Document généré le 21 sept. 2024 15:29

24 images

# Notes sur le réalisme au cinéma

Marie-Claude Loiselle

Numéro 67, été 1993

URI : https://id.erudit.org/iderudit/22839ac

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. (1993). Notes sur le réalisme au cinéma. *24 images*, (67), 2–3.

Tous droits réservés © 24 images inc., 1993

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

# Notes sur le réalisme

Cela fera bientôt un siècle que le cinéma est né et nous en sommes encore à nous demander ce qu'on attend de lui. C'est pourtant la première question qui se doit d'être posée lorsque l'on observe l'ensemble des réactions de la presse montréalaise devant le film de Jean-Claude Guiguet, ***Le mirage***, sorti le dernier jour d'avril. Si cet accueil est un cas extrême de rejet unanime, il ramène en mémoire l'attitude incompréhensible de la critique face à d'autres films non moins superbes et singuliers. Ainsi, ce qui peut rapprocher ***Le mirage*** des derniers films de Jacques Demy (de ***Une chambre en ville*** à ***Trois places pour le 26***), de ***Once More*** de Vecchiali, de certains Doillon ou de ***Céline***, le dernier Brisseau — et on pourrait aussi parler de Bresson — ce sont les commentaires venant discréditer le non-réalisme du ton et des dialogues, l'invraisemblance de certaines situations, etc.: «Ça ne se peut pas», «on n'y croit pas» puisque ce que je vois, ce que j'entends «n'est pas comme dans la vie» (!).

Il faut d'abord établir qu'il est communément convenu de partager le cinéma en deux catégories distinctes et irréconciliables: les films qui se posent d'emblée comme fantastiques (donc situés dans un monde qui n'existe pas) ou fantaisistes (les comédies et d'autre part Fellini ou Forcier par exemple), type associé au conte et à l'imaginaire; la seconde catégorie englobe tous les autres films qui, eux, sont ancrés en terre connue, celle du réel et de la «vraie vie». À l'intérieur de ces deux catégories, nulle difficulté pour le spectateur de se repérer. La ligne qui délimite le réel de l'imaginaire, le possible de l'impossible est clairement tracée.

Pourtant, rien n'est jamais si simple...

Questions à ceux qui voudraient réduire le cinéma à cette dichotomie:

Que fait-on de tous ces films qui se situent à la frange du réel et dont ***Le mirage*** fait partie? Tous ceux qui ne recherchent pas le vraisemblable mais plutôt, comme le dit Bresson, à «se dépêtrer de la matière et du réalisme, sortir de l'imitation vulgaire de la nature.»

N'est-ce pas précisément le pouvoir sinon le rôle de l'art de transcender les frontières purement arbitraires de ce que l'on définit comme réel?

Mais considère-t-on véritablement le cinéma comme un art? (considérer veut aussi dire estimer, vénérer)

Le cinéma qui sait être polémique à l'égard de l'apparence n'est-il pas presque toujours le plus grand?

Nous entendons dire: «Je ne crois pas à ce que ce film me montre». Croit-on aux physionomies improbables peintes par Picasso, aux corps broyés et torturés de Francis Bacon, à ceux étirés à l'infini de Giacometti?

La recherche du naturalisme au cinéma ne serait-elle pas une forme de fétichisme face à ce qui compose le cercle défini de nos connaissances?

Ce qui vous dérange, vous qui dites ne pas avoir cru à telle image du monde

***L'argent***, **dernier film de Robert Bresson (1983).**

que tendait vers vous un cinéaste, n'est-ce pas simplement de n'avoir pu être un simple témoin passif de ce qui se passait devant vous?

Qui peut encore douter que le monde, pour le cinéaste (comme pour tout artiste), n'est qu'un modèle face auquel il doit savoir être libre?

Pourquoi refuse-t-on au cinéma des libertés que nous concédons à tous les autres arts?

Comment pénétrer l'énigme de l'être vivant par le naturalisme qui ne révèle (le plus souvent) que la surface des choses?

Les films les plus remarquables ne sont-ils pas ceux qui, sans nécessairement rompre avec le réel, savent s'en détacher suffisamment pour devenir, avant tout, indissociables des artistes qui les ont créés; c'est-à-dire singuliers?

Mais au fait... alors que le XX^e siècle est venu libérer les autres arts du réalisme et de la vraisemblance (canoniques et mouvants selon les époques), comment se fait-il que cette contrainte pèse encore sur le cinéma?

Lorsque ces questions deviennent le principal (sinon le seul) argument pour assassiner un film, n'y a-t-il pas de quoi s'interroger? Voulons-nous que le cinéma nous tende, comme le ferait un miroir, rien de plus que ce que l'on connaît déjà, notre propre image, un reflet de nos certitudes; jusqu'à ce que, peut-être un jour, un autre art (ou devrions-nous dire une autre technique) vienne le libérer de cette fonction utilitaire...

La page couverture du présent numéro doit ainsi être lu comme un hommage à un cinéaste qui, voici trente ans déjà, amorçait une œuvre souverainement affranchie de ces entraves. Un cinéaste trop tôt disparu il y a trois ans: Jacques Demy. ■

*Marie-Claude Loiselle*

NOUS SOMMES HEUREUX DE FAIRE PART À NOS LECTEURS QUE, POUR LA SECONDE FOIS EN TROIS ANS, LE JURY DE LA SOCIÉTÉ DE DÉVELOPPEMENT DES PÉRIODIQUES CULTURELS QUÉBÉCOIS A DÉCERNÉ À

# 24 IMAGES

# LE GRAND PRIX D'EXCELLENCE 1993

LE GRAND PRIX D'EXCELLENCE EST ACCORDÉ AU PÉRIODIQUE DONT LA TENUE ÉDITORIALE ET ARTISTIQUE EST JUGÉE REMARQUABLE SELON LES CRITÈRES SUIVANTS: CONSTRUCTION ET SUBSTANCE DES ARTICLES ET DES TEXTES DE CRÉATION; QUALITÉ DE LA LANGUE; CHOIX DES SUJETS; PRÉSENTATION VISUELLE ET ÉQUILIBRE DE L'ENSEMBLE.