Le (cinéma du) réel et la liberté

Autor(en): **Gallaz, Christophe**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Film : revue suisse de cinéma**

Band (Jahr): **- (2001)**

Heft 20

PDF erstellt am: **29.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-932830

Nutzungsbedingungen

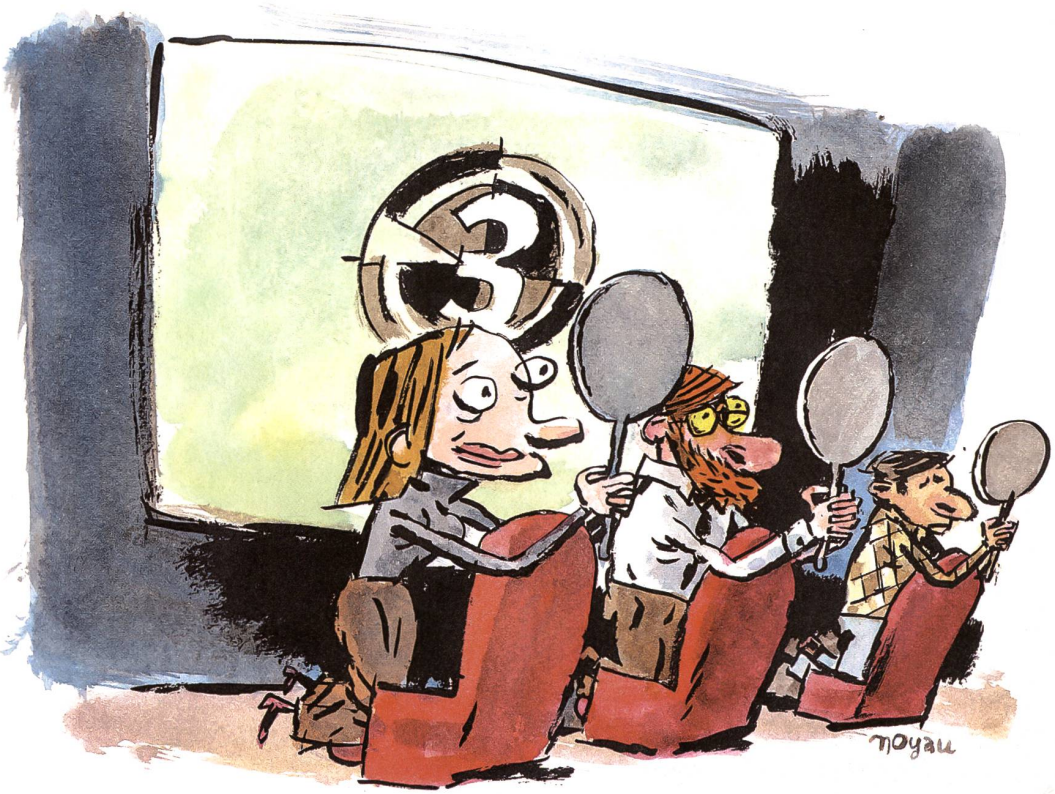
Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch



Le (cinéma du) réel et la liberté

Par Christophe Gallaz

Ce qu'il y a d'original, avec le mot « réel », c'est qu'il justifie très imparfaitement la définition qu'on en donne usuellement. Dans le domaine des arts, en littérature comme en cinéma, le réel n'est en effet guère plus réel que la fiction. Le reportage et la narration sont des démarches qui nous façonnent de la même manière. L'un et l'autre sont des jeux qui construisent un point de vue dans notre esprit, formant ainsi le même moyen subjectif d'appréhender le monde. Nous nous acharnons pourtant toujours à distinguer le réel de la fiction. Nous essayons de les dissocier intellectuellement, esthétiquement et culturellement. En littérature, nous faisons une différence entre le poème et la nouvelle, ou le roman et l'essai. Et en cinéma, nous décrétons que certaines œuvres participent du registre documentaire, tandis que certaines autres sont de pures inventions. Pourquoi ?

Parce que nous sommes assoiffés de classifications, celles-ci soient-elles absurdes. Nous avons donc décrété que le réel, c'est ce qui nous ramène à des choses que nous avons le sentiment d'avoir « déjà vues quelque part », même approximativement : durant notre enfance, dans le spectacle du pouvoir ambiant, ou dans la société qui nous entoure. Et la fiction, nous avons décrété qu'elle devait nous permettre de fuir ces choses familières. Nous avons décrété qu'elle devait nous détourner de ce réel, qui déploie sur nous cette double influence difficile à gérer parce qu'elle est contradictoire : dans le même temps qu'il nous rassure, parce qu'il nous est tutélaire, il nous enferme parce qu'il est limité par le cadre de notre propre expérience existentielle.

C'est ainsi qu'au fil de nos usages consommateurs, nous avons fini par caricaturer le réel autant que la fiction. Quand nous regardons un film classé dans le genre documentaire, qui nous semble attester le réel parce que nous y retrouvons des choses familières, nous croyons toucher enfin l'« authentique ». Et quand nous regardons un film classé dans le genre de la fiction, nous croyons nous évader du réel ordinaire et devenir inventifs et libres. Ce comportement nous est devenu machinal. D'une part nous vouons un culte, qu'on pourrait appeler protestant, face aux œuvres artistiques tournées vers le réel que nous avons fétichisé comme s'il était la matrice exclusive du vrai. Et d'autre part nous vouons un culte, qu'on pourrait qualifier d'animiste, face aux œuvres artistiques tournées vers la fiction que nous avons fétichisée pour son aptitude à nous soulager du quotidien.

C'est dire à quel point notre pensée ne fait plus son travail. Le travail de la pensée, c'est de manipuler le réel tel qu'il est observé, pour le muer en réel possible. C'est aussi la définition de la poésie. Celle-ci n'est pas la recherche du rien, du peu, du blanc et de l'Ailleurs que formuleraient en vers arachnéens, dans des capitales de province éteintes à se pendre, quelques poignées de dames confites jusqu'au sexe par les tremblements de la grâce. C'est un viol du réel observé, son empoignade et son transport vers l'utopie. C'est un ressort qui boute l'infini dans le fini pour faire exploser l'ordre existant du pouvoir. C'est un regard inspiré par le pressentiment de l'éternité, un ébranlement méticuleux de l'intelligence pratique, de ses travaux profiteurs et de ses protagonistes. C'est un art instituant la boucherie des apparences, puisque celles-ci nous sont généralement imposées comme une fatalité.

Entre les spectateurs protestants actuels, qui s'adonnent au culte du cinéma documentaire parce que celui-ci les ramène bienheureusement à tout ce qu'ils croient avoir « déjà vu quelque part », et les spectateurs animistes qui s'adonnent au culte du cinéma de fiction parce que celle-ci les console de devoir être adultes, cette rage de la transformation mentale et sociale, qui s'appelle aussi la conscience politique, a disparu. Ah, si l'on pouvait voir se réconcilier, chez le spectateur cinématographique moyen d'aujourd'hui, l'exercice qui le conduirait à vouloir « fictionnaliser » le réel qu'il aperçoit un jour sur tel grand écran placé devant lui, et l'exercice qui le conduirait ensuite à vouloir réaliser la fiction qu'il aperçoit quelques jours plus tard sur tel autre ! La rage, Mesdames et Messieurs, la rage, la rage ! ■