

Le cinéma et la paix

Yvon Rivard

Number 10, Fall 2006

L'instant au fil des jours : l'oeuvre d'Yvon Rivard

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/2412ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers littéraires Contre-jour

ISSN

1705-0502 (print)

1920-8812 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Rivard, Y. (2006). Le cinéma et la paix. *Contre-jour*, (10), 231–235.

Le cinéma et la paix

(Notes pour le cours du 12 septembre 2001
sur «Roman et cinéma »)

Yvon Rivard

À tous mes élèves, qui pendant plus de trente ans, et ce jour-là, ont lu tous mes livres pendant qu'ils s'écrivaient.

J'aimerais vous entretenir brièvement de ce qui s'est passé hier à New York, non pas d'un point de vue géopolitique, mais d'un point de vue artistique.

1. Quand j'ai appris la nouvelle, hier matin, j'étais en train d'écrire un passage dans lequel le narrateur de mon roman, regardant sa propre vie, constatait que la naïveté et l'oubli étaient ce qui lui avait permis, et lui permettait encore d'aimer, de vivre, malgré tous ses échecs amoureux et autres, et de croire à la magie des matins, aux images du recommencement, malgré le poids des années. Le narrateur se comparait aux chiens et aux enfants qui vivent dans l'instant, qui oublient facilement la peine ou l'injustice dont ils ont été l'objet dès qu'on leur propose un nouveau jeu, une caresse. J'avoue que j'avais beaucoup de mal à écrire ce passage et que d'être interrompu par le drame de New York m'était presque une sorte de soulagement.

J'ai pensé alors au roman de Peter Handke, *Le chinois de la douleur*, dans lequel le héros, archéologue qui menait une vie paisible de

contemplation, sort brutalement de cette vie, le jour où il tue l'homme qui dessinait des croix gammées sur les arbres de la forêt qu'il fréquentait. Pendant des semaines, le héros de Handke se sent vivre plus que jamais, il sent qu'il est dans la réalité, qu'il a lui aussi une histoire, au lieu de se tenir en marge de tout et « d'y faire entendre un bruissement d'insecte » comme le dit Blanchot des poètes. Bref, ce héros est un peu soulagé de sa tâche de contemplateur par une bonne cause (combattre le nazisme), ce qui lui donne bonne conscience.

Hier, en regardant la télé, en analysant les faits, en spéculant sur l'avenir, en condamnant ce que je voyais, j'étais d'une certaine façon un acteur de l'histoire, et d'une certaine façon un complice de la violence à laquelle je cédaï en cessant d'écrire. Je ne veux pas débattre ici de la grande question de l'engagement, du devoir des poètes en temps de détresse, mais souligner cette tentation très humaine de céder à la violence, de se laisser entraîner par le cours des événements, d'entrer dans le jeu stérile des causes et des effets, bref de se donner une histoire qui nous dispense de regarder, de voir les choses et les êtres dans cette perspective d'éternité qui seule révèle le miracle quotidien de la vie, qui seule nous sauve du désastre quotidien que nous en faisons.

2. Pendant que je regardais ces images de New York dévasté, qui ressemblaient à s'y méprendre à un film américain, je pensais au merveilleux film de Paul Auster, *Smoke*, qui se passe à New York et qui nous montre des petites gens (et aussi un écrivain très proche de ces petites gens) qui vivent heureux, sans histoire, dans un quartier modeste. Un film dans lequel il y a bien deux ou trois histoires potentiellement violentes, mais dont la violence est désamorcée par la bonté des personnages, bonté qui s'explique en partie par le fait qu'ils habitent vraiment un lieu, un quartier, c'est-à-dire qu'ils en font, sans le savoir, quotidiennement la découverte. C'est cette entreprise banale d'émerveillement, proche de l'amour, que traduit l'habitude qu'a le marchand de tabac de photographier chaque jour, à heure fixe, le même coin de rue devant sa boutique. Ces gens qu'aucune histoire ne réussit à faire dérailler sont des ouvriers de la paix, et le film qui montre cela est aussi un ouvrier de la paix. Dans ce film, par exemple, on voit le métro sortir de la terre, devenir

aérien en entrant dans une lente courbe au-dessus des maisons. Cette image est belle, paisible, parce qu'elle nous donne une sensation pure de temps et de réalité, du temps qui passe et qui revient, de la réalité qui jaillit et existe depuis toujours comme si le mouvement du métro qui sort de la terre s'apaisait dans la courbe, durait dans la lumière du jour. Cette image rejoint dans mon petit cinéma intérieur, mon petit cinéma idéal, la fin de *Affreux, sales et méchants* où une adolescente enceinte de plusieurs mois, qui habite un bidonville près de Rome, s'éveille tôt le matin pour aller chercher de l'eau. En traversant la cour, avec deux ou trois seaux à la main, elle gambade comme une enfant, jette un coup d'œil sur la ville au loin, puis s'immobilise devant la fontaine, sorte de boîte fermée d'où sort un tuyau qu'elle fixe obstinément, comme si elle se souvenait tout à coup de sa condition, de sa tâche. Que demander de plus au cinéma que cette eau qui coule d'une misérable fontaine, que le regard à la fois enfantin et grave de cette jeune fille ?

De telles images, de tels films, sont pour moi la seule réponse possible à la violence, car ils ont ce pouvoir de rattacher, comme dit Tarkovski, le fini et l'infini, en situant précisément chacune de nos vies dans un temps plus vaste. Le cinéma qui résiste aux histoires, à l'Histoire, pour montrer le temps est une épopée de la paix :

Je ne peux plus penser qu'au jour le jour. Mes héros ne sont plus les guerriers et les rois, mais les choses de la paix, toutes égales entre elles, les oignons qui sèchent valent le tronc d'arbre qui traverse le marécage. Mais nul n'a encore réussi à chanter une épopée de la paix. Pourquoi la paix ne peut-elle pas exalter, à la longue, ne se laisse-t-elle pas raconter ? Renoncer ? Si je renonce, l'humanité perdra son conteur. Et si l'humanité perd son conteur, elle perd du même coup son enfance.
(Peter Handke, *Les ailes du désir*)

3. Quand je disais, la semaine dernière, de façon un peu brutale, que le cinéma est une affaire de crétins, j'exprimais bien sûr ma déception à l'égard du cinéma qui, au lieu de suivre sa vocation naturelle de « sculpter le temps » (Tarkovski), de montrer les êtres et les choses pris dans cette toile d'araignée et cette lumière qu'est le temps, travaille à tuer le temps à coup d'histoires et d'images, violentes ou jolies, d'histoires et d'images

dont on a éliminé toute « perception de la vie en général » qui est, selon Virginia Woolf, propre au regard poétique. Bien sûr, le cinéma américain est le champion de ce détournement du cinéma vers le spectacle, mais on pourrait dire que presque tout le cinéma va dans ce sens, qu'il n'est pas très éloigné de ces primates qui jouent avec des instruments de musique :

Alors que tous les autres arts sont nés tout nus, celui-là [le cinéma], le plus jeune, est venu au monde tout habillé. Il peut tout dire avant même d'avoir quelque chose à dire. C'est un peu comme si la tribu sauvage avait trouvé non pas deux barres de fer avec lesquelles jouer mais, éparpillés sur le rivage, des violons, des flûtes, des saxophones, des trompettes, des pianos à queue Erard et Bechstein, et qu'elle s'était mise, avec une énergie incroyable, mais sans connaître une seule note de musique à cogner et à taper sur eux tous en même temps. (Virginia Woolf, « Le cinéma »)

Bien sûr, il y a des films qui n'ont pas peur du silence, de l'image imbibée de temps. *Les ailes du désir*, par exemple, ou encore *The Straight Story* qui raconte l'histoire de deux frères ennemis qui se réconcilient, quand l'un des deux franchit des centaines de kilomètres sur un petit tracteur. Un « road movie » à 5 km/heure ne pouvait être qu'un échec commercial. Quand David Lynch fait éclater des cervelles sur un mur, on applaudit ; s'il assoit Ulysse sur un vieux tracteur, qui revient au pays avant de mourir, tout le monde s'endort. Laissons les barbares à leurs cervelles et intéressons-nous un instant à ce petit tracteur. Pourquoi ce recours génial au tracteur, à une époque où l'on va sur Mars ? Pour laisser à la paix, à la réconciliation, le temps de se faire, pour laisser aux paysages la chance d'enseigner aux êtres humains l'histoire plus vaste, intemporelle, dans laquelle ils prennent place.

4. Le cinéma le plus répandu, le plus envahissant, ne contribue pas à la violence par ce qu'il montre, mais par ce qu'il ne montre pas, par sa peur de la lenteur, du silence et de l'espace qui est autre chose qu'un décor. Le cinéma est violent parce qu'il est une entreprise d'abstraction, c'est-à-dire qu'il réduit l'être humain à une sorte de machine qui réagit à une série de stimuli. C'est un cinéma dans lequel aucun pas de côté, aucun regard oblique n'est possible. Comme dans la vie médiocre, comme dans

les médias, comme présentement lorsqu'on entend partout que les États-Unis n'ont pas le choix de ne pas répondre à l'agression. « Action! » est le mot d'ordre des réalisateurs comme des politiciens qui se jettent tête première dans des histoires qui n'ont pas d'avenir parce qu'elles n'ont aucune épaisseur temporelle, parce qu'elles ont été conçues non pas en-dehors du temps, mais contre le temps.

Tarkovski, qui toute sa vie a été persécuté par les autorités soviétiques, n'a jamais répondu à ces attaques autrement qu'en faisant des films qui se situaient au-delà de « l'image-mouvement », dans « l'image-temps », selon la distinction de Deleuze : dans cette image, tout n'est pas toujours rose, mais il n'y a pas de place pour la brutalité des faits et des simplifications, car dans cette image on reconnaît les êtres et les choses plus qu'on ne les voit, dans cette image il y a toujours du temps, c'est-à-dire les souvenirs, les rêves, les pensées de celui qui voit. J'aime croire que les films de Tarkovski ont contribué à renverser la dictature soviétique autant que les déclarations et les actions des dissidents.

En temps de guerre, les vrais guerriers, les vrais dissidents sont peut-être aussi et surtout les gens ordinaires et les artistes qui ne cessent pas de travailler, c'est-à-dire de regarder et d'entendre le monde comme une vieille chose qui vient de naître, qui se laissent porter par le « poids du monde » jusqu'à ce que ce poids se change en image :

*Comme si chacun, partout dans le monde, avait, de jour en jour, charge d'image : le devoir d'être image pour les autres : cette femme « ménagère qui va faire ses courses et passe à côté d'une flaqué d'eau où tombent les gouttes de pluie devant une gare routière » ; et plus loin un homme marche en tant « qu'homme au parapluie » ; chacun ainsi, en offrant son image apporte son aide à l'autre (à moi, en tout cas).
(Peter Handke, *Images du recommencement*)*

Montréal, 11 septembre 2001