

## L'ombre de la vie

Jean Pichette

---

Number 120, December 2004, January 2005

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/741ac>

[See table of contents](#)

---

### Publisher(s)

24/30 I/S

### ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

---

### Cite this article

Pichette, J. (2004). L'ombre de la vie. *24 images*, (120), 34–36.

# L'ombre de la vie

par Jean Pichette

Les images de cet article sont tirées d'*Imitations of Life* de Mike Hoolboom.

**1904 :** aux yeux d'Henri LeBlanc, le cinéma promet une nouvelle démocratie, où chacun, sur l'écran, pourra apparaître au regard de l'autre. Le scientifique français part ainsi à la conquête des visages, de tous les visages, qu'il cherche à immortaliser sur la pellicule. Sa quête d'images s'arrêtera au Sénégal, où il filme sa femme jetant des pièces de monnaie à des enfants indigents...

Un siècle plus tard : triomphe de la démocratie de l'image. Après avoir longtemps été une arme entre les mains des dominants, l'image se démocratise. Elle est partout, accessible à tous : tout peut être photographié, filmé, numérisé, entreposé. Mais en doublant nos vies dans des images, nous nous expulsions du monde au profit de nos clones : si la mort disparaît dans la transparence du monde, les

ténèbres demeurent, plus obscures que jamais.

Dans *Imitations of Life*, le cinéaste canadien Mike Hoolboom s'interroge sur cette place de l'image. « Dans le futur, chaque moment sera photographié, dédoublé, nos corps deviendront transparents, nous nous traverserons mutuellement comme si nous franchissions des portes, jusqu'à ce qu'enfin nous arrivions à la fin du monde des images, un monde où nous sommes nous aussi des images. Nos films et nos photographies nous aideront-ils à donner un sens à ce lieu où nous vivons, nous aideront-ils à mourir? »

Dans ce nouveau régime de la reproduction, où l'histoire s'enferme dans le même, dans la répétition, il n'y a plus ni début ni fin : les enfants de l'image deviennent frères et sœurs des technosciences de la reproduction du vivant. La mort s'estompe, meurt à son tour, avec l'histoire : un imaginaire cloni-

que se déploie, pétri du fantôme de la transparence et de la toute-puissance de la lumière, réputée capable d'en finir avec les ténèbres. Nous produisons de la chair et des images, stocks de vie et de mémoire figées, passeports pour l'éternité. Des Lumières porteuses de science – nouvelle génitrice – à la lumière projetée sur l'écran ou émise par le flash, la traque de l'ombre se poursuit, afin de libérer le moindre repli du réel de toute trace d'obscurantisme. Mais la lumière n'est rien sans ténèbres, le cinéma ne peut conter ses histoires sans obscurité, et l'Histoire n'est pas programmée – ni programmable – mais à écrire. La fascination pour le même nous empêche de transiger avec les fantômes, les spectres, ces agents de liberté qui gardent ouvertes les portes sur d'autres mondes, mondes imaginaires, lieux de passage obligé vers nous-mêmes, qui permettent à la fiction de creuser notre présence dans le monde.

## Image et politique

Nous sommes des chasseurs de mémoire. Corollaire, en voix off : « L'avenir venait tout juste de disparaître. Les temples du cinéma étaient bondés de gens affamés d'images : peu importe le nombre de films visionnés, nous en désirions toujours davantage, comme si nos yeux étaient des tubes digestifs expulsant des films au lieu de portes pouvant les accueillir. »

Nous sommes des copistes analphabètes, archivistes d'un présent qu'on vide de son passé en le soumettant par anticipation à un futur déterministe. Ne sachant plus écrire nos vies, nous en multiplions les traces visuelles, mémoire névrotique d'un temps sans durée, qui se déploie dans un espace sans centre – sans sujet. La naissance devient le point de départ d'un processus d'accumulation faisant du corps un simple prétexte... libéré des « mensonges » du langage et de la culture ! Nous cadrons, photographions, filmions, recadrons, rephotographions et refilmions : travail de Sisyphe où le même, à l'abri de l'autre mais prisonnier de l'Œil, se perd dans ses images, confondues avec un passeport pour l'éternité.

La vie, toute la vie, dans ses grands moments comme dans ses petits secrets, s'est peu à peu transformée en un simple support d'images. Pourtant, rappelle Hoolboom, le

temps n'est pas si loin où seuls les rois et reines de ce monde avaient droit à leur portrait. C'était l'époque où l'insatisfaction à l'égard du monde pouvait nourrir le désir d'un autre monde, jusque-là invisible. La démocratisation du portrait, désormais accessible à tous, a toutefois inauguré une nouvelle ère, qui bouleverse de fond en comble notre rapport à l'invisible : « le mécontentement ne se traduit plus en un désir d'un autre monde mais en une volonté de reproduire celui-ci. » L'image se substitue à l'expérience, s'en disso-

*Un problème éminemment politique : l'image doit ouvrir une fenêtre sur l'invisible, pas sur la réalité « objective ».*

cie. Le visible fait main basse sur l'invisible. Le monde ne fait plus de cinéma : il devient cinéma, spectacle hollywoodien. L'invisible cesse d'être la mesure de la liberté, le ferment de sa présence au monde. L'horizon disparaît sous la lumière des projecteurs. Le silence, un silence plein de son vide, recouvre l'être. Les seuls rêves permis – les seuls rêves « réels » ! – sont ceux qu'on peut voir sur l'écran. Clausturation suprême : dégagé des

chaînes qui le liaient à l'au-delà, l'homme s'attache à ce qui est.

La question politique apparaît ainsi au cœur du régime des images dépeint par Hoolboom. L'histoire de la reproduction (image et naissance) qu'il esquisse se lit fondamentalement comme une dépossession radicale de soi de l'humanité. Quand l'histoire s'enferme dans ses doubles, elle ne peut plus agir sur elle-même : il ne lui reste qu'à être subie. Ici, l'invisible ne témoigne que d'une irrémédiable absence : la présence ne se donne que sur le mode du plein. L'image ne contribue plus à instituer la réalité : elle condamne à l'irréalité tout surgissement d'autres possibles. Cela n'implique toutefois pas qu'il faille vouer l'image aux gémonies. C'est plutôt le mode contemporain d'articulation du visible et de l'invisible qu'il importe d'interroger. Un problème éminemment politique : l'image doit ouvrir une fenêtre sur l'invisible, pas sur la réalité « objective ».

À cet égard, la démocratisation du portrait évoquée par Hoolboom n'entraîne pas logiquement la fermeture de cette fenêtre. On peut s'en convaincre en creusant le sens de la représentation en image du roi dans l'Europe occidentale, bien avant l'avènement de la photographie. Dans le cas de la France, par exemple, et ce, dès le début du XV<sup>e</sup> siècle,



une effigie du roi pouvait le représenter de façon réaliste, entre le moment de sa mort et son enterrement solennel : pendant que le successeur du roi gouvernait en retrait, l'effigie du roi défunt pouvait ainsi recevoir ses repas et les hommages qui lui étaient dus!<sup>2</sup> Une façon de signifier que le roi était irréductible à sa corporalité : le corps mortel du roi n'épuisait pas sa réalité, qui comprenait aussi un corps immortel, siège de la permanence de la royauté –, ce qui permettait de dire :

« Le roi est mort, vive le roi ! » L'image contribuait ainsi à instituer la réalité sociale, à lui donner corps, littéralement : la représentation du roi permettait de mettre en forme la réalité sociale, et dans la distance qu'elle creusait face à la « réalité », elle rendait possible de penser celle-ci autrement (et d'agir en conséquence). C'est dire à quel point le lien noué par l'image entre le visible et l'invisible, bien qu'étranger à l'idée moderne de « vérité », pouvait donner prise sur la réalité. À l'inverse, la prétention contemporaine de l'image de redoubler la réalité, de dire « vrai », nous prive de toute capacité d'action sur elle. Si la démocratisation de l'image doit avoir un sens, c'est ainsi de favoriser une plus grande ouverture sur l'invisible – sur un élargissement du champ des possibles – plutôt que de saturer celui-ci de « réalité ».

### Le trou noir de la réalité

La production contemporaine d'images ne cherche pas à ouvrir ces possibles. Elle cadenas la réalité, l'enferme dans sa positivité en abolissant la distance, sans laquelle aucune vie n'est possible. Être présent au monde, c'est d'abord sortir de soi, se projeter dans le monde – plutôt que sur l'écran – pour en faire l'expérience. Sortir de soi : cela suppose un écart entre un *intérieur* et un *extérieur* du sujet, une *intérieurité*, une frontière, une certaine fermeture sur soi, une opacité qu'aucune technique d'imagerie ne peut dévoiler. Aussi le fantôme de la transparence doit-il être saisi pour ce qu'il est : un désir de meurtre.

Hoolboom l'exprime avec force. « La nuit dernière, j'ai rêvé à mon père. Il était très




âgé et avait un regard triste et sombre. Il semblait hanté par la vérité qu'il était sur le point de découvrir. Il avait transformé notre sous-sol en une sorte de laboratoire étrange rempli d'éprouvettes et de machines destinées à fabriquer de nouveaux êtres humains. Il marmonnait que le corps a des ouvertures qui le mettent en contact avec le monde – des oreilles pour entendre, des yeux pour voir – mais que celui qu'il fabriquait serait complètement ouvert. Il fabriquait un corps qui ne pourrait pas garder l'extérieur à l'extérieur, un corps qui dirait oui à tout. »

Transparence absolue, flux continu, abolition de l'écart : il n'y a plus une présence subjective mais un simple montage biologique, condition de possibilité du doublage, de la reproduction du même. Le clone : victoire de l'image-réalité, redoublement du réel, qui réduit le corps à un vulgaire morceau de chair. Mais cette victoire a un prix : le sujet infiniment ouvert sur son environnement devient un esclave de la réalité, à laquelle il est sommé de s'adapter en « temps réel », dût-il se perdre en tant que sujet. La réalité devenant la seule *imago*, l'histoire se replie sur elle-même sous la forme d'un diktat : il faut dompter l'imaginaire, s'assurer qu'il reste docilement à sa place, sur l'écran. Cela s'appelle l'*entertainment*. Une façon d'achever de soumettre les ténèbres au règne des projecteurs. Une façon de tuer les fantômes pour nous enterrer vivants. L'ombre devient l'ombre d'elle-même, les ténèbres cessent d'être un chemin vers nous-mêmes. Le *reality show* peut alors triompher. Parodie de la réalité. Clôture de la fiction.

Dans cette réalité aphone, seuls les mots de la science-fiction demeurent. Mais ces mots, devenus algorithmes, ont avalé la fic-

tion et s'apprentent à nous digérer. Il n'y avait sans doute rien d'autre à attendre de la science-fiction, voie royale d'entrée du futur dans le présent. Le futur, comme simple prolongement nécessaire du présent, devait nécessairement le rattraper, dans sa « course à rebours » : c'est maintenant chose faite, ou presque. « Il y a un genre d'images que nous avons réservé pour montrer l'avenir : nous l'appelons la science-fiction. Lorsque nous imaginons le monde qui succédera au nôtre, l'avenir apparaît cata-

strophique, violent, hanté par la science et obsédé par la mort. En d'autres mots, l'avenir ressemble étrangement au présent. » En « d'autres mots », pendant qu'il en reste, bien sûr. Parce que le monde n'a pas encore été totalement absorbé par le « trou noir » de la réalité. Parce que la mise en scène du monde, par l'alchimie des mots et des images qui n'ont pas peur de l'invisible, est encore possible. Parce que la condamnation à mort de notre humaine condition n'a pas encore été gravée dans notre chair, sous un silence kafkaïen. Peut-être aussi parce que l'exemple d'Henri LeBlanc est porteur d'espoir, lui qui n'a plus jamais exposé d'images après celles qu'il avait tournées au Sénégal, parce qu'il avait compris, selon Hoolboom, que « son projet ne serait jamais terminé, qu'à travers son périple aux quatre coins du monde, il n'avait en fait réalisé qu'un portrait de lui-même ». Après tout, les images ne sont que des miroirs que l'on se tend à soi-même par le détour de l'autre : ils sont une invitation à semer de la fiction dans la réalité.

Alors que la fiction s'acharne au contraire à désertir la réalité, de plus en plus quadrillée par le déferlement de la toute-puissance de la technique, il est urgent de réapprendre à visiter l'invisible. Nous avons plus que jamais besoin de fantômes, de spectres. D'ombre. Il faut fermer des lumières, parce que la liberté a aussi besoin de noirceur. 

1 Ce texte fait écho au film de Mike Hoolboom, *Imitations of Life*, réalisé en 2003. Il s'inspire librement d'une causerie présentée à la suite de la projection de ce film, dans le cadre du FNCM, le 11 octobre 2003. La traduction des passages cités est de nous.

2 Voir à ce sujet le passionnant ouvrage de Ralph E. Giesey, *Le roi ne meurt jamais* (Flammarion, 1987), qui s'inscrit lui-même dans le sillage du maître livre d'Ernst Kantorowicz sur la question de l'immortalité du roi, *Les deux corps du roi*.