

Le cinéma du soupçon

JEAN-PHILIPPE GRAVEL

« Je m'efforce de saper la confiance des spectateurs en la véracité des images. Nous sommes constamment entourés d'images qui nous font croire qu'elles représentent la réalité. Mais en vérité, ce ne sont que des trompe-l'œil qui n'ont aucun rapport avec la réalité. En effet, on ne peut appréhender la réalité que si elle est vécue, mais ce n'est pas le cas. Nous imaginons tout savoir sur le monde, alors que nous en savons moins maintenant qu'avant la dictature des médias, parce qu'à cette époque-là, au moins, on n'avait pas la prétention de savoir quoi que ce soit. C'est pourquoi c'est un thème récurrent de tous mes films. Je crois aussi que ce genre d'autoréflexion a tout à fait sa place dans un film qui considère le cinéma comme une forme artistique. Par exemple, plus aucun auteur, aujourd'hui, n'écrirait un roman en prétendant y dépeindre la réalité. Au contraire, il décrira dans son œuvre les doutes qu'il porte sur la représentation possible de la réalité. C'est exactement ce que j'essaie de faire¹. »

Michael Haneke, lors d'une entrevue avec Wolfgang Kabish

Le plan est fixe et long, pris du centre d'une rue dont les bords resserrent le cadre de l'image; il donne à voir, en face, le devant d'un appartement parisien. Une silhouette, une voiture, parfois, traversent le cadre : l'image est anonyme, comme prise d'une caméra de surveillance dissimulée dans un arbre ou sur un balcon.

Et ça dure un certain temps comme ça, avant que nous entendions la voix des deux acteurs, qui semblent à ce moment faire écho à notre perplexité de spectateurs.

« Alors ?

— Alors quoi... rien ! »

En voix *off*, Anne (Juliette Binoche) et Georges (Daniel Auteuil) viennent de parler, et l'on comprend qu'ils regardent cette image comme nous : le regard tendu, et anxieux de n'y rien trouver d'exceptionnel. Cependant, et grâce à cette voix *off*, cette image a changé de nature, car elle n'est plus, comme on pouvait le penser, une image narrative, mais un « objet » — voire un « agent » — du récit, l'enregistrement d'une bande anonyme que les protagonistes ont reçue à leur domicile. Dès lors, les questions fusent. D'où vient-elle? Qu'y a-t-il à y voir? Qui l'a envoyée? Le récit vient à peine de débiter, et nous sommes déjà en



plein mystère. Mais à ce stade, les tentatives d'interprétation ne peuvent reposer que sur du vent. Car au fond il ne s'agit pas tant de savoir d'où viennent ces images que d'observer les effets de tension qu'entraîne, dans leur sillage, leur résistance à toute interprétation.

Évidemment, la posture est inconfortable. Car d'habitude, nous nous attendons à ce que les images nous livrent, d'emblée, un sens; qu'elles nous révèlent quelque chose, isolent un détail signifiant, alors que la première image de **Caché**, au contraire, s'y refuse. Notre regard y déambule sans direction, sans savoir ce qui devrait capter son attention, à l'exception, peut-être, de la plaque qui mentionne le nom de la rue d'où cette image est prise : rue des Iris. Une boutade, évidemment, puisque c'est bien de « voir » ou « ne pas voir » dont il sera question dans **Caché**...

Au début de **Caché**, donc, on reçoit une « image » comme on recevrait, dans quelque film policier, une lettre de menace ou l'arme d'un crime non encore identifié. Elle a la présence mate d'un objet encore dénué de sens, et de fait, canalise des attentes encore bien étroitement codées. Elle est l'indice d'un mystère à

1. Sur le site de *Arte*, http://www.arte-tv.com/fr/cinemafiction/Cannes__2005/Toutes_20les_20vid_C3_A9os/876864.html