

## Le cinéma sans amarre

Marie-Claude Loiselle

---

Numéro 90, hiver 1998

Le tabou du réel

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/23711ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

---

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

---

Citer ce document

Loiselle, M.-C. (1998). Le cinéma sans amarre. *24 images*, (90), 3–3.

## Le cinéma sans amarre

**C'**est une phrase retenue d'un entretien qu'accordait Raymond Depardon au journal *Le Monde*<sup>1</sup>, dans lequel le photographe-cinéaste réagissait à la polémique relative à la mise en accusation de six reporters photo dans «l'affaire Diana», qui a semé le germe du dossier qui suit, dont l'objet est de sonder les rapports équivoques qu'entretiennent l'image et le réel. «Et si l'événement [la mort de Lady Di] avait été filmé, choquerait-il autant?» s'interroge Depardon. «Je ne crois pas. Une photographie nous rend voyeurs, fait appel à la mémoire subjective, excite l'imaginaire, alors qu'une image filmée enregistre.»

Comme le souligne Roland Barthes, qui, lui, insiste sur le pouvoir mortifère de la photo, qui n'est «ni image, ni réel, [mais] un être nouveau, vraiment: un réel qu'on ne peut plus toucher»<sup>2</sup>, elle n'est pas une «copie» du réel mais «une émanation du réel passé: une magie [...]»<sup>3</sup>. L'image filmée, pour sa part, enregistre, certes, mais *enregistre* quoi? surtout *quoi*, mais aussi comment, pourquoi et pour qui? Le territoire qu'ouvrent ces questions est, on le conçoit, immense, nous forçant à ne parcourir que quelques-unes des pistes parmi les plus déterminantes, à très court terme, pour l'avenir de cet art (ou de ce qu'il en reste?) qu'est le cinéma.

Un des traits dominants, donc, de ces rapports de l'image et du réel est celui d'un réel qui se dérobe de plus en plus. Cela se vérifie ici, dans le cinéma québécois, d'une manière un peu particulière, comme vous pourrez le lire dans les pages qui suivent, mais également, de façon plus générale, comme un phénomène qui marque notre troublante fin de millénaire. Alors qu'on a voulu rendre les procédés de représentation du réel toujours plus fidèles — par l'invention de la photographie, l'introduction du mouvement avec le cinéma, puis du son et de la couleur —, aujourd'hui, les images enregistrées par le cinéma, peut-être parce qu'elles se sont pétrifiées dans un écran technologique (dans le plus vrai que nature) ont semé derrière elles toutes réalités sensibles pour ne laisser que leurs spectres rutilants.

Ainsi, n'est-ce pas l'image en tant que telle, davantage que le fait d'être en prise directe sur la vie, qui intéresse la plupart des cinéastes? En d'autres termes, plus les images prolifèrent et plus on s'éloigne du réel. Un état de fait qui n'épargne en aucune façon le cinéma québécois; pas plus d'ailleurs, et fort paradoxalement, le documentaire que la fiction. C'est là un des aspects de la question qu'il s'imposait d'aborder en table ronde avec quelques documentaristes (parmi les quelques rares résistants), Jean Chabot, Bernard Émond, Serge Giguère et Marilú Mallet, alors que l'on constate que tant de ceux que l'on nomme encore «documentaristes» préfèrent se réfugier dans le modèle éprouvé du reportage télé, comme si précisément le contact direct avec le réel en était venu à faire peur. Il existe encore bel et bien pourtant de ces œuvres où une véritable *vision du monde* surgit du rapport entre une subjectivité et le réel, comme dans cet inattendu *Rosaire et la Petite-Nation* (auquel nous consacrons notre première page), premier long métrage de Benoit Pilon, un jeune cinéaste que ses réalisations précédentes désignaient déjà comme prometteur. Comment ne pas relever toutefois l'ironie qui veut

qu'une revue qui porte le nom de *24 images* consacre sa première de couverture à un «film» (comme le désigne lui-même son auteur) qui n'en est pas un puisqu'il s'agit en vérité d'une vidéo (tournée en Bétacam SP). Ironie du sort ou âcre signe des temps...?

Or, il n'y a pas que dans le cinéma (documentaire ou de fiction) où le réel apparaît comme rien de plus qu'une vulgaire matière première malléable à loisir. Quel exemple plus probant d'un réel déréalisé que celui que l'on retrouve si crûment interpellé, puis broyé dans ces *reality shows* dont nos voisins du sud inondent les chaînes aux heures de grande écoute? Les Américains ont engendré un monde où tout existe, tout se consomme, la jouissance comme la détresse, par l'image, et où chacun ne peut plus connaître que l'indifférence devant l'indifférencié. C'est donc ce phénomène, qui a pris en peu de temps une fulgurante expansion et qui participe en premier lieu au renversement de la

valeur du réel face à l'image auquel nous sommes tous confrontés, que nous avons enfin voulu aborder: une image qui devient plus réelle que le réel même, mais également, avec l'usurpation qu'en fait la télévision, un dispositif qui devient à son tour plus réel que l'image véhiculée.

Mais la vraie question qui se dégage de tout cela, c'est: que reste-t-il de l'Homme et de son enracinement social, lorsque les liens qui le rattachent au réel se désagrègent ainsi? Lorsque l'on préfère «digérer» la vie (la purger de tout ce qui n'est pas conforme à l'idée que l'on s'en fait) pour ne recracher que ce que peut consommer cette sorte de *regard neutre* du spectateur — qui n'est même plus assimilable à une quelconque forme de désir? Un regard sans mémoire et sans avenir. ■

1. *Le Monde*, 2 sept. 1997.

2. Roland Barthes, *La chambre claire. Note sur la photographie*. Éd. de l'Étoile, Gallimard, Seuil, 1980, p. 136.

3. *Ibid.*, p. 138.

«N'est-ce pas l'image en tant que telle, davantage que le fait d'être en prise directe sur la vie, qui intéresse la plupart des cinéastes? En d'autres termes, plus les images prolifèrent et plus on s'éloigne du réel.»

MARIE-CLAUDE LOISELLE