le grotesque et le magnifique. Un peu comme chez Demy époque *Parapluies de Cherbourg* / *Demoiselles de Rochefort*.

Retour vers le futur. Où dans une embrasure de porte à la fin de *La La Land* (Damien Chazelle, 2016), Mia (Emma Stone) regarde de loin Sebastian (Ryan Gosling) en concert. La même scène, la même embrasure de porte que dans *Streets of Fire* (Walter Hill, 1984) où Cody (Michael Paré) regarde de loin Ellen (Diane Lane) en concert. Les mêmes émotions, surtout, le même amour impossible qui, à jamais, restera plus grand que tout. Une même scène de départ, séparation inévitable de deux amoureux parce que la vie est ce qu'elle est et qu'elle doit continuer. Là encore, un même espace sensoriel et ô combien sensible (merci la musique ! qui fait pleurer parce que c'est beau. Un état d'apesanteur cinématographique, un regard vers l'autre voué corps et âme au sensible, un moment présent qui disparaîtra très vite et se doit dès lors, pour être ressenti, de n'exister que hors de toute psychologie ou intellectualisation du monde. Pour son ancrage émotionnel (et esthétique) sans concession dans les années 1980, *La La Land* a été une vraie surprise. Alors qu'actuellement les références au cinéma de cette décennie fusent d'un peu partout, débarquait un film jusqu'au-boutiste osant partout le premier degré, l'absence de cynisme et la naïveté juvénile, visant à faire ressentir d'abord pour éventuellement faire réfléchir après.



Ferris Bueller's Day Off de John Hughes (1986) et La La Land de Damien Chazelle (2016)

L'un des cinéastes les plus iconiques des années 1980, John Hughes, avec ses classiques *Sixteen Candles* (1984), *The Breakfast Club* (1985) et *Ferris Bueller's Day Off* (1986) nous a merveilleusement montré les drames de l'adolescence, de l'amour et de la vie. Il nous a fait pleurer sur ces petites émotions qui deviennent terribles, voire tragiques lorsque (bien) filmées à hauteur d'adolescents. Chazelle a tout simplement fait la même chose, mettant en scène à hauteur d'amoureux des sentiments qui ne font que renvoyer à l'adolescence. Ainsi, dans le cinéma populaire des années 1980, l'amour est une profondeur où tristesse et beauté marchent main dans la main. Maintenant, qui oserait dire que ce cinéma d'une bien bizarre de décennie relève à sa manière d'une certaine tradition romantique ? Souvenons-nous de cette scène sublime et si emblématique dans *Ferris Bueller's Day Off* où Cameron (Alan Ruck), ado névrosé mal dans sa peau, se retrouve au *Art Institute of Chicago*, seul face au célèbre tableau de Georges Seurat *Un dimanche après-midi sur l'île de la Grande Jatte*. Il y regarde un détail : le visage d'une enfant qui marche main dans la main avec sa mère. Il est trop proche et, pointillisme oblige, le visage de celle-ci pourtant si beau de loin n'est que taches abstraites, monstrueuses et angoissantes. C'est dans cette comédie divertissante pour ados que, tout naturellement, soudainement, le temps d'un moment suspendu, explose de façon magnifiée la grande tragédie de l'enfance. Là encore, pas besoin de dialogues. Le grand art, le cinéma, la tristesse, la beauté et l'amour fusionnent parfaitement. On réfléchira après. Pour le moment, difficile de retenir ses larmes.



E.T. de Steven Spielberg (1982)

Dans cet art de la manipulation qu’est le cinéma (et dans l’art en général), l’effet de réel a toujours été la source de nombreux clivages. Voir la grande problématique de Platon et sa caverne, là où confortent et divertissent des ombres chatoyantes d’un réel extérieur bien plus complexe et inquiétant. De ce fait, en termes d’esthétique et de narration, beaucoup de choses ont changé dès la fin des années 1980. La roue a tourné et, indéniablement, les émotions en ont pris un coup. Du côté du cinéma d’auteur, l’influence des frères Dardenne se retrouve partout, surtout chez les jeunes cinéastes et ce, encore aujourd’hui. C’est le grand retour à un cinéma dit plus « dramatiquement vrai », plus « social ». Finie l’esthétique des sentiments. Finie l’influence de la pub et du vidéoclip. Terminée la musique qui

manipule tout. Terminée la musique tout court pour un grand nombre de films. Du côté du cinéma indépendant américain, né à la fin des années 1980 (Spike Lee, Jarmush, etc.) mais qui explose dans les années 1990 et essaimera un peu partout par la suite, ce sera désormais l’hégémonie du sacro-saint scénario. Les dialogues deviendront omniprésents (la génération Tarantino), la structure devra être virtuose (l’influence des écoles de cinéma et, plus récemment, des séries télé sur les techniques d’écriture) et les courbes dramatiques parfaites. Résultat : dorénavant, tout s’explique clairement. Tout développement psychologique doit être compris et amené intelligemment. Finies les grossières manipulations sentimentales. Fini ce laboratoire bordélique, quelque peu juvénile, d’un cinéma commercial qui semblait pourtant davantage s’amuser à divertir. Le cinéma est devenu « mieux fait ». Les films se sont techniquement raffinés et ils s’adaptent maintenant parfaitement aux goûts des spectateurs. Aujourd’hui, à quelques exceptions près, dans le cinéma populaire, tout est affaire de franchises et de produits bien pensés pour une mise en marché. Comme dans les années 1980, le divertissement à tout prix est resté la règle. Mais, en cours de route, pour toujours moins réfléchir, pour continuer à s’évader, action, vitesse et hyperréalité virtuelle ont remplacé ces zones sensibles et sensorielles si caractéristiques des années 1980. Le récent *Inside Out* (Pete Docter et Ronnie Del Carmen, 2015) de Pixar en est un exemple flagrant. Dans ce film sur les sentiments de l’enfance (joie, colère, peur, tristesse, dégoût, bien distincts et séparés pour évacuer toute complexité), ces derniers s’expliquent aux spectateurs. Ils sont des personnages rigolos qui jouent et s’affrontent dans nos têtes. On comprend tout puisqu’on nous décrit en long, en large et en travers ce que l’on ressent et pourquoi on le ressent. Dans ce film emblématique d’un cinéma commercial

actuel, on découpe et analyse l’enfant. On s’éloigne loin, très loin, pour ne plus voir, mais bien comprendre. Mais ressent-on vraiment quoi que ce soit ? Ce que l’on comprend surtout alors, c’est que rien ne saurait remplacer le regard d’un enfant trop proche devant les « taches » de Seurat, pour qui cherche à savoir ce qu’est vraiment une émotion au cinéma. Entre beau et grossier, il ne faut pas toujours choisir. Cette fine ligne difficile à gérer nous manque peut-être aujourd’hui, mais elle reviendra. Nombreux sont en effet celles et ceux qui aujourd’hui tentent de se réapproprier le droit au sensible et aux émotions au sein d’un cinéma dit populaire. Pas étonnant, dès lors, que beaucoup de cinéastes se servent actuellement des années 1980 pour se faire entendre. 24