

L'écran bleu ou Chronique d'une mort dénoncée

Paul Savoie

Number 125, Winter 2004–2005

Le jardin d'hiver

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/41182ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Éditions l'Interligne

ISSN

0227-227X (print)

1923-2381 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Savoie, P. (2004). L'écran bleu ou Chronique d'une mort dénoncée. *Liaison*, (125), 23–27.

L'écran bleu

OU CHRONIQUE D'UNE MORT DÉNONCÉE

Paul SAVOIE

LORSQUE J'ÉTAIS JEUNE, je m'étonnais déjà de constater que certains chercheurs s'évertuaient à développer des systèmes pour automatiser le travail, avec l'objectif principal d'éliminer des postes. On cherchait donc à augmenter le savoir-faire afin de mieux réduire les effectifs humains. Quelle drôle d'idée !

Puis, selon la philosophie économique en cours depuis près d'un siècle, on encourage l'accumulation de plus en plus importante de biens ou de richesses afin d'éliminer toute concurrence. C'est ainsi qu'a débuté l'ère des grandes multinationales : des fusions à n'en plus finir, des fortunes à faire gonfler les voûtes. On arrive à gérer d'immenses territoires, le plus souvent selon des frontières abstraites, à partir d'un petit bureau camouflé ou d'un ordinateur portable de plus en plus petit, avec une capacité d'accumuler des données qui dépasse les bornes. Et puis, les utilisateurs des outils – ou serait-il plus exact de parler d'armes ? – ne se contentent pas de limiter leurs territoires, comme le faisaient jadis les mafiosi dans leurs petits coins de New York ou de Los Angeles. Puisque le monde entier est maintenant à leur portée, ils sentent le besoin de tout gober, comme une machine qui a surtout le talent d'avalier. C'est ce qui explique sans doute la tentative des gros joueurs, par exemple, les Bill Gates et John Paul Getty, qui possèdent déjà une si forte part des biens disponibles qu'ils n'ont même plus besoin de calculer leurs acquis. Mais ils sentent quand même le besoin d'acquérir les droits électroniques sur toutes les images disponibles de la planète, soit sous forme de photos, de dessins, de tableaux, de sorte que, s'ils réussissent leur manège, toute reproduction, par quelque moyen électronique que ce soit, d'une image dans une collection, dans une galerie ou dans un musée où que ce soit dans le monde, devra passer par eux ou leurs comptables, ou leurs avocats. C'est dire que chaque objet, qu'il soit fonctionnel, esthétique ou pratique a maintenant un prix, assujéti aux lois du brevetage, ou d'une tractation qui se fait dans les couloirs des nouveaux gestionnaires du pouvoir, dans leur chasse gardée moderne, là par où tout doit passer, en l'occurrence la petite boîte numérique. Bientôt, on n'aura plus besoin de château ou même de gratte-ciel pour affirmer son ascendance. On n'aura qu'à manier, le plus savamment du monde, les clés du nouveau savoir, du nouvel avoir. Et puis, avec la nouvelle technologie, il faut s'attendre à ce que tout ce qui vient au monde porte déjà en lui l'empreinte de sa disparition certaine. C'est déjà le cas des

[...] chaque objet,
qu'il soit fonctionnel,
esthétique ou
pratique a
maintenant
un prix [...]

technologies numériques comme les systèmes de son ou de visionnement : le manufacturier s'arrange pour que ce qui est utilisé, quelle qu'en soit la forme, contienne en lui le principe de sa propre désuétude. Cet ordinateur magique, Intel Inside, qui promet la lune avec ses *Giga bytes* et sa multitude de programmes, de jeux, de techniques de réseautage et de bavardage, doit être remplacé après deux ou trois ans à cause d'incompatibilités avec des nouveautés technologiques ou de nouveaux virus qui fourmillent. C'est dire que la petite boîte qui devait annoncer la plus grande ouverture jamais connue sur le monde finit par confiner, par inviter à la création de nouvelles barricades, de murs de feu qui doivent protéger contre l'intrusion de l'ennemi, adroitement invisible et impossible à reconnaître, qui cherche à tout prix à se faufiler à l'intérieur afin de tout détruire et de gâcher le plaisir du roi. Dans cette forteresse moderne, chacun a tous les pouvoirs à sa portée. Mais l'emprise est sur un territoire, à la fois terriblement ouvert et terriblement fermé, voué à disparaître dès qu'on se met à l'habiter.

À l'époque où l'on croyait que la Terre était plate et qu'au bout du monde, il y avait un précipice, les grands voyages de découverte allaient changer la façon d'envisager la planète et son rapport à l'univers. La fin du monde était remplacée par le début. Le point de départ pouvait ainsi devenir le point d'arrivée. La naissance du concept de la circularité a ensuite engendré celui de la gravité puis, celui de la relativité, c'est-à-dire un mouvement infini de toute chose vers un au-delà inatteignable. Remplacer Dieu omniprésent et tout-puissant par une grande remise en question a donné à l'être humain un sens plus aigu de la précarité de la vie et des relations entre les humains. Et un siècle après les théories d'Einstein, alors que nous sommes dans l'ère de la verticalité et de la virtualité, toute notion de circularité s'estompée, remplacée par celle du mouvement constant. Au bout du monde, il n'existe désormais plus de précipice. L'abîme, c'est dans le présent qu'il se trouve, dans un mouvement incessant de chute libre. Inutile de s'agripper à une idée de permanence, tout se fait remplacer. Tout devient remplaçable. La relation humaine, tout comme l'idée de communauté, se voit réduite à une possibilité parmi tant d'autres.

C'est ce qui m'amène à parler de l'écran bleu. Un film présentement à l'affiche dans les salles de cinéma, *Captain Sky et le monde de demain*, une version un peu

édulcorée de la *Guerre des étoiles*, se vante de n'utiliser que trois acteurs alors qu'il existe des milliers de personnages à l'écran. Les acteurs se sont à peine rencontrés lors du tournage, car la plupart des scènes ont été réalisées devant un écran bleu, une sorte de feuille vierge de l'image cinématographique où chaque mouvement, chaque geste, chaque action se fait dans le vide. Mais un vide rattaché à la plus parfaite virtualité qui soit, celle qui permet de tout créer à partir de rien. Les acteurs parlent, bougent, crient, font l'amour, se transforment, meurent devant une étendue rase mais complètement schématisée, conçue et programmée d'avance. L'acteur parle à ce qui ne se trouve pas encore là. Son travail d'acteur consiste à imaginer les actions qui vont se dérouler plus tard à quelques pas devant lui. Les vides s'accumulent, mais sous des angles différents, permettant de les conjuguer à son gré, de faire dire aux images fragmentaires n'importe quoi, de créer des ensembles qui ne paraissent qu'après coup. Il existe quelque part un spécialiste ou un technicien pour agencer chaque morceau, pour construire méticuleusement chaque détail à l'intérieur de ce fragment. D'une certaine façon, c'est un retour aux techniques de construction d'églises anciennes où chaque ouvrier se préoccupait uniquement de son petit coin à l'intérieur de l'énorme charpente. Ce n'est qu'une fois le travail terminé, après que l'idée architecturale de départ aura suivi son cours, que chacun pourra connaître le rapport de ce petit coin avec l'ensemble. Or, la différence entre l'église gothique et le cinéma d'effets spéciaux se trouve dans le résultat. Dans ce cinéma, il n'existe, en fin de compte, qu'une accumulation savante de moments forts ou frappants, sans souci aucun du contenu. Les fragments ne forment pas d'ensemble si ce n'est qu'un ensemble de fragments, alors qu'en principe, la construction d'une église gothique se basait sur une vision, un contenu, une foi dans l'intégrité de l'ensemble.

Ce qui ressort le plus dans l'utilisation des technologies modernes, c'est l'obsession de la technologie elle-même, aux dépens du contenu. Au lieu d'une vision, on se préoccupe uniquement du visionné. Cette tendance au grossissement du détail, qui s'apparente au gigantisme dans la conception des complexes de cinéma modernes ainsi que des librairies, finit par éliminer le besoin de justifier le processus et de remplir les vides. Au sentiment de plénitude se substitue l'art du remplissage. On crée partout des trous pour ensuite les boucher. On creuse des soupapes sur l'écran du cerveau pour ensuite ouvrir l'intelligence sur une multitude de signes qui ne disent plus rien, qui n'évoquent plus rien. C'est comme si, à force de se convaincre soi-même de l'agencement à perpétuité d'une scène sans fond, cela finit par rendre cette scène signifiante. On n'a qu'à imaginer un vendeur de produits MacDo qui, parce qu'il réussit à vendre son produit à des milliards de clients, croit en la valeur nutritive de son hamburger. Harold Robbins, un romancier populaire, auteur de nombreux *best-sellers*, dont plusieurs ont été portés à l'écran, disait, au début de son succès international, qu'il ne se considérait pas comme un véritable écrivain. Mais, dix ans plus tard, après que les gens se sont mis à consommer son produit, il a fini par se

vanter d'être un auteur important, à plus forte raison si tant de gens se donnaient la peine de le lire. Nous voilà dans la philosophie de la cote d'écoute, qui justifie la reprise et la multiplication à l'infini du même produit, mais avec de nouvelles garnitures.

En ce sens, les séries de télé-réalité ne font que généraliser la tendance à la surenchère illimitée des produits. C'est le phénomène du théâtre antique, qui disparaît de la scène pour s'intégrer à la foule ou aux sois-disant volontés de cette foule, à son appétit, à sa convoitise. Cette tendance à *dramatiser* l'humain, c'est-à-dire à remplacer la représentation du drame humain (dans le théâtre grec, par exemple) par la représentation de l'humain aux prises avec un drame réel, est récente. Prenons, par exemple, les combats de gladiateurs dans l'Empire romain, au cours desquels les spectateurs assistaient au drame de la vie et de la mort de « bêtes humaines », entraînées à ce jeu. La foule avait même le droit, à certaines occasions, de participer au spectacle, en décidant du sort des joueurs. De nos jours, les sports d'équipe ont remplacé ces jeux cruels. Mais les spectateurs ont toujours eu de la difficulté à reconnaître la frontière qui sépare la réalité de l'illusion du jeu. L'identification des spectateurs aux joueurs témoigne de ce brouillage des lignes de démarcation entre le *personnage* (le joueur) et la personne, à tel point que s'opère souvent une appropriation du joueur par le spectateur. On s'approprie le joueur de plusieurs façons : à travers les images, les produits de commercialisation rattachés à « l'image » du joueur, les émissions à la télé, les photos, la vie personnelle du joueur. La personne sur le terrain de baseball ou de soccer est une personne réelle, bien sûr, mais elle est devenue irréalité par la surévaluation qui lui a été accordée. Le spectateur se voit donc coincé entre la réification de son objet de convoitise, qu'il aimerait imiter ou remplacer, et le besoin d'en faire un copain, de le séduire, afin d'appartenir à son cercle de célébrité ou d'accomplissement. Parfois, la transposition du drame de la scène à l'aire de vie des spectateurs se fait de façon plus dramatique, par exemple, lors des marathons de danse des années 1920, en plein milieu de la Grande Dépression, où le concours de danse (il y avait un prix) se mêlait au sport (épreuve de force physique et d'endurance) et au spectacle. Des drames réels se jouaient. Pour certains danseurs, il s'agissait vraiment d'une lutte pour la vie, comme l'a si bien montré le film *On achève bien les chevaux*. Tout se conjugait sur l'aire de danse.

De nos jours, les écrans de télé regorgent d'histoires « réelles », sur à peu près tous les sujets imaginables. Absolument tout ce qui existe devient sujet à un traitement soi-disant *objectif*. Ce qui étonne, c'est que tout le monde semble vouloir se prêter à cet exercice superficiel et se présenter à l'écran tel qu'il croit que les gens veulent le « voir ». Mais que cherche vraiment le téléspectateur ? Pourquoi se prête-t-il à ce leurre ? Et que voit-il exactement devant lui ? Puisqu'il croit maintenant que tout peut se vendre, se transformer en produit de consommation, il s'identifie lui-même à l'artifice, en se projetant sur l'écran, un peu comme, anciennement, on s'identifiait aux super héros. À présent, c'est le contraire

qui semble se produire : chacun semble vouloir s'identifier aux « sous héros », qui n'ont rien à voir avec l'antihéros de Sartre ou de Camus, puisqu'ils n'agissent ni par conviction, ni par foi, ni même par malentendu, mais seulement par souci de la plus-value, par désir de se faire valoir aux yeux d'un public prêt à acheter n'importe quoi. On pourrait même dire que la moins-value intéresse ce spectateur puisqu'il semble prêt à se présenter sous les angles les moins flatteurs, à se faire humilier, tromper, abattre même. Car, chose surprenante, c'est dans son côté le plus dégueulasse, le plus mesquin, que l'image du « sous héros » se vend le mieux. On n'a qu'à constater qui remporte les concours de « *Survivants* » et à qui l'on s'intéresse dans les séries voyeuristes sur le quotidien de telle ou telle famille. C'est comme si l'étranger de Camus tuait quelqu'un sur une plage, simplement dans l'espoir de dénicher un jour un contrat de télé où son acte meurtrier, purement arbitraire, lui servira de porte d'entrée. Et pour connaître les « quinze minutes de gloire » dont a parlé Warhol, on a le désir de jouer au figurant sur n'importe quelle scène, pourvu que ce soit une scène, sans souci des conséquences de sa présence devant les spectateurs. Quelques personnes ont perdu la vie, tout simplement parce qu'elles se sont prêtées à des jeux de « je révèle tout » devant un public avide de petits scandales ou de petites horreurs quotidiennes. C'est le « popotage » et le raconter élevés à une forme d'art, où chacun pratique le moment de « se faire avoir », c'est-à-dire de se faire voir avec tous ses bobos, ses défauts et son mal de vivre le plus profond. Le personnage tragique moderne, qui a supplanté le héros du théâtre grec luttant contre son destin, semble fier de sa déconfiture, l'affiche devant tous, le porte comme le motard porte en signe de supériorité une cicatrice sur le visage.

Dans *La mort en direct*, un film de Bertrand Tavernier réalisé en 1979 et basé sur un livre de David Compton, Bobby, le personnage incarné par Harvey Keitel, avec une caméra microscopique greffée au creux de l'iris, a comme mission de surveiller Katherine, jouée par Romy Schneider, atteinte d'un cancer terminal. Il se lie d'amitié avec elle et arrive à filmer, en direct, les moments les plus intimes de sa malade. Ces moments sont diffusés instantanément sur des écrans géants, installés à des endroits stratégiques partout dans la ville. Or, la foule accourt, se masse devant les écrans étalés comme de gigantesques néons sur les places publiques, avide de savourer goutte à goutte la détresse de quelqu'un d'autre, en attente, comme dans un film bien ficelé de Hitchcock, de la fin morbide. Ce film annonçait déjà l'univers de la télé-réalité, le décrivait à merveille. Il s'agit d'un état d'âme : chacun, aux prises avec une sorte de disette, sent le besoin de se gaver du plus grand nombre de moments de détresse possibles, comme si bouffer le désespoir de ce qui nous ressemble le plus pouvait rassasier la soif et la faim grandissantes. Y a-t-il rédemption à la fin de ce rituel de souffrance et d'immolation ? Quelle est la récompense ? Qui se fait pardonner ? Il faut se demander si, dans cette nouvelle pratique de faux rituel et de sacrifice, nous ne sommes pas en train de remplacer nos pratiques religieuses par une fausse réalité qui absorbe les

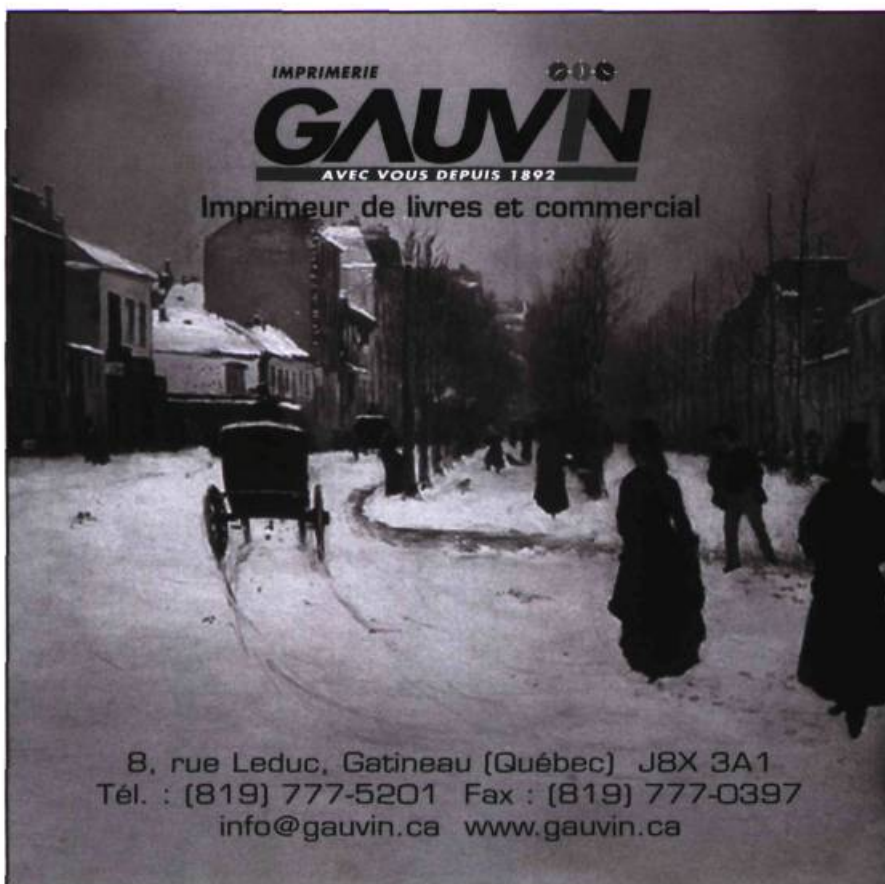
gens (devenus spectateurs à tout moment de la vie) — à la maison, dans la rue, au travail, devant l'écran de l'ordinateur, devant le journal télévisé — une autre télé-réalité, mais combien plus accablante ! — dans un monde qui ne leur appartient plus. La télé s'est transformée en miroir, mais un miroir qui ne « réfléchit » pas (comme disait Cocteau), miroir brut où on se regarde, où on voit d'autres personnes, des épreuves bidons, des épreuves fictions qui remplacent nos défis personnels. Ainsi, chacun se projette sur l'écran devant soi, cherche à s'y réfléchir dans des renvois exacts plutôt que dans des transpositions de l'imaginaire comme au théâtre, ou dans des représentations picturales. Fini l'art de la représentation, la scène n'existe plus là-bas. Il n'existe plus de plateau. Tout se passe le plus près possible. Les points de démarcation se brouillent entre les aires de jeu et de vie. Le spectateur devient l'acteur, l'efface devant cette volonté écrasante d'éliminer la distance entre le jeu et l'être. Chacun s'immole devant le grand spectacle de la petite tragédie qui remplace toutes les autres tragédies et, par un savant renversement des perspectives, supplante les grands jeux de la vie et de la mort, depuis toujours présentés comme la seule façon de communiquer avec l'éternel.

Pas étonnant que devant cette propagation des moments forts mais sans force, on voit disparaître peu à peu de nos écrans et de nos vies, tous les grands cinéastes. Godard vieillit mal. Scorsese ne se renouvelle pas. Woody Allen radote. Rohmer et Chabrol font du bon travail, mais ils se sont toujours contentés d'effectuer un travail honnête, qui bouleverse peu. Bergman s'est retiré. Kieslowsky et Tarkovsky sont disparus. Et Tavernier, qui ne déçoit jamais, continue à ne pas décevoir, tout comme John Huston a su le faire pendant une quarantaine d'années, mais sans nous amener à un point de réflexion extrême. On peut maintenant compter sur les doigts d'une main les cinéastes ou les cinémas nationaux qui peuvent encore faire une différence, ou qui cherchent même à le faire. Il y a présentement le mouvement Dogma en Hollande, les films de Zhang Yimou en Chine qui, chose miraculeuse, arrivent à aborder les petits sujets aussi bien que les grands, ceux de Kiarostami en Iran. Puis, on remarque plusieurs petits films français merveilleux, de beaux films asiatiques, etc. Mais surtout, et voilà le malheur partout dans le monde, on trouve encore et encore les films américains, qui occupent toute la place. Quoi de plus désarmant et de plus décourageant que de se balader dans les rues de Paris et de voir partout à l'affiche les films américains les plus récents et, le plus souvent, les plus moches. À Bangkok, à Manille, à Santiago, se produit le même phénomène. C'est comme si, à force de voir partout les bandes-annonces diffusant la même image, on finit par croire que seule cette image a le droit d'exister ou comme si, ayant le mérite de se répandre partout et d'être omniprésente, elle seule vaut la peine qu'on l'achète. Quelle chance ont alors les petits cinémas ou les films en petits formats de se faire valoir ? Les voix régionales, communautaires se cherchent des endroits où circuler. Lorsque les grands mouvements, comme les grandes tendances multinationales, s'approprient tous les

outils de production et de distribution, que peuvent espérer les petits joueurs, ceux qui choisissent de travailler à une échelle limitée et bien circonscrite ? Peuvent-ils se contenter d'un certain anonymat, d'une production qui rejoint un petit public bien ciblé, comme c'est le cas dans la plupart de nos milieux minoritaires francophones et peut-être dans tous les milieux minoritaires du monde ? Il existe des endroits pour les cinéastes indépendants – qui sont les minoritaires du milieu du cinéma – où présenter leurs films. Et certains d'entre eux finissent par se frayer un chemin parmi les dédales des circuits de distribution et de diffusion. Mais pour un cinéaste travaillant en français dans un milieu minoritaire au Canada, à quelle porte peut-il espérer frapper ? Il n'existe ni moyen de production, ni infrastructure de présentation, ni circuit de distribution. Si, au moins, existaient les dédales menant à un quelconque succès au bout de la ligne. De fait, un cinéaste en milieu minoritaire – tout comme un artiste, un écrivain, un chanteur... – n'a d'autre choix que de se résigner à être un créateur indépendant. Mais cela suppose l'existence en quelque part d'un noyau, d'un centre par rapport auquel se mesurer, calculer les degrés de sa propre indépendance et, donc, connaître les pas qui restent à franchir. Or, le plus souvent, franchir ce pas, c'est abandonner la cloison qu'impose cette indépendance. Quitter le lieu. Quitter la province. Trouver ailleurs le mouvement de convergence qui donne au moins l'impression de graviter vers un état d'être ou d'accomplissement.

L'écran bleu, pour le francophone en milieu minoritaire, c'est de devoir continuer à croire que son déplacement devant la grande étendue virtuelle, et toute sa gestuelle, le langage qu'il cherche à se donner pour expliquer ses actes, pour véhiculer ses propres images, ne se fait pas uniquement dans le vide. Devant tous les lieux d'anéantissement qui l'entourent – ceux de l'assimilation, de l'américanisation, de l'isolement, de la perte de la mémoire collective –, il oublie parfois pourquoi il continue à se battre. Doit-il se laisser absorber par la grande mouvance universelle d'uniformisation, où les langues et les cultures différentes ne pèsent pas lourd dans la balance ? Doit-il se prêter aux jeux de détérioration et de banalisation de la langue et de la culture qu'entraînent tous les nivellements par le bas des produits de consommation ? Faut-il sauter à pieds joints dans la modernité avec tous les dangers que cela suppose ou tenir mordicus au passé, se créer de belles légendes, se cloisonner ?

Le « village global » qu'annonçait Norman McLaren n'est pas un village du tout. On est vraiment arrivé à ce point de l'histoire qu'il prédisait. Mais les communautés, au lieu de se rapprocher, de mieux se comprendre, s'anéantissent. Tout comme les compagnies s'associent, fusionnent, afin de créer une force de frappe contre d'autres conglomérats, les pays font de même. La création de l'euro symbolise une sorte d'unification, mais également un rétrécissement. L'union ici fait peut-être la force, mais enlève à chacun son individualité. Bien sûr,



IMPRIMERIE 2008
GAUVIN
 AVEC VOUS DEPUIS 1892
 Imprimeur de livres et commercial

8, rue Leduc, Gatineau (Québec) J8X 3A1
 Tél. : (819) 777-5201 Fax : (819) 777-0397
 info@gauvin.ca www.gauvin.ca

*Profitez du temps
 des Fêtes pour lire
 un bon livre !*

*À tous et à toutes,
 nos meilleurs voeux !*

chacun se croit suffisamment fort pour résister à la tentation de l'enlèvement. Personne ne souhaite se faire avaler, perdre sa spécificité. La mondialisation n'inquiète pas les gros joueurs. Ils croient que cela leur sert. Mais il est quand même surprenant d'entendre un ministre en France s'inquiéter du fait que les Français utilisent trop d'anglicismes. Ici, au Canada français, nous sommes conscients de ce danger depuis belle lurette.

Un des effets néfastes de la mondialisation est de faire en sorte que tout le monde soit sur le même pied alors que tous sont sur la défensive, sauf évidemment ceux qui savent manier la grande manivelle de l'information et de l'informatique. Voilà arrivée l'ère des grands nivellements. Alors que grâce aux grandes machines modernes de communication, il a été prédit que tout allait se multiplier et se répandre, tout semble plutôt se rétrécir. Il existe des êtres de plus en plus démunis sur la Terre, sans aucune espèce d'espoir de s'en sortir et ce, à une époque de prolifération et de soi-disant distribution des biens. Dans combien de pays les gens rêvent-ils d'une fuite, d'un exode vers une des quelques terres promises qui restent, qui, d'ailleurs, se font de moins en moins accueillantes ? Et, à cet appauvrissement universel viennent se mêler les grandes disparitions du siècle, celles de certains animaux et de certaines langues. Au Brésil et au Mozambique, là où vivent les plus grandes variétés de certaines espèces animales, le défrichage des terres et la déforestation détruisent peu à peu les territoires où ces animaux peuvent vivre. L'aire de consommation s'agrandit au même rythme que l'aire vitale se détériore. Nous savons maintenant que des centaines de langues disparaissent chaque année, c'est-à-dire qu'une forme, un noyau de communication se fait éradiquer. Ainsi, quelque chose d'une valeur inestimable s'éteint à tout jamais, que tous les musées du monde, tous les parcs zoologiques et les livres d'images ne sauront jamais remplacer. L'imaginaire collectif s'appauvrit selon l'ampleur des choses qu'on laisse mourir.

Que peuvent les petites communautés francophones de l'Ontario, de l'Acadie ou du Manitoba contre ce nivellement universel ? Dans le livre *Fahrenheit 451* de Bradbury, devenu par la suite un beau film de Truffaut, le gouvernement a interdit la lecture. On brûle tous les livres. Or, un groupe de révoltés décide de préserver la mémoire collective par le truchement de la mémorisation. Chacun se voit confier la responsabilité de mémoriser un livre et, lors de rencontres clandestines, de partager son savoir avec les autres. Dans toute situation de suppression d'une culture ou d'un avoir, seule la mémoire peut préserver des traces. Dans *Les ailes du désir*, le magnifique film de Wim Wenders, deux esprits suivent les pensées de gens dans une grande bibliothèque de Berlin, en particulier un vieillard qui feuillette chaque jour les livres d'images de son pays et qui se rend sur les terrains rasés afin de visualiser ce qui existait auparavant. Or, contre les grands raz-de-marée et les grandes dévastations, seule la mémoire arrive à réinsérer un peuple dans son être et dans son devenir. Et la mémoire se construit à partir de ce qui s'efface, de ce qui devient, et à même les traces de ce qui a été. Ce que je crains plus que tout, c'est que la machine de la mondialisation, comme tous ses instruments

d'exploitation et de « déforestation », évacue la mémoire de son projet de conquête. Il faut redoubler d'effort pour préserver sa mémoire et sa culture dans cette mouvance inéluctable, pour préserver les signes de son existence et de son appartenance, d'abord à la Terre elle-même, mais également à une communauté. Une personne abandonnée sur une île ou enfermée dans un caveau, pour ne pas s'éteindre, c'est-à-dire pour ne pas perdre son humanité, doit boire, manger, mais aussi ne pas désapprendre les signes qui forgent son humanité, les hiéroglyphes et les masques qui indiquent son appartenance à quelque chose. Et, pour que la communauté survive, il faut, comme les danseurs de marathon, ne jamais quitter les planches, délimiter l'espace de survie et danser jusqu'à en crever.

Dans le livre *Chronique d'une mort annoncée*, de Gabriel Garcia Marquez, tous les habitants d'un village savent qu'un type va bientôt se faire tuer. Chacun le sait, attend venir le moment. Chacun craint ce moment mais, d'une façon perverse, le souhaite aussi — exactement comme le spectateur, devant la série de télé-réalité, qui souhaite l'échec du personnage le plus détesté, mais qui n'arrive pas à applaudir lors de sa chute. Nous sommes arrivés à un point dans l'histoire où tout le monde attend sa propre mort annoncée. On sait que le moment ne tardera pas à venir. On se sent visé. Tout le monde se sent visé. Mais personne ne sait comment ni à qui l'annoncer.

Les écrans de télévision sont de plus en plus grands. Les gens achètent des écrans géants au plasma, reliés à tous les autres appareils grande vitesse de leur système intégré, avec trois cents ou cinq cents postes à leur portée. Ainsi le monde entier est à leur portée. Mais la plupart des gens consomment les images démesurément grandes de petites vies, des détails de petites vies, et croient être entrés dans un quelconque drame, un récit qui, par effet d'anéantissement, finit par les concerner plus que toutes les grandes questions, plus que leur propre vie. Des écrans de plus en plus grands, de toutes les couleurs gèrent l'imaginaire de l'homme contemporain ; et ces écrans sont gérés par des micro-puces de plus en plus petites, presque invisibles, qui peuvent s'insérer dans toutes les cavités, dans tous les orifices et atteindre chacun des organes vitaux. Le corps et l'âme sont nourris par le plus petit, avec une puissance informatique aussi grande qu'une bombe atomique. On finit par boire et manger à ce simulacre de repas, à se sentir rassasié, et pourtant terriblement affamé. C'est une soif qui n'en finit pas, une faim qui n'en finit pas.

Mais sur l'écran bleu, tout se boit, tout se mange. On n'a qu'à remplir les trous. ■

Paul Savoie est musicien, poète et nouvelliste. Il vit à Toronto.