

Le cinéma

La nuit qui rêve est la nuit que j'aime

André Roy

Number 142, June–July 2009

L'amour du cinéma : 24 images a 30 ans!

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/25062ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Roy, A. (2009). Le cinéma : la nuit qui rêve est la nuit que j'aime. *24 images*, (142), 38–39.

LE CINÉMA

LA NUIT QUI RÊVE EST LA NUIT QUE J'AIME

par André Roy



DE 1984 À 2002, J'AI TRAVAILLÉ À UNE TÉTRALOGIE POÉTIQUE INTITULÉE «Nuits». Les quatre livres qui la composent (*Nuits*, *Le spectacle de l'homme encore visible*, *De la nature des mondes animés et de ceux qui y habitent* et *Nous sommes tous encore vivants*) ne portent pas sur le cinéma. Mais leurs poèmes sont de cinéma. Je veux dire que j'y essayais de transférer du cinéma la matière de la mélancolie, de la douleur, du désastre qui s'y déploient; celle d'une machine à forte teneur sexuelle; celle d'un théâtre de désirs et de fantasmes. Dans les méandres et les splendeurs du cinématographe, j'ai voulu écrire une aventure en quête de mémoire, de connaissance, d'histoire, de morale, mais aussi de ravissement, d'amour. Le cinéma a donc été – et est toujours pour moi – le lieu d'une stratégie pour retrouver dans le présent ce qui est perdu, parce que le monde y est en perpétuelle métamorphose, en constante dissolution. Il permet aux apparences et aux illusions d'être mises à nu, dans un effet de vitesse et de vertige inimaginable. L'amour du cinéma est si exigeant qu'il a ainsi permis que toutes les folies de sens se fauillent dans l'écriture de ces livres.

REVENONS SUR CERTAINES FOLIES

Le cinéma y était avant tout – perpétuelle obsession chez moi – la métaphore de la nuit; les images, celle des rêves; le noir, celle de l'intérieur de l'enveloppe amniotique qui permet une perception plus aiguë du monde. Le cinéma, la nuit : c'est la dernière chambre où s'écrit une histoire intérieure possible, l'espèce humaine devenue secrètement intelligible, la conscience anticipée de tous les désastres, l'histoire de ma finitude et celle des autres. Le cinéma, la nuit : c'est un miroir dans lequel je m'engouffre parce que la société me rejette à cause de sentiments et des affections qui m'ont fait homme sans qualités durables. Le cinéma, comme l'appel de la nuit, m'a fait sortir de moi-même pour que je puisse retrouver une identité, cette autofiction de moi en étranger. Il est la grande irréalité dont je suis le captif amoureux, le spectacle de l'homme enfin visible que je serai après la fin du film.

On entre dans un film. Y entrer ne serait donc pas autre chose que s'enfoncer dans des ténèbres omniscientes et parvenir à ce moment où le moi devient un autre. Je retrouve dans le film un savoir

Déjà, la nuit contemplant les étoiles.

– Dante

Et quand il eut dépassé le pont,
les fantômes virent à sa rencontre.

– *Nosferatu* de F. W. Murnau

Les étoiles ne sauront jamais l'amour
que leur porte le néant.

– B. Strauss

et c'est avec les couleurs du deuil
avec le noir et avec le blanc

que la cinématographie se mit à exister.

– *Histoire(s) du cinéma* de J.-L. Godard

caché depuis longtemps, depuis l'enfance, d'avant ma naissance, un savoir incompréhensible qui s'éclairera à la lumière du projecteur. J'y reproduis et commente mes passions. Mon être se détache alors de moi pour retrouver un être de désir, l'acteur – homme, femme ou enfant –, que je connais sans le connaître, mais dont la présence s'impose obscurément à moi tous les jours. Cette présence, je ne cesse de l'occulter, mais j'y acquiesce sans le vouloir, la conscience quotidiennement en déshérence. Mon être dolent et imparfait réclame ainsi dans la perfection des corps un éternel recommencement, une nouvelle matière avec laquelle il pourrait s'encourager pour se recomposer et ressusciter.

Au cinéma, mon être, abattu par l'émotion, s'additionne à cet autre être qui s'insinue en moi comme un vampire que je n'aurais pas invité, à partir de mon énergie défaite, délicieusement déliquescence. J'y suis un dormeur transparent que transpercent les rêves à la manière des baisers et que traversent nombreux, doux et difficiles, des corps, mais également des machines, des organes, des rires, des cris, des gémissements. Quelque chose en moi, mais quoi? l'âme? oui peut-être l'âme,

enfin libre, je veux dire : prise d'une liberté nouvelle, elle se baigne comme si le cinéma était cette mer qui se refermait sur moi après que mes larmes se soient mêlées à mes joies. Je vis, grâce au cinéma, un temps que je n'ai pas vécu ou bien un temps dont les images sont susceptibles de vivre plus longtemps que moi. Je suis ainsi pris dans un temps incertain, impossible, que je ne possède pas. Une souffrance de l'immatérialité ponctue le film et me blesse amoureuxment : mon corps est ainsi oublié et le présent, infirme. Il faut donc que le cinéma revienne constamment pour reformer ma mémoire, pour que je puisse mieux voir les images d'un temps non vécu, non inscrit dans mon code génétique. Lorsque je descends dans le royaume obscur et profond du film, dans ses brouillards, dans son purgatoire, le cinéma enregistre en moi la grande peur de ma volonté de vivre.

Mais comment expliquer le caractère invraisemblable des images que sont les rêves de cinéma, leur formulation paradoxale – car la loi est y bafouée et la norme, méprisée – pour que je sois certain d'encore vivre? Impossible de répondre puisque ces images sont des objets irréductibles d'un invisible structurant ma perception du monde dans l'après-coup de la vision. Parce que ces images deviennent la fiction expérimentale de moi-même qui se croit toujours vaincu, annihilé dans le commencement qui mène à toute fin.

Au cinéma, je vois l'entière du monde dont je suis l'exception possible parce que mon corps anticipe et imagine cette entière au fond de mes yeux constamment ouverts même lorsqu'ils sont fermés. Contre mon corps, comme la lumière qui le frappe dans le dos, se regroupent et se condensent des formes, des couleurs, des mouvements, de la musique, des objets et des corps, comme si le film était devenu une sphère immense où auraient été avalés des millions d'univers connus et inconnus pour que je puisse savoir qu'ils existent. C'est pourquoi au cinéma le paysage est fatal, peu-

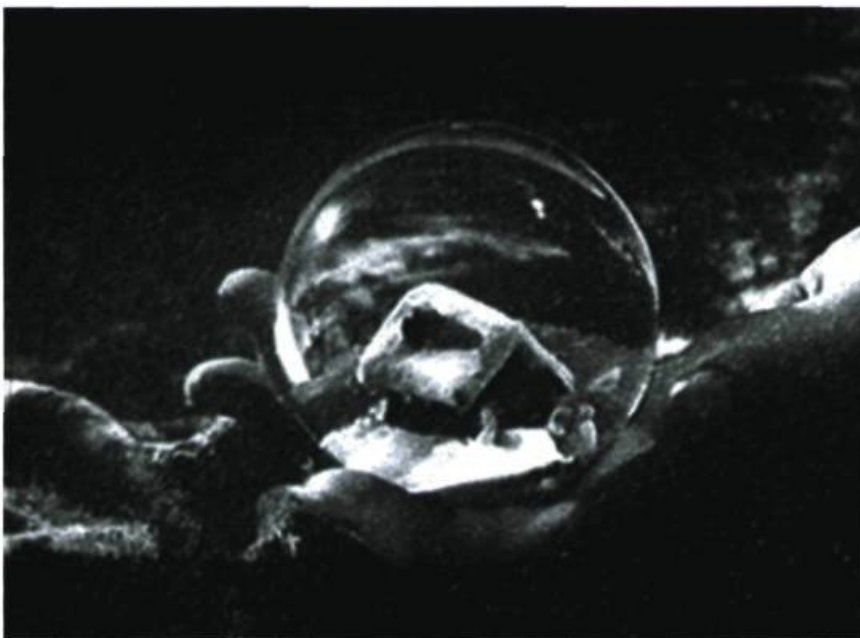
plé de fantômes et d'amoureux. Mon inconscient accepte et chérit ces êtres comme des affects.

Au cinéma, je suis obligé d'aller voir comment le monde disparaît en moi, s'efface et annule de la mémoire mon temps pour en faire un temps autre. Le film nourrit donc un plaisir, une jouissance dans



cette suppression, dans cet *aphanasis*, pour ce criminel innocent que je suis – ou cet amoureux perpétuellement éperdu et jamais comblé –, qui revendique délibérément les suites de ses actes et la fuite en avant dans son passé. J'attends donc du cinéma les suites réelles dans mon incapacité de vivre, de ses suites incroyables et banales – comme l'absence raisonnable de Dieu sur Terre.

Le cinéma, c'est la prescience de ce que j'ai gagné, de ce qui est né avant moi et pour moi. Y figure en destin un héros qui n'aurait jamais vieilli et qui, comme le personnage d'un film, dont les images persisteront longtemps après moi, ne ferait rien d'autre que de vivre avec moi au centre de mes rêves autobiographiques. C'est que le monde réclame d'être interprété au cinéma – et par moi qui suis son réel le plus résistant. C'est pourquoi il me semble que je dois ressembler à ce que m'offrent ses images : elles me déchirent et me bercent parce qu'elles sont acquises dans la douleur et le ravissement, dans l'espace d'un savoir aussi secret qu'incertain, et pourtant inéluctable. Elles sont la délégation de moi-même, son accélération. J'en suis le rêveur actif, celui qui dit un éternel adieu au monde à la manière des spectateurs anonymes et universels des salles sombres. Je n'ai jamais douté que j'y étais un personnage. Je suis au cinéma : vivant, je deviens dans sa nuit le témoin brûlé de son intelligence générale du monde. ■



Page de gauche : *Les 400 coups* (1959) de François Truffaut

Allemagne, année zéro (1947) de Roberto Rossellini, *The Night of the Hunter* (1955) de Charles Laughton, *Citizen Kane* (1941) d'Orson Welles