

Les risques du numérique Les chances de la pensée

André Roy

Numéro 129, octobre–novembre 2006

Cinéma et nouvelles technologies

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/10150ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Roy, A. (2006). Les risques du numérique : les chances de la pensée. *24 images*, (129), 14–15.

les risques du numérique

les chances de la pensée

par André Roy

Dire que le numérique fait peur est un euphémisme. Certains disent : le numérique, venant d'un autre mode de pensée, introduirait une nouvelle manière de concevoir et de produire des films et, par le fait même, construirait un nouveau rapport avec le réel qui tiendrait de la perturbation et de la falsification, le pervertissant à un point tel qu'il rendrait ce réel perméable à toutes les dérives *sans foi ni loi*, tant esthétiques qu'idéologiques. On arriverait ainsi à une cybernétisation du réel, réduit à une simple accumulation de faits, d'objets et d'images, sans connection entre eux. Réel trituré, trifouillé, menteur. Abîme de sa désincarnation, enfer de sa dématérialisation, damnation de sa virtualité.

Par peur, on diabolise le numérique à cause de sa taylorisation accélérée des images et des sons produits par l'ordinateur, la caméra DV, les effets spéciaux, la transmission par câble et satellite, faisant de la Terre une vidéo-sphère où les images n'incarnent plus le monde, se ressemblant toutes dans leur agencement parce que créées sans volonté *philosophique*.

On a peur du numérique peut-être parce qu'on a peur de perdre cet objet cher entre tous qui s'appelle le cinéma. Le cinéma, c'est notre enfant, on ne peut pas l'abandonner à des barbares, à des techniciens, qui le transformeront en monstre, en extraterrestre. Mais on a peur du numérique comme on a eu peur en leur temps de l'arrivée du son, du CinémaScope, du Technicolor, de la télévision. Mais il y a dorénavant une différence dans cette peur : ces nouvelles techniques, souvent développées hors de l'environnement du cinéma, ne sont plus réellement le fait d'artisans et d'artistes mais de chefs d'entreprises et de conglomerats, qui n'ont qu'un but : gagner la course de l'audiovisuel, de l'information et du divertissement – avec cette idée terrorisante et aveuglante : qu'il n'y a qu'un seul public. Dans cette course, le créateur est un technicien qui se doit de faire rouler cette machine (les technologies coûtent cher) et de ne plus avoir de convictions morales. Mais, se dit-on, il y aura toujours des résistants, des gens qui détourneront les pouvoirs de la machine et, même, des cinéastes qui refuseront toutes ces nouveautés (voir Straub-Huillet). On devient optimiste quand on voit *Éloge de l'amour*, *Saraband* et *L'Anglaise et le duc* car on se dit que le numérique y a été utilisé à bon escient, pour le travail sur les couleurs avec Godard, pour le tournage en HD avec Bergman, pour les effets spéciaux avec Rohmer – là où il y a eu un *choix esthétique*.

Les nouveaux instruments de production et de diffusion ne font pas peur en soi ; ce qui effraie, c'est leur utilisation, qui tient généralement plus de la comptabilité et de la performance que du travail sur le signifiant et le point de vue (qui mêle imaginaire et symbolique). Voyez combien on s'ébahit devant les images numériques, sur leur beauté extatique (ou leur horreur et leur ringardise?) et leur vitesse insaisissable (ou leur vide et leur erre-

ment?), car on tient plus compte de leur valeur d'échange (médiation et visibilité de l'œuvre) que de leur valeur d'usage (regard et vision du monde).

Constat : on s'aperçoit que le cinéma a été en quelques années envahi par les nouvelles technologies, que personne ne veut ou n'a pu construire de barrière de protection entre le cinéma et ces technologies. Ces quelques dernières années n'ont pas encore réussi à éloigner chez certains une crainte totale, à savoir que le cinéma se



Images tirées d'*Éloge de l'amour* de Jean-Luc Godard : le passé en couleur ou l'amour de Jean-Luc Godard pour l'expressionnisme pur et violent des peintres fauves.

diluera dans le numérique, qu'il n'aura plus rien à faire avec notre rapport au réel, et notre pouvoir de résistance. Si cela s'avérait, nous serions alors perdus, vaincus, éliminés, la porte ayant ainsi été grande ouverte à toutes les dictatures et à tous les terrorismes – dont la mondialisation des médias nous donne déjà une idée.

Peut-être que face à toutes les nouveautés – et Dieu sait qu'il y en a eues depuis que l'homme marche, parle, dessine et écrit –, il faut nous faire confiance : que toutes les évolutions techniques seront contrôlées et régulées par le pouvoir de notre imaginaire, que l'imaginaire lui-même a constamment réussi à dicter ses lois, qu'il s'est continuellement imposé comme force de résistance. Et si ces nouvelles technologies recomposaient cet imaginaire, le restructuraient, le rendant lacunaire et asservi? Mais on peut aussi conclure de manière optimiste et dire que les nouvelles technologies ne sont que des matières inertes et que c'est nous qui les utiliserons, les soumettant au pouvoir de nos passions, de nos désirs, de nos fantasmes.

Autre pressentiment : et si l'image (qui est du temps et du mouvement) était subtilisée, volée par les technologies, au point de ne

plus avoir de prise, et si c'était elle qui finissait par avoir prise sur nous, nous assujettissant avec le peu d'imaginaire et de symbolique qu'on lui instillera. L'ombre du *Big Brother* encore...

Et si notre crainte prenait racine dans la compréhension même de l'industrialisation de l'image : que l'image-cinéma n'est plus le produit d'une création, d'une vision du monde, mais qu'un élément dans la chaîne de l'information – une information de plus en plus considérée, par le pouvoir de l'argent et des marchés, par la course au public et à l'audimat, sous l'angle du pur divertissement. L'information, ne l'oublions pas, a affaire avec la réalité, avec des faits, des preuves; la création, avec le réel. Différence de taille.

On peut admirer indéfiniment les nouvelles technologies, leurs performances, sans s'interroger sur leurs apports et leurs risques. Il est toutefois de notre devoir de poser des questions. Toute nouveauté a entraîné une perte (avec l'arrivée de l'auto, le cheval et la carriole ont disparu). Et on ne peut blâmer ceux et celles qui s'interrogent actuellement sur l'avenir du cinéma, sur son essence, son ontologie, ses possibilités de pensée. Le cinéma a institué un relais entre le monde et nous, et on a l'impression qu'avec le numérique il n'y a plus de lien, que celui-ci s'est dissous parce que devenu inutile : le numérique absorbe, avale, engouffre, la tête ne sert plus (on l'a constaté chez les jeunes : avec l'ordinateur et les jeux vidéo, l'important ce sont les doigts, leur dextérité, leur agilité), on voit mais on ne regarde pas.

Peut-être que notre crainte face au numérique naît de cette vérité : l'image – et Dieu sait combien elle peut être transformée tant dans sa production que sa diffusion – est plus forte que l'imaginaire. Donc crainte d'une rupture dans la chaîne réel / symbolique / imaginaire... et avec cette rupture, c'en sera fini de nos désirs et de nos besoins.

Si le plan et le cadre sont le vocabulaire du cinéma et si le montage est sa grammaire, comme l'écrit ici Bruno Samper, si avec les nouveaux outils numériques on peut modifier entièrement un plan tourné, le recadrer autrement et, au moment du tournage, passer d'un plan à un autre dans le même plan (et donc sans les instruments du montage), on peut dès lors affirmer que le numérique est en train de créer une nouvelle langue du cinéma. Certains, encore, diront : une *novlangue*.

En attendant que l'image numérique s'améliore, l'espace du plan y est encore une surface sans profondeur qui permet aux images de défiler, de se court-circuiter et de glisser les unes dans les autres sans que l'œil s'y accroche et les hiérarchise. Le centre de gravité de l'image y est déplacé.

Avant, le cinéma rappelait le tragédie grecque et débouchait sur une catharsis. Maintenant, dans le maelström d'images lancées sur nous, le cinéma est une séance d'exorcisme, avec l'image primale qui nous purge de toutes nos angoisses, de nos passions, occultant notre opaque capacité d'être un humain.

L'image numérique, c'est à la fois le retour aux origines du cinéma, au statut – colossal – que le muet donnait à l'image, à sa fétichisation, et une propulsion dans l'après-cinéma, un post-cinéma qui pourrait être fait par tous (voyez les *home movies* qu'on peut mon-

ter soi-même grâce à un logiciel). Elle serait, pour employer le mot de Richard Kerr, du métacinéma, soit tout le cinéma du passé *fantomisé* dans celui du présent. Les œuvres numériques seraient proches de l'idée du ready-made en arts visuels. Ce cinéma négocie un nouveau contrat avec la réalité dont le cinéma « traditionnel » avait fait sa nourriture. La réalité n'y est le plus souvent représentée que comme mythologie, une sorte de cahier d'images du monde déclinées sur le mode de la forclusion.

Non seulement les outils pour faire du cinéma changent, mais le cinéma en tant qu'outil de pensée change. Le numérique est peut-être en train de détourner la fonction du cinéma tout en se l'appropriant à sa manière; il permet en tout cas de s'interroger et d'approfondir le langage cinématographique, ses règles et, donc, son fonctionnement – même si, actuellement, on a la désagréable impression que toutes ces images générées par l'hydre numérique prolifèrent en toute impunité, extatiques et le plus souvent *in-signifiantes*; on est encore avec elles – mais pour combien de temps? – dans la frime, pas dans la responsabilité.



Peut-être que le vrai problème se trouve dans cette constatation : le numérique n'est pas en soi destiné au cinéma. Le cinéma vit les secousses de cette révolution technique qui ne lui avait pas été dévolue. Ce qui explique les appréhensions, les refus, comme si le mariage entre numérique et cinéma était forcé, relevait d'une aberration et ne pouvait produire que des monstres comme enfants.

Né de la logique mathématique, le numérique avait au départ une fonction d'automatisation et de rationalisation; on lui donne maintenant une fonction d'esthétisation, et donc la dimension morale que requiert tout geste esthétique quand il s'agit de révéler le réel par un acte créateur. On pressent bien que le numérique est en train d'assembler un nouveau corps au cinéma, de lui instituer une nouvelle ontologie, de lui donner un nouveau statut philosophique, d'organiser un nouveau régime au mouvement et au temps des images. On pourrait même affirmer qu'il créera bientôt un cinéma qui aura peu à voir avec le cinéma tel que nous l'avons connu, pavant la voie à un nouveau paradigme de l'image-pensée – qui devra mobiliser tout notre savoir-cinéma, toute notre sensibilité-cinéma, tant dans la pratique que dans la théorie, pour la faire nôtre.

Il faut toujours se donner une chance. 21