

La preuve par l'image

Jacques Kermabon

Number 138, September 2008

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/21435ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Kermabon, J. (2008). Review of [La preuve par l'image]. *24 images*, (138), 36–37.



La preuve par l'image

par Jacques Kermabon

Je veux voir de Joana Hadjithomas et Khalil Joreige

Quelques jours avant de partir pour Cannes, j'ai croisé un ami que je n'avais pas vu depuis plusieurs années. Grand cinéphile, il a publié autrefois deux ou trois articles brillants dans des revues confidentielles, mais je n'ai jamais vraiment su de quoi il vivait. Alors que j'évoquais mon départ imminent vers la Croisette, il se lança dans une diatribe où il me fut difficile de départager ce qui relevait du sarcasme et du dépit, et qui, en substance, scellait une fois de plus la mort du cinéma. « On a perdu la distance », me dit-il au bout d'un moment. Me rappelant sa propension à lancer des formules énigmatiques, j'attendais la suite. Il alluma une cigarette. « Avec le numérique. Combien de réalisateurs projettent sur grand écran le montage qu'ils viennent d'élaborer sur leur écran d'ordinateur ? L'impact d'un plan, d'un raccord s'évalue sur grand écran. Il n'y a plus de cinéma, que de la télé. » J'avais un argument entendu récemment, plus pour le tester d'ailleurs que par véritable conviction : « C'est le contraire, le cinéma est partout. Il irrigue l'espace des arts plastiques. Il n'a jamais autant été diffusé, sur les chaînes, par Internet, en DVD... » – « Et même sur les téléphones portables, ironisa-t-il. Regarde-les, comment ils courbent l'échine devant leurs mobiles. Le cinéma, c'est redresser la tête, ouvrir grands les yeux sur le monde. » Un peu pressé, je n'ai pas voulu relever ce que son image pouvait avoir de bancal, surtout qu'il poursuivait déjà, rappelant la formule de Chris Marker au début du *Tombeau d'Alexandre* : « Tu te souviens comme tu avais pleuré en découvrant que deux images ensemble pouvaient prendre sens ? Aujourd'hui, la télévision inonde le monde entier d'images dépourvues de sens, et personne ne pleure... ».

Comment ne pas douter en découvrant la proportion de films si vite oubliables qui, semaine après semaine, encombrant nos écrans. Question d'âge ? Un autre ami qui, lui, regrettait de ne pas aller à Cannes, m'avait envoyé début mai un courriel : « C'est vrai que la sélection est belle cette année, mais ma tendresse va toujours aux anciens (Eastwood, Woody, etc.), parce que j'ai grandi auprès d'eux et que je ne me vois pas vieillir sans eux (tu sais, quand ils auront

disparu, le cinéma n'aura plus du tout la même saveur pour moi, je veux dire que le cinéphile au présent que je suis mourra sans doute avec eux, certainement dans le cas d'Eastwood). »

Étrangement, et heureusement, toutes ces considérations générales, ces doutes et cette mélancolie s'estompent d'eux-mêmes dès lors que, plongé dans l'obscurité de l'auditorium Lumière ou de la salle Debussy, le générique du festival nous fait gravir les marches sur le *Carnaval des animaux*, morceau délicieusement entêtant repris par Ennio Morricone dans *Days of Heaven* de Terrence Malick. La salle comble, le grand écran, d'excellentes conditions de projection, il suffit alors qu'un film existe avec force, comme *La vie moderne*, pour nous en tenir au documentaire aux ambitions *a priori* modestes de Raymond Depardon, pour que s'imposent intactes l'évidence et la beauté du cinéma.

Lors de la cérémonie organisée pour fêter avec un peu d'avance – on croise les doigts – les cent ans de Manoel de Oliveira, le réalisateur portugais rappela le sentiment qu'inspirait à Federico Fellini la situation du cinéma sous l'emprise de l'audiovisuel : « nous construisons des avions, mais nous n'avons pas d'aéroport. » – « Les aéroports sont les festivals, a enchaîné de Oliveira. Et le Festival de Cannes est le plus beau des aéroports. » Au-delà du compliment de circonstance, il rappelait ainsi combien Cannes offre un concentré du meilleur du cinéma mondial et lui restitue, le temps de quelques jours, un peu de son lustre et de son aura perdus.

Il n'a échappé à personne que, cette année, parmi les lignes de force qui se sont dessinées, s'est trouvée remise sur le tapis une problématique qu'on pensait tranchée, celle de la frontière entre fiction et documentaire. On le sait, tout film est un film de fiction et toute fiction un documentaire, ne serait-ce que de son propre tournage¹. La balance, dans un film, entre documentaire et fiction tient donc plutôt à un jeu de curseurs. À dire vrai, il s'agissait moins de faire bouger cette frontière que de rebattre les cartes différemment par le moyen de nouvelles configurations. Dès les premiers jours du festival, *Valse avec Bachir* frappa ainsi les esprits, surtout ceux qui ont été ébahis par ce qu'ils appelèrent une « première dans l'histoire du cinéma », ce qui constitue quasiment un sous-genre dans le champ du court métrage. *Ryan*, du Canadien Chris Landreth, Oscar 2005 du court métrage d'animation, en offrit ainsi une des premières occurrences. Si le style d'animation est différent, le prin-


cipe est identique; comme Landreth, Ari Folman prend appui sur des entretiens filmés et les restitue sous forme animée en conservant la voix des protagonistes. Que certains soient des êtres fictifs ne change pas grand-chose, l'animation permet de préserver l'anonymat et surtout de glisser facilement des entretiens au présent à la reconstitution du passé, lequel peut aller jusqu'à l'onirisme, bref de jouer de toutes les circonvolutions de la mémoire. On peut être plus réservé sur le graphisme et le choix d'une animation peu fluide à l'image de certains mangas, comme sur la construction d'un film qui, assez subtil au début, s'accélère de façon abrupte sur la fin. Le dernier tour d'écrou qu'il inflige aux spectateurs ressemble au final de *Redacted*. Si l'on pouvait à la limite créditer d'une réflexion la charge pourtant sans nuance de De Palma, film qui exhibe surtout le savoir-faire d'un cinéaste virtuose dans l'art de simuler les formes d'enregistrement direct de la réalité, ses dernières images imposaient le silence: des photos de cadavres, des vrais. Sur *Valse avec Bachir* pèse le massacre de Sabra et Chatila, à la fois trauma initial, vécu puis refoulé par les jeunes soldats israéliens présents alors à Beyrouth, passé douloureux que le narrateur essaye de recomposer, et destination finale du film sous forme d'archives, prises de vues réelles, de cadavres, de femmes en pleurs. Là encore, la sidération prend la place de la réflexion, nous ne pouvons que nous incliner, compatir, nous indigner. Le procédé, pour le moins rudimentaire, souligne combien, même à l'heure du numérique et ses capacités illimitées de trucages invisibles, on continue de conférer aux images la fonction de preuve. Le nombre de clichés pris pendant le Festival de Cannes par les photographes professionnels et amateurs doit se chiffrer en millions, pour bon nombre sans autre qualité que d'attester d'une coprésence; telle ou telle star était là, le (la) photographe aussi.

On dit que se préparent des productions – hollywoodiennes comme il se doit – dans lesquelles des stars du passé revivront dans de nouvelles intrigues par la magie du numérique. En même temps,

et pour rester au Liban, Joana Hadjithomas et Khalil Joreige ont bâti un film sur la présence de Catherine Deneuve dans le sud du pays. « Je veux voir », dit-elle, et on la suit en compagnie du comédien Rabih Mroué, dans les ruines de ce pays meurtri, manière indirecte et précise de rendre palpable à la fois la distance et la proximité entre deux mondes, entre deux pays, entre le glamour de la fiction et la vérité du documentaire.

Dans *Les bureaux de Dieu*, Claire Simon a opéré une autre greffe en demandant à des comédiennes connues (Nathalie Baye, Isabelle Carré, Nicole Garcia, Béatrice Dalle...) d'interpréter des femmes du Planning familial² face à des non-professionnels qui leur exposent leurs problèmes. D'une certaine façon, le « montage » est à l'intérieur de l'image; ce qui retient notre regard est ce qui se joue dans cette confrontation, aux couleurs de la générosité et de l'engagement, entre ces deux univers, procédé propre à mieux faire entendre la cause de cette association et la permanence des questions qui y sont exposées. Le cousinage est évident avec les témoignages filmés par Jia Zhang-ke dans *24 City*, qui balancent sans ciller et avec la même force entre vrais ouvriers et comédiennes plus ou moins illustres.

On rêve souvent de ruptures fortes, de bouleversements esthétiques. Or les puissances du faux amplifiées par l'imagerie numérique n'ont guère entamé notre croyance en l'image. Tout coexiste. Nous pourrions multiplier les exemples de ces films proposés à Cannes qui, chacun à sa façon, interrogent notre crédulité et les liens qui unissent la réalité et sa reconstruction en images (Atom Egoyan, Charlie Kaufman, Wim Wenders...) et deviser ainsi longuement sur la coïncidence entre ces questions et la place que prend la circulation des informations sur Internet, cet espace qui nous plonge dans « une sorte d'apesanteur cognitive où il est difficile de distinguer le vrai du faux³. »

Mais il y a autre chose. Est-ce l'influence du zapping, qui tend à ce que chaque plan se doive de capter l'attention? Ces effets de mise en scène s'inscrivent dans l'image, à l'intérieur du cadre, tenant finalement pour secondaire l'impact d'un montage qui provoque des rapports entre des plans plus ou moins éloignés. Cette intuition quelque peu rudimentaire m'a sans doute été suggérée par la formule de Marker. Au retour de Cannes, j'aurais bien voulu en reparler avec cet ami croisé par hasard. J'ai appelé le numéro qu'il m'avait laissé. Il n'est plus attribué. Ai-je mal noté un chiffre? A-t-il perdu son portable? Je ne suis pas certain de le savoir un jour. 

1. Curieusement, dans l'excellente revue *Images documentaires* (n° 63, 1^{er} et 2^e trimestre 2008), Jean-Louis Comolli se sent obligé de revenir sur des fondamentaux comme le fait que « le visible tel que le constitue l'œil humain et le champ tel que le cadre la caméra n'ont qu'un rapport lointain » ou combien loin d'être une fenêtre ouverte sur le monde, « ce que le cinéma nous propose de voir, c'est comment il coupe et le corps et le monde. »

2. Né au début des années soixante, le Mouvement français pour le planning familial est une association qui a pour objectif d'être un lieu de parole concernant la sexualité et les relations amoureuses, afin qu'hommes et femmes, jeunes ou adultes, les vivent dans le partage, le respect et le plaisir. Le MFPP agit auprès des pouvoirs publics pour faire reconnaître les droits des femmes à la maîtrise de leur fécondité (contraception, avortement) et lutte pour l'élimination de la violence sexiste.

3. Christian Salmon, « Sexe, mensonge et jeux vidéo », *Le Monde*, n° 19720, samedi 21 juin 2008.



24 City de Jia Zhang-ke