

Spectateurs isolés Spectateurs solidaires

Alexandre Fontaine Rousseau

Number 172, June–July 2015

Révolutions du spectateur mutant

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/78108ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Fontaine Rousseau, A. (2015). Spectateurs isolés : spectateurs solidaires. *24 images*, (172), 30–31.

SPECTATEURS ISOLÉS SPECTATEURS SOLIDAIRES

par Alexandre Fontaine Rousseau



L'AMOUR AU TEMPS DE LA GUERRE CIVILE (2014) Rodrigue Jean

La grève vient tout juste de recommencer. Les manifestations aussi. Il y a deux jours, le SPVQ a procédé à 274 arrestations dans l'indifférence générale. Les policiers ont lancé les chiens sur la foule. Le lendemain, dans la section Commentaires du site du Journal de Montréal, un sympathique concitoyen écrit : « Il y a des pompiers volontaires au Québec. Moi j'aimerais me porter policier volontaire pour la prochaine manif. En même temps je m'entraînerai pour la nouvelle saison de baseball car l'hiver a été long et mon élan en souffre un peu. » J'avais oublié à quel point je pouvais détester les gens. Il faut que j'apprenne à prendre mes distances et à contrôler ma rage, faute de quoi je risque de perdre la raison. Je pense aux mots échangés avec un ami, par écrans interposés, le soir précédent : « en parler aussi fait du bien. »

Je n'avais pas particulièrement envie d'aller manifester, ce soir-là. La dernière fois que je suis allé dans la rue, notre groupe a été arrêté après environ cinq minutes de marche. On nous a retenus deux heures. Cette fois-là, je ne me suis pas senti comme un militant. J'étais de la vulgaire chair à souricière. J'ai contesté mon amende et, après deux ans d'attente et de procédures judiciaires, nous avons finalement eu gain de cause. Mais malgré tout, un profond malaise persiste. À quoi bon se jeter dans la gueule du loup ? Je me sens solidaire, mais ce soir je cède malgré tout à l'intimidation : je m'installe devant mon écran d'ordinateur et je regarde les images diffusées en direct de la manifestation de Montréal sur le site d'un

média indépendant. Durant plus d'une heure, je regarde les gens marcher – ému de voir qu'ils peuvent encore le faire, même s'ils sont encadrés par l'escouade anti-émeute. On assiste à quelques arrestations ciblées mais la manifestation se poursuit, malgré tout. Au même moment, à Québec, le SPVQ lâche les chiens sur la foule. Deux jours plus tard, on tire à bout portant sur une jeune fille. Mais bon. Ça, c'est une autre histoire.

Durant plus d'une heure, je suis donc rivé à mon écran et je tente tant bien que mal de donner un sens aux images que je regarde. Ces images au présent, qui finissent par se confondre dans mon esprit avec d'autres que j'ai pu voir en 2012 ; des images qui s'entremêlent et perdent leur sens au fur et à mesure de leur propre accumulation étourdissante. Internet crée des vertiges. C'est un espace où le temps ne semble plus exister. Internet est un univers de répétitions et de fragmentation, où la réalité se disloque progressivement. Mon regard s'engouffre dans les images de la marche. Plus que jamais, je me sens impuissant dans ma position de spectateur – détaché d'un réel qui, pourtant, se déploie en direct sur mon écran. J'ai l'impression de plus en plus aliénante que c'est en étant spectateur que je crée le spectacle. Plus j'y pense, plus je me mets à croire que l'image dépossède la réalité.

Puis, je pense au cinéma. À l'irruption de la grève étudiante, à la toute fin de *L'amour au temps de la guerre civile* de Rodrigue Jean. Au choc provoqué par cet éclat de réel égaré dans une fiction.

Au temps qu'il m'a fallu pour m'en remettre. Internet crée un flot. Tout y est à l'image du « feed » Twitter, du fil Tumblr, de l'entropie YouTube. L'image consommée s'y consume. Elle se matérialise momentanément puis se dissipe dans ce néant aux contours flous, cette immense masse informe à laquelle nous accédons de manière quasi aléatoire par une infinité de points d'entrée. Ici, nous ne sommes plus spectateurs. Nous sommes de purs consommateurs, des machines à voir schizophrènes cherchant tant bien que mal à recomposer dans notre esprit un réel fragmenté par la prolifération de représentations. Mais c'est au cinéma que le spectateur reprend le dialogue avec le réel. L'image de la grève n'est plus seulement une image, à la fin de *L'amour au temps de la guerre civile*. Placée dans ce contexte, elle redevient une idée.

Cette rencontre temporaire du réel et de la fiction jette sur le réel la lumière de la fiction et, inversement, repositionne la fiction face au réel. Mais, pour peu que l'on ait vécu de près les manifestations et la répression policière, c'est aussi notre rapport à l'autre qui est subitement remis en question : cet « autre » mis en scène tout au long du film, duquel nous ne sommes jamais aussi proches que dans cet instant vite envolé où nous marchions à ses côtés, dans la rue, sans même le savoir. En créant ce lien aussi éphémère qu'inattendu entre ces deux parcours, Rodrigue Jean fait de l'écran un espace où de nouvelles solidarités se créent, se tissant à l'insu même des protagonistes. Le cinéma provoque une prise de conscience parce qu'il crée une communauté : je deviens solidaire de ces individus, dont j'étais à peine conscient de l'existence il y a deux heures, lorsque l'image nous rassemble et me rappelle que nous cohabitons tous dans ce « film » qui existe à l'extérieur du film.

Le cinéma devient en quelque sorte une manière de résister, de nous agripper à la raison alors que les nouvelles conditions d'énonciation de l'image qui font l'effet d'une force centrifuge nous poussent vers une sorte de folie hyper-médiatique. Dans son essai *YouTube Théorie*, Antonio Dominguez Leiva compare ce nouvel état du spectateur à un individualisme *borderline* : « *Cet « entre-deux entre la raison et la déraison » synthétise d'ailleurs très bien l'univers YouTube tel qu'il se montre à nous pour peu qu'on s'en distancie. [...] Là où le sublime romantique se disait dans les forces qui dépassent, voire annihilent momentanément notre entendement (orages, montagnes, terreurs diverses et variées), nous sommes fascinés par un maelström tout aussi formidable mais tout en suspension ; ne sachant plus si nous sommes dans la sphère du raisonnable ou du déraisonnable (autant dans notre consommation de ces univers que dans le sens que nous tâchons, envers et malgré tout, de leur donner), nous restons littéralement suspendus à une indétermination (excentrique) de plus en plus addictive.* » (p. 53)

On ne peut pas ne pas penser aux films de Dominic Gagnon, à l'espèce de délire paranoïaque mis

en scène par le biais de la juxtaposition dans *RIP in Pieces America*. Évidemment, le film crée dans un premier temps l'impression d'une immersion : une plongée « dirigée » dans cette dimension virtuelle parallèle où les spectateurs deviennent diffuseurs, plongée au cours de laquelle notre regard serait poussé par une sorte de compulsion malsaine à continuer de regarder *toujours plus*. Mais on y sent surtout la mise en place d'un dispositif de distanciation, qui fait du regard lui-même l'objet du film. C'est à la limite comme si le véritable protagoniste de *RIP in Pieces America* n'était pas tant cette cohorte de prophètes de malheur défilant à l'écran que ce spectateur invisible qui, de l'autre côté du sien, cumule les heures de visionnement. La progression du film suit qui plus est une sorte de mouvement ascendant vers l'inconcevable, les discours entendus devenant de plus en plus extravagants. Une progression d'autant plus inévitable que, comme le souligne Dominguez Leiva, « *YouTube est aussi un univers régi par l'excentricité, autant dans la forme (nul « centre » dans cette constellation en constante expansion) que dans le contenu.* » (p. 43)

Ce que prouve le film de Dominic Gagnon, c'est que le cinéma peut s'approprier cette vaste constellation d'images pour tenter de leur redonner ce sens qui, à l'état sauvage, leur échappe. Il s'agit ici de contenir l'explosion, comme pour préserver l'intégrité du spectateur dont la raison même est mise à mal par le spectacle qui prolifère et dérègle son rapport à l'univers. À cet égard, *Eau argentée, Syrie autoportrait* d'Oussama Mohammad et Simav Bedirxan est l'un des films les plus ambitieux et les plus accomplis des dernières années ; car c'est le spectacle horrible de la guerre que contemplent les deux auteurs, qui utilisent le cinéma pour s'approprier des images de torture, des images de conflit et de souffrance auxquelles ils tentent de retrouver le pouvoir de répliquer. Le film possède surtout cette qualité, toute simple et très belle, de s'articuler sous la forme d'un dialogue. Comme dans *L'amour au temps de la guerre civile*, la solidarité surgit contre toute espérance et le cinéma devient un territoire où se forment des communautés possibles et impossibles. Les mots de mon ami me reviennent en tête : « en parler aussi fait du bien. »

Peut-être le cinéma offre-t-il surtout au spectateur la possibilité de parler avec les images, à une époque où plus que jamais elles semblent vouloir l'avalir. 24



EAU ARGENTÉE, SYRIE AUTO PORTRAIT (2014) Oussama Mohammad et Wiam Simav Bedirxan