

## La mémoire et l'oubli

Jean Chabot

Numéro 100, hiver 2000

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/23693ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

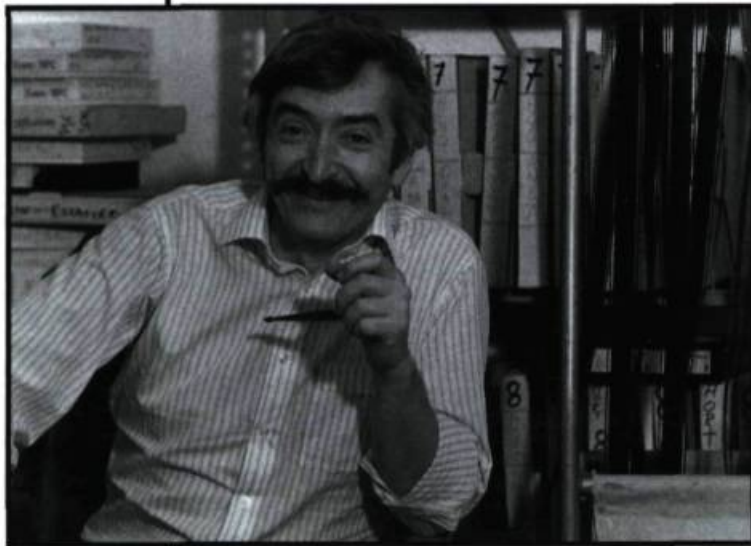
1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Chabot, J. (2000). La mémoire et l'oubli. *24 images*, (100), 37–37.

## LA MÉMOIRE ET L'OUBLI



PIERRE CRÉPÔ

J'avais sept ans. La télévision venait tout juste de faire son entrée dans les maisons, au Québec. Un dimanche après-midi, seul avec mon père, une quinzaine de mois avant sa mort, je me suis assis avec lui devant le petit écran. Je n'avais jamais entendu parler de ce qu'on appelle le cinéma. Et je n'avais bien sûr jamais mis les pieds dans une salle. Les seules qu'il y avait dans la région, dans des villes voisines, portaient des noms carnavalesques, le théâtre Venise, le cinéma Rio, qui leur donnaient une allure de débauche et les mettaient hors de ma portée.

Mais je garde un souvenir d'une netteté photographique du film que j'ai vu ce jour-là avec mon père. Longtemps, j'en ai cherché le titre, par la suite, quand j'ai compris, pendant mon adolescence, que ces images de la petite enfance m'étaient restées en travers de la gorge et me hanteraient toujours. J'ai donc fini par découvrir que ce film-là portait, assez incroyablement, le titre de *Ça, c'est du cinéma*.

En 1952, deux Italiens, dont le nom m'échappe, ont en effet rassemblé des extraits des premiers films de Stan Laurel, correspondant, dans sa carrière, à la période précédant sa rencontre avec Oliver Hardy. Il ne s'agit donc pas d'un film à proprement parler mais bien d'une enfilade de gags, mis bout à bout sans autre logique que celle du comique.

Les éléments qui composent ce montage provenant d'une multitude de comédies différentes, le personnage de Stan Laurel change continuellement d'identité, de métier, de monture, de costume, de contexte, etc. Quant aux femmes, comparses, bandits et autres escogriffes avec qui le héros va s'empêtrer, il va de soi qu'ils obéissent au même principe de désordre systématique.

Je me souviens surtout d'avoir tellement ri qu'à un moment donné, j'ai perdu l'équilibre et j'ai tombé en

*bas de ma chaise*. Tout de suite, stupéfait, j'ai regardé l'écran différemment. Que pouvait-il bien s'être passé? Comment cette machine, que j'identifiais à tort à la télévision, pouvait-elle avoir un tel effet sur moi, au point de me faire perdre le contrôle de mes gestes?

Je me suis rassis, le film a continué, mon père est mort, je me suis retrouvé au collège, j'ai cherché un emploi, j'en ai changé souvent, j'ai découvert le grand amour, j'en ai changé souvent, et le cinéma n'a pas cessé de me revenir depuis, comme un besoin irrésistible. Que ce film-là, précisément, ait pu m'influencer n'a donc pas tellement d'importance, puisqu'il y en eut d'autres, avant la fin de l'enfance. Par exemple, *Le fleuve*, de Jean Renoir, *La nuit du chasseur*, de Charles Laughton, *Une nuit à Casablanca*, avec les frères Marx. Mais ce sont des détails.

Ce que j'en retiens surtout, et qui ne cesse de m'intriguer, c'est qu'avant même de savoir ou d'avoir lu que Renoir est le plus grand, que les frères Marx sont les plus fous, que Charles Laughton est un cas à part dans l'histoire du cinéma et que j'aurais une longue histoire d'amour avec les burlesques américains de l'époque du muet, dont Stan Laurel reste un des plus dignes représentants, j'ai pu être marqué par des films anonymes au point de me mettre à fouiller dans des dictionnaires et des revues de cinéma, dès que j'ai pu le faire, pour y trouver des titres, des noms, des analyses, et toute une épopée.

Ce que j'en retiens également, c'est que les seuls films qui comptent sont ceux qui frappent notre mémoire de plein fouet, et qui nous habitent ensuite pendant des années. Tout le mystère et toute la force de la mécanique cinématographique résident dans ce rapport obscur où des images en mouvement se lient avec une mémoire qui n'est, elle non plus, jamais statique. On n'a jamais vraiment exploré cette question-là. La subjectivité, bien sûr, y joue un rôle crucial, mais il n'est pas vrai que tout puisse s'y résumer.

Dans le cinéma québécois récent, par exemple, il serait intéressant de savoir de quelles suites d'images les spectateurs se souviennent. Ou de découvrir au contraire dans quelle mesure nos meilleurs films des années 90, avec leurs qualités et leurs défauts, sont ou ne sont pas reçus dans une même et commune amnésie. Ou encore de vérifier s'ils se trouvent ou ne se trouvent pas tous dans une même et commune incapacité de frapper de plein fouet la mémoire des spectateurs, et de s'y imposer dans une perspective de durée.

Bien sûr, il ne m'appartient pas de répondre à des questions comme celles-là. Mais c'est pourtant tout ce que je cherche. Y compris dans mes films.

Jean Chabot