

Sortie de secours

Pierre Turgeon

Volume 31, Number 5 (185), October 1989

Du cinéma

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/60519ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Turgeon, P. (1989). Sortie de secours. *Liberté*, 31(5), 69–71.

PIERRE TURGEON

SORTIE DE SECOURS

«Sortie de secours». Ces enseignes qui luisent dans la pénombre des salles, il faudrait plutôt les afficher à l'extérieur des cinémas. Car on ne va pas voir un film, on sort, et d'urgence, d'un monde qui manque de réalité. Tout change et fuit : les lieux et les visages aimés, nos sentiments et nos idées. Mais voici que s'inverse soudain le mythe platonicien. Au lieu de voir des ombres projetées sur les parois de la caverne, les prisonniers y admirent des formes de pure lumière — et la danse de l'illusion s'arrête un court instant.

On sait le fragile assemblage des particules, le principe d'incertitude inséré au cœur de la matière, et que l'univers explosé se dissipe dans le vide. L'hallucination est quotidienne, scientifique et gratuite. Seul le cinéma donne un peu de poids à l'éphémère, parce que, comme l'écrivait Pasolini, «il exprime la Réalité par la Réalité».

Le film interrompt le ressassement de la pensée conceptuelle et nous jette de façon indiscutable l'univers sensible à la figure. Il représente ainsi la seule forme d'art accessible à l'homme épuisé, qui sort du cinéma frais et dispos, comme s'il avait dormi tout ce temps. Mais qu'a-t-il fait d'autre que rêver ? Les images s'enchaînent avec fluidité, sans aucun effort conscient. Elles comblent, devançant même, les désirs et les craintes les plus obscurs. Comme dans les rêves, tout se passe en dehors de soi, sans l'incessante intervention que nécessite la lecture. Plus d'inhibition ni de censure. Mais une régression à l'âge de l'innocence. Le vrai cinéma s'adresse d'abord aux

enfants. Même les sujets sérieux, les histoires érotiques ou tragiques sont traités puérilement, parce que le cinéma ne dispose comme langage que des images, toujours concrètes et condamnées à la parabole, privées de la puissance de l'abstraction.

Proche du rêve, donc de la poésie onirique, le film ne supporte pas l'interruption, le réveil. Il doit s'accomplir dans la contrainte d'une seule séance, d'un seul sommeil. Même le cinéaste qui, comme Godard, cherche à échapper à l'empire du spectacle en se montrant avec sa caméra ne fait que labyrinthiser l'illusion au lieu de la briser. Passer du roman au film, c'est simplifier, ramener le foisonnement narratif à une intrigue univoque. Dans le scénario, le personnage littéraire doit perdre les contradictions qui l'enrichissaient, sous peine de paraître inconsistant et invraisemblable.

Ultrasubjectif, le film est en même temps hyperobjectif. Il fait reculer les ténèbres, dans la salle et dans l'esprit. Il traque le flou, affirme la méthode scientifique de l'œil qui tire à chaque instant le monde de son chaos originel pour le transformer en spectacle. Il fonctionne de pair avec la Raison pour désacraliser l'univers. En lui, la technique et l'art s'allient pour perfectionner l'illusion jusqu'à l'extrême limite, jusqu'à cette projection holographique où des images synthétisées deviennent totalement indiscernables des objets qu'elles représentent.

Dans *La Rose pourpre du Caire*, Woody Allen fait circuler ses personnages librement entre l'écran et la salle du cinéma. Avec les progrès de l'informatique, chacun pourra réaliser soi-même les miracles de ces effets spéciaux, sur son écran vidéo à haute résolution. On utilise à présent le néologisme *flexoïde* pour désigner les objets fondamentaux des univers artificiels créés par ordinateur. Chaque flexoïde possède sa forme au repos, sa masse, son élasticité et ses coordonnées spatio-temporelles. Sur l'écran, on peut montrer une tasse fictive qui tombe sur une table tout aussi irréelle et se brise en mille morceaux qui correspondront exactement à ceux des objets réels soumis à la même expérience. On peut

aussi créer une représentation de soi-même, évoluant dans le monde des flexoïdes.

Le spectacle ne fait que commencer. Mais ici, comme disait le Faust de Goethe, «arbres et rocs sont perfides; Ces feux, tremblants et rapides, brillent sans nous éclairer». Dans ce cinéma qu'il se fait et où lui seul demeure invisible, l'œil pourra-t-il éviter de se perdre?