

Entre Baudrillard et Roberge : un cas de société

Le cas Roberge de Raphaël Malo. Québec, Go Films, 2008, 98 min.

Marie-Christine Lemieux-Couture

Numéro 224, janvier–février 2009

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/16725ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)

1923-3213 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Lemieux-Couture, M.-C. (2009). Entre Baudrillard et Roberge : un cas de société / *Le cas Roberge* de Raphaël Malo. Québec, Go Films, 2008, 98 min. *Spirale*, (224), 9–10.

roman va trouver ici son point de chute, à la lumière du prochain exemple. Encore une fois, il s'agit d'un passage proche de l'énonciation cinématographique, dans la mesure où la description de la situation relève de la mise en scène ou, plus précisément, de la scénographie. Avant de l'expliquer, une mise en contexte paraît nécessaire. Dans le dernier tiers du roman, Kepesh est pris au piège de sa jalousie à l'endroit des amants passés de Consuela. Parmi ceux-ci, un jeune homme qui aimait contempler Consuela nue, lorsqu'elle avait ses règles. Ce récit, repris tel quel dans le film, ne servira qu'à étayer le portrait du prof jaloux. Mais dans le roman, Kepesh, obsédé par le tableau d'un voyeurisme consommé, demandera à

Consuela de se déshabiller devant lui au moment de ses règles et viendra s'agenouiller pour goûter le sang qui coule sur ses jambes. Moment où ne peut plus malsain, où les personnages basculent dans la folie d'une passion mortifère. Nul besoin de préciser qu'il ne subsiste rien au grand écran de cet instant qui condense, dans le passage à l'acte, l'essentiel de la négativité du lien entre Kepesh et Consuela. Peu après, une amante régulière de David découvre un tampon chez lui. À qui appartient-il? Même scène dans le roman et le film, si ce n'est que dans le roman, l'amante retrouve le tampon dans les poubelles, alors que dans le film, elle exhibe un tampon tout neuf, sous emballage.

Si le film et le roman convergent sur cette idée selon laquelle David Kepesh, à travers son désarroi amoureux, fait l'apprentissage d'une régression qui s'exacerbe dans la sexualité, le film rejette cependant de toutes ses forces la Consuela du roman, faite de chair et de sang, à mille lieues d'une beauté fabriquée, protégée sous l'imparable glacié de l'image cinématographique. Mais celle-ci est bientôt atteinte d'un cancer; le responsable indirect en serait donc Kepesh, qui a abîmé son cœur pur? Jamais souillée ou prise en défaut, la Consuela de cinéma oscille entre la mère vierge et l'enfant. Il est frappant de constater à quel point ce parti pris fait écho au rôle du fils, issu du premier mariage de Kepesh, décrit

dans le roman. Il y est comparé à Télémaque, fils défenseur de sa mère, Pénélope, cependant qu'Ulysse, de retour après quinze ans d'absence, est considéré comme un oppresseur et un rival. Nous arrivons là au comble du *politically correct* où, sans recul, le film s'apparente à un plaidoyer en faveur de l'aveuglement d'un fils, qui rabat ses maux sur un père qui a le dos large.

Enfin, le roman se termine par un dialogue au café entre Kepesh et un ami, qui le supplie de ne pas aller au chevet de Consuela, considérant que leur histoire négative a suffisamment vécu. Le film s'achève par une situation exactement inverse. Sans commentaire. ●

CINÉMA

Entre Baudrillard et Roberge : un cas de société

LE CAS ROBERGE de Raphaël Malo

Québec, Go Films, 2008, 98 min.

par MARIE-CHRISTINE LEMIEUX-COUTURE

Les nouvelles technologies et, plus particulièrement internet, ouvrent un nouvel espace aux artistes pour prendre la parole. Il est cependant difficile d'envisager les impacts d'une telle nouveauté. Dans la foulée des *internet success stories*, le film *Le cas Roberge* crée un précédent pour le cinéma québécois — dont il sera intéressant de relever les corollaires sur le plan social — en distordant les bornes entre l'espace virtuel et l'espace cinématographique. Pourtant, l'espace virtuel n'est pas sans causer de suspicion : il pourrait tantôt ressembler à un immense conteneur à déchets où tout et n'importe quoi s'empilent sans filtre, tantôt tenter nos désirs de liberté éditoriale.

Selon Jean Baudrillard, nous ferions face actuellement à une Réalité Intégrale, c'est-à-dire à une réalité entièrement rationalisée, dont la virtualisation est un vecteur. Nous sommes placés devant une réalité médiatique qui fabrique une image du social à laquelle nous sommes soumis, dominés par les tentacules d'un système économique d'où est issue une usine de production auto-

matisée de réalités : cette usine, c'est ce que Debord appelait le « spectacle ». L'art, par son caractère dialectique, a longtemps nié le côté implacable du réel. Mais l'art ne dialogue plus : il est devenu une réalité insidieuse qui soutient le monologue du réel, qui substitue au monde un faux-semblant de monde dont il ne reste plus, à la fin, qu'un repliement sur le réel : est-ce réellement arrivé? Est-ce que l'artiste est « authentique »? En s'accrochant ainsi au réel, l'art se vide non seulement de son contenu symbolique, mais aussi de sa capacité à le transcender. « Une fois escamotée toute transcendence, les choses ne sont plus que ce qu'elles sont et, telles qu'elles sont, elles sont insupportables », dit Baudrillard dans *Le pacte de lucidité ou l'intelligence du mal*. Si le principe de réalité est devenu écrasant à outrance, c'est qu'il a perdu sa contrepartie : l'imaginaire, qui, lui seul, nous rend le monde possible.

Le film *Le cas Roberge* de Raphaël Malo, scénarisé par Benoit Roberge, Stéphane E. Roy et Jean-Michel Dufault, offre peut-être une perspective différente. En jouant la note de

l'autodérision dans la formulation d'une réalité subjective, le film m'apparaît comme un exemple de critique sociale enracinée dans la chair des personnages autant que dans la forme cinématographique. À travers les tribulations professionnelles d'un chroniqueur télé — Benoit Roberge joué par lui-même —, qui recherche paresseusement la reconnaissance sociale, se dessine le portrait d'une angoisse existentielle. La dimension autofictionnelle du film se pose comme antagoniste à la Réalité Intégrale : il s'agit d'énoncer que le trop-plein de réel nous prive de nous-mêmes.

Créer : se dénaturer

À savoir si Benoit Roberge est vraiment misanthrope, ou misogynne, ou si c'est du sarcasme, je laisse la question aux imbéciles. L'intérêt est de voir pourquoi, tant au niveau de l'artiste que de la réception, il y a un tel engouement pour la fracture entre le vrai et le faux. On pourrait dire, aléatoirement, qu'il y a là la preuve du narcissisme profond de notre époque. Un narcissisme dédoublé qui, d'une part, se traduit par un je-me-moi artis-

tique où l'affirmation de soi passe par l'œuvre; d'autre part, par une volonté du public de se regarder le nombril par le trou de l'écran, se suridentifiant aux personnages parce que, possiblement « vrais », ils lui sont plus « proches ». On pourrait également dire qu'il s'agit d'une intrusion du champ médiatique dans le champ artistique où vedettes et public font joujou au cercle vicieux de l'exhibitionnisme et du voyeur, où la production d'existences couvre le gouffre de l'existence et où le spectacle du potinage à grande échelle prend le dessus sur la vie. Or, la question qui se trame derrière cette quête d'authenticité me semble plutôt être : est-ce que la réalité existe? Voilà en quoi, paradoxalement, le brouillage entre le vrai et le faux peut apparaître comme une dénégation du réel dont la fictionalisation de soi est l'expression.

Le cas Roberge présente un nœud entre la fictionalisation de soi et l'autodérision auxquelles se prête Benoit Roberge. Un nœud qui se tisse autour d'une abréaction du sujet par rapport au réel, comme s'il s'agissait pour l'individu de se (re)construire une subjectivité comme rempart pour

résister au principe de réalité. Tel que l'énonce Baudrillard, « *c'est contre ce monde tout entier, opérationnel et sans alternative, que se développe le déni de la réalité, le désaveu de la réalité* ». Ce qu'affirme le Benoit Roberge fictionnel dans son autodérision, c'est — de façon contradictoire —, le rejet d'une réalité totale et finie, contre laquelle il n'y a plus aucune possibilité, plus aucune marge. En s'attaquant au milieu médiatique et au vedettariat, tout en se plongeant lui-même dans cette *métaréalité*, *Le cas Roberge* remet en cause tant la domination du réel que l'illusion auxquelles est soumis le sujet contemporain. On pourrait m'objecter que le film, quoique médiatisant une tangente au spectacle, a fait l'objet d'une récupération par le spectacle. Mais ce genre d'objection est tautologique et glorifie l'impuissance devant le système. *Le cas Roberge* n'est pas moins une tentative de mise en pratique d'une pensée critique.

Nous sommes plongés dans le monde, sans recul, et, si nous parvenons à le penser, c'est qu'il nous a d'abord pensé. La réalité existe sans nous, sans que nous puissions savoir quoi que ce soit d'elle, mais devant elle — dans le déchirement — nous pouvons dire « je ». Baudrillard écrit : « *Au contrat moral qui nous lie au réel, il faut opposer un pacte de lucidité et d'intelligence.* » Contrairement au contrat, qui réfère à une obligation de « se soumettre à », le pacte renvoie à une relation de « complicité avec ». C'est en ce sens que le Benoit Roberge du *Cas Roberge* se joue et se déjoue du réel en offrant l'autocritique d'une subjectivité, et en ce sens que ce personnage, par ses angoisses, dévoile la tension insoluble entre la critique du système et le fait d'être lui-même un produit du système. Le système, comme Réalité Intégrale, est oppressant du point de vue social, car il érige ce monde devant lequel il n'y a plus qu'un consensus d'impuissance généralisée. Mais l'oppression du système se fait également ressentir sur le plan individuel. En normalisant les rêves et les désirs des individus, la Réalité Intégrale sape la singularité de chacun.

Simuler : se virtualiser

On peut presque parler d'*internet success story* en référence au *Cas Roberge*. Je dis « presque » parce que le projet cinématographique précéderait les capsules web du même titre, mais dans les faits, la parution des

capsules web a précédé celle du film. Certains critiques ont reproché au réalisateur de manquer de technique et aux acteurs de manquer de crédibilité. Loin de moi l'idée de défendre ces soi-disant manquements à la sacro-sainte grande cinématographie devant les puristes de l'Art et les Tarkovsky Wannabe, mais interroger en quoi ils sont signifiants me paraît intéressant. En fait, il me semble que ces « insuffisances » enracinent le contenu filmique dans une certaine forme, plus qu'actuelle, qui matérialise le passage d'une ère de l'inaccessibilité du spectacle à une ère du *it could happen to you*. C'est cette apparence de succès à portée de tous qu'entretiennent les *internet success stories* — les musiciens qui se font connaître par *myspace* ou les vidéastes qui récoltent un succès youtube en sont l'exemple —, et qui correspond à ce qu'on pourrait nommer la démocratisation du champ « artistique ».

Il y a, dans les inégalités techniques du film, quelque chose comme un tremblement gestuel qui médiatise l'angoisse du Roberge fictionnel à savoir si son vide existentiel serait comblé par la célébrité. Or, il n'est pas anodin que le film montre le mouvement de banalisation que cachent les fluctuations du vedettariat. La dénonciation des succès médiatiques, où l'image prime sur l'être dans une société dominée par la représentation de soi — voire la capitalisation de soi — qui n'a plus rien à voir avec la véritable expérience humaine, est illustrée, dans le film, par le tandem vedette déchue et vedette de l'heure, incarnées respectivement par Jean-Michel Dufault et Sébastien Benoît, les déboires de l'un profitant à l'autre sous l'égide de l'interchangeabilité du sourire *Crest*. Par ailleurs, n'est-il pas clairement dit que « *la télévision fabrique de l'oubli* », selon le mot de Jean-Luc Godard? Le duo interprété par Benoit Roberge et Stéphane E. Roy renforce cette perception de l'industrie culturelle. Alors que Benoit, n'arrivant à se libérer ni de la tutelle hégémonique de l'image ni de l'immanence de l'imédiat, choisit la voie facile du show-business, Stéphane résiste dans sa retraite et s'acharne sur son œuvre littéraire. Cette dualité révèle que pour faire œuvre il faut lutter contre tout, mais d'abord contre soi-même.

Le cas Roberge met en évidence la structure répressive de l'image. Le système du spectacle réduit les individus à une représentation du bon-

heur. Un bonheur métabolisé, non pas en expérience, mais en acte performatif, comme s'il fallait mener l'être humain à un maximum d'efficacité et de jouissance de l'existence en cachant, comme le disait Montaigne, que « *Si l'on supprimait le mal en l'homme, on détruirait les conditions fondamentales de la vie* ». Cette exigence du bonheur, extériorisée par une jouissance de sa propre image, érige une forme agonistique du sujet contemporain : parce que l'être n'est pas son image, il agonise entre les différentes représentations qu'il a de lui-même. Si cette forme agonistique est incarnée par ce Roberge tendu entre ses interrogations, elle est également endossée par l'architecture filmique qui, par son « manque de prétentions », s'objectivise comme une remise en question de la réussite sociale actualisée par le spectacle en profilant les failles de ce qui se donne comme apparence. Autrement dit, le tremblement gestuel dont je parlais plus haut met au jour le médium cinématographique, défait le mensonge du cinéma, pour réduire l'espace entre l'être et l'image, et là, précisément, le *Cas Roberge* revêt un petit quelque chose de godardien qui dépasse la simple référence. Par ailleurs, si les acteurs godardiens sont faux, c'est pour empêcher le personnage d'usurper la personne qu'il cache, ce qu'on ne reproche pas

à Godard, car il s'agit d'une éthique cinématographique.

Conclure : ouvrir des portes

Il ne m'appartient pas de dire au spectateur si *Le cas Roberge* est un bon ou un mauvais film. Ce que je peux en dire, c'est que la posture d'autodérision assumée par Benoit Roberge et la posture à la *you can do it yourself* de la réalisation s'imposent comme mise en scène d'un contenu critique vis-à-vis de l'industrie culturelle et de la place du sujet dans le monde contemporain, comme élaboration de l'écart agonistique entre l'image et l'être.

Si on peut dire avec Baudrillard que « *[l]a poésie et la pensée sont à prendre dans leur littéralité, non dans leur vérité : la vérité ne [faisant] qu'aggraver les choses* », c'est que c'est en abandonnant les obstacles entre l'image et le regard qu'on arrive à réhumaniser la dynamique entre l'être et l'image plutôt que de perpétuer la répression systématique. À la lumière de cette perspective, il se peut que *Le cas Roberge* propose également une posture aux spectateurs et aux critiques : celle de ne pas se faire imposer l'œuvre, mais d'entrer en relation avec elle : d'ouvrir le dialogue. ●

Marc-Antoine K. Phaneuf, *L'œil paresseux*, 2008
27,8 x 21,4 cm, Petite annonce trouvée à Montréal