

L'homme et son gouffre

COMOLLI, Jean-Louis. *Daech, le cinéma et la mort*, Lagrasse, Verdier, 2016, 128 p.

Luc Laporte-Rainville

Volume 35, numéro 1, hiver 2017

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/84217ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

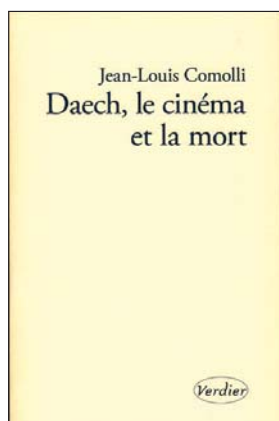
0820-8921 (imprimé)

1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Laporte-Rainville, L. (2017). Compte rendu de [L'homme et son gouffre / COMOLLI, Jean-Louis. *Daech, le cinéma et la mort*, Lagrasse, Verdier, 2016, 128 p.] *Ciné-Bulles*, 35(1), 55–55.



COMOLLI, Jean-Louis. *Daech, le cinéma et la mort*, Lagrasse, Verdier, 2016, 128 p.

L'homme et son gouffre

LUC LAPORTE-RAINVILLE

Daech, le cinéma et la mort. Ouf! Avec ce titre aux allusions funèbres, Jean-Louis Comolli (*Cinéma contre spectacle*, 2009) assume d'entrée de jeu la noirceur de son sujet, proposant une étude sur le cinéma propagandiste pratiqué par les soudards de l'État islamique. Car non contents de commettre des actes de torture au nom d'une religion musulmane pervertie, ces soi-disant serviteurs de Dieu filment leurs gestes ignobles afin de les diffuser sur Internet (vive le numérique et son absence d'éthique!). Mais cela est-il suffisant pour qualifier de «cinématographiques» ces captations aussi délétères qu'une myriade d'exotoxines? Oui, de dire Comolli. Surtout que les «boucheries visibles [...] dans [ces] clips [...] sont comme ornées de guirlandes: montages exaltants, musiques entraînantes, rythmes échauffés, surimpressions envoûtantes, éclairs aveuglants, truquages numériques époustouffants, tout un arsenal d'effets qui est celui [...] du «cinéma d'action» hollywoodien [...]» (p. 37). En clair, Daech use de stratégies narratives efficaces pour rendre la mort non fictionnelle spectaculaire. Pis encore, il concrétise ses sombres desseins par

l'entremise d'un studio de production nommé Al-Hayat — ce qui lui permet d'avoir un niveau de professionnalisme ahurissant. En résulte une approche quasi industrielle qui, par son ignominie, bouleverse l'ontologie même du septième art.

Il faut dire que la technique cinématographique est, dès ses débuts, une célébration de la vie, le défilement des photographes pouvant être comparé à une sorte de pulsation vitale. Comme le souligne Comolli, «la succession — mécanique — des photos-photogrammes ramène sur l'écran une impression de vie, absente de chaque photogramme, mais présente dans leur montage par assemblage» (p. 55). Cela signifie que le fragment filmique est une image inerte (morte!), mais que son appartenance à un flot d'unités visuelles permet l'éclosion de mouvements propres à l'existence. Or, cette gloire en l'honneur du vivant ne plaît guère aux laudateurs de l'islam corrompu: ce qui compte pour eux, c'est le «concubinage» entre le meurtre et l'acte de filmer. Et cette alliance infâme ne fait que perturber violemment la logique initiale du cinéma, c'est-à-dire «l'accouchement de la vie». Constat troublant.

Mais il y a plus grave: la mise en ligne de telles images suppose la présence de spectateurs pour les regarder... et il semblerait que ces derniers soient plus nombreux que l'on ne pourrait le croire. Il est vrai que l'humanité, en général, a cette curiosité morbide de jeter un œil aux pires atrocités, afin d'assouvir une «pulsion scopique» inavouable — dans le cas contraire, les films d'horreur n'existeraient pas. Les gens faisant partie de l'État islamique le savent trop bien, capitalisant sur cette attirance de l'homme pour l'abject. Toutefois, cette dernière dépasse l'entendement, puisqu'elle dépeint des assassinats non fictionnels. Comolli a raison de s'en désoler: «Avant Daech, je préférerais croire que la folie visuelle qui s'est emparée de nos sociétés ne franchirait pas la porte des supplices et immondes... quelle naïveté! Plus

fortes que la mort, les caméras n'ont pas craint de s'allier à elle. Et le voyeurisme devenu l'une des qualités les plus banalement «normales» de chacun des sujets que nous sommes ne peut que fêter cette descente aux Enfers» (p. 26). Bref, ce groupe terroriste a admirablement saisi les potentialités du numérique lorsque vient le temps de diffuser ses captations: «L'horreur, c'est de voir l'horreur reproduite à grande échelle, vue en même temps que moi par des millions d'autres, de pouvoir la revoir à volonté, de la transférer par courrier électronique, de n'en avoir plus grand-chose à dire sans s'interdire pour autant de la diffuser» (p. 107). Comme un cancer, le mal s'insinue, se propage, phagocyte ce qui reste de bon en chaque individu connecté et obsédé par la violence extrême. Les maîtres d'œuvre de Daech s'en réjouissent, plaçant tout spectateur devant sa propre monstruosité. Un désolant pas de géant vers une anomie généralisée.

Cette vision pessimiste rappelle les virulentes critiques que formulait jadis René Guénon dans *La Crise du monde moderne*. Publié en 1927, l'ouvrage comparait son époque au *Kali-Yuga*, l'âge sombre de l'humanité dans la mythologie hindoue — une période de l'existence où la perte de valeurs côtoyait le délitement social. Aux dires de Guénon, nous étions entrés dans la phase finale de ce cycle, dans ce moment de «dissolution dont il [n'était] plus possible de sortir que par un cataclysme, car ce [n'était] plus un simple redressement qui [était] alors nécessaire, mais une rénovation totale [des sociétés]». Si l'essai date quelque peu, force est d'admettre que son actualité est toujours aussi prégnante. La «descente aux Enfers» dont parle Comolli est l'écho lointain du cri lancé par ce philosophe au début du XX^e siècle. Daech, violence, cinéma pervers, voyeurisme malsain... Le monde moderne persiste à creuser sa propre tombe, là où les effluves méphitiques n'en finissent plus de se manifester. Le chaos règne en maître, bien assis sur son trône de sang.