Document généré le 27 nov. 2024 00:21

Spirale
arts • lettres • sciences humaines

SPIRALE

Poétique du GIF : Travolta ou la désorientation virale

Antonio Domínguez Leiva

Numéro 257, été 2016

URI : https://id.erudit.org/iderudit/83604ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)
1923-3213 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Domínguez Leiva, A. (2016). Poétique du GIF : Travolta ou la désorientation virale. *Spirale*, (257), 10–12.

Tous droits réservés © Spirale magazine culturel inc., 2016

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

Poétique du GIF : Travolta ou la désorientation virale

Par Antonio Domínguez Leiva

Le 6 novembre 2015 paraît sur Imgur la transformation en GIF animé d'un plan du film culte de Quentin Tarantino, *Pulp Fiction* (1994), où l'on voyait le tueur à gages Vincent Vega (John Travolta) écouter perplexe la voix de la femme de son patron, Mia Wallace (Uma Thurman), qu'il est venu chercher et qui lui parle dans l'interphone sans qu'il puisse localiser celui-ci. Ce bref « non-moment » cinématographique jouait sur un décalage ironique (spatial autant qu'acoustique) pour réécrire la scène archétypale du film noir classique où s'opère la rencontre fatidique entre la femme fatale et le « Fall Guy », perdant magnifique déjà condamné à succomber à ses charmes.

Transmigration de la confusion

Littéralement extrait de la séquence originale, le personnage se retrouve, dans le GIF, parachuté au milieu des rangées de la section jouets d'un vaste centre d'achats, lieu postmoderne par excellence. Le titre du « post » illustre la situation, faisant du (anti)héros tarantinien l'alter ego du narrateur/« posteur » : *« MRW I ask my daughter what she wants for Christmas and she says, "A doll" »*. Le désarroi de Vincent est ainsi érigé en allégorie benjaminienne, figurant celui des parents dépassés par la prolifération de produits caractéristique de la surconsommation qui fait que le concept même de marchandise est devenu problématique, tant la métastase de ses déclinaisons en altère le contenu.

En dix jours, le « post » reçut 2,8 millions de visiteurs. Fort de ce succès, l'auteur présenta un tutoriel pour permettre aux internautes de s'approprier le GIF du « Confused Travolta » selon la logique de la viralisation numérique. D'autres utilisateurs s'empressèrent d'en proposer leurs versions et très vite l'on vit Vincent confronté à toutes sortes d'environnements où il fait preuve d'une immuable perplexité. On passe ainsi des espaces les plus prosaïques tels qu'un stationnement surpeuplé, un arrêt de bus ou une salle de cours vide (« MRW no one tells me class is canceled ») à des moments collectifs iconiques tels que la bagarre dans le Parlement ukrainien ou la crise des réfugiés en Europe. Mais on transite aussi entre les médias en une véritable transmigration transmédiatique : Vincent s'infiltre dans des vidéoclips ringards des années 1980 (A-ha) ou contemporains (Drake), voire dans des GIF concurrents (« when I walk into the wrong Gif ») ; il « bombe » un célèbre « selfie » collectif d'acteurs hollywoodiens, s'intègre dans les failles du web (« Unable to connect to the Internet »), figure même face aux statistiques de son propre « post ».

De façon typiquement métafictionnelle, il s'immisce dans d'autres univers filmiques tels que celui de *Star Wars* dans « Return of the Confused Travolta » ou celui de *Harry Potter* dans la séquence du « portail » magique de la gare de King's Cross (qui fonctionne justement comme un passage dans le monde secondaire de la fiction). Il s'infiltre ainsi tel un virus ou un « troll » dans des séquences iconiques de l'histoire du septième art telles que celles de la douche dans *Psycho,* de l'attaque du T-Rex dans *Jurassic Park,* du bal dans *Titanic,* de la confrontation en « bullet time » sur les toits dans *The Matrix,* de l'arène des *Hunger Games* ou du générique mythique des *James Bond*. La métafiction pur vertige métafictionnel lorsque le Vincent confus essaie, en vain, de se sauver dans la séquence où Butch (Bruce Willis) l'abat dans les toilettes (*« When I go to the future to save myself but I'm too late »*) ; une variation sotériologique le montre, après son décès, hésitant devant l'escalier qui devrait le mener au paradis céleste.

Un dispositif néobaroque

Ces parcours labyrinthiques témoignent des multiples virtualités de la poétique du GIF (« Graphics Interchange Format ») ainsi que de l'intensité du régime viral de notre iconosphère. Peu étudié comme tel, le GIF est bien plus qu'un simple format d'image numérique ; la surprise) et de la métamorphose (les GIF jouent souvent sur des transformations, allant du simple « morphing » à la transmutation de l'image, comme c'est le cas dans les multiples variations de notre exemple). S'ensuivent des effets excentriques (le « WTF Factor » que la presse a justement associé aux déambulations erratiques de Vincent) dans une dialectique de la distorsion et de la perversion qu'exemplifie le détournement ici à l'œuvre, et enfin, « last but not least », la complexité labyrinthique dont témoignent l'errance transmédiatique et la prolifération de niveaux métadiscursifs.

Le GIF est le plus souvent régi par un effet comique à produire (c'est

nous sommes condamnés à errer, perpétuellement désorientés, dans le vertige néobaroque de cette extension ultime. D'où le malaise que recouvre notre rire inquiet face à ce « loser » étourdi

se complexifie lorsque le GIF part à la rencontre de son Double, se retrouvant, ultime paradoxe du comédien, devant un jeune Travolta qui se déhanche dans un cours d'aérobie dans *Perfect* (1985), un des pires navets où l'acteur sombra avant son spectaculaire retour de la main de Tarantino. Hypertrophiée, cette rencontre est démultipliée au milieu du « 20th Annual Vincent Vega Lookalike Contest » où des centaines de clones s'entassent, déboussolés de concert, ou systématisée dans une pure mise en abyme, au sens étymologique, l'image à l'intérieur dupliquant celle à l'extérieur de l'écran (*« When I invite my friends over to watch* Pulp Fiction*, but none of them have showed up yet »*). On touche au comme YouTube, qui s'en fait souvent l'amplificateur (ce dont témoigne Vincent), il s'agit d'un véritable dispositif où s'articulent les catégories esthétiques qui définissaient « l'ère néobaroque » pour le sémiologue italien Omar Calabrese et que celui-ci répartissait autour d'une série de binômes complémentaires. Le GIF est ainsi marqué par le culte du fragmentaire et du détail, comme l'atteste l'extraction du « Vincent confus » du continuum de l'œuvre originale, mais aussi par le régime de la répétition (c'est le propre de sa mécanique même que d'être rejouée jusqu'à l'usure de son effet), de l'instabilité (celle des codes et des contenus sans cesse détournés par une esthétique de là d'ailleurs son pacte générique implicite avec le spectateur ainsi que la cause de son succès). Il réactualise notamment un des procédés classiques du rire, celui de la « mécanisation du vivant » théorisée par Henri Bergson : « Vincent confus » en est une bonne illustration, transformant la gestuelle de l'hésitation en pantomime saccadée (comme l'écrivait le philosophe : *« ce qu'il y a de risible dans ce cas, c'est une certaine raideur de mécanique là où l'on voudrait trouver la souplesse attentive et la vivante flexibilité d'une personne »*). Mais d'autres niveaux s'y ajoutent pour provoquer l'hilarité, notamment le caractère de transfiction minimaliste en miniature du GIF.

En décontextualisant (et, littéralement, en déterritorialisant) le geste du personnage incarné par Travolta, le GIF accentue et radicalise les traits qui en faisaient déjà une figure comique dans la séquence originale. « Hitman » perpétuellement défoncé, Vincent Vega opère la synthèse du film de gangsters et du « stoner movie », vivant oxymore où s'allient le culte de la performance et de l'(hyper)efficacité (le tueur à gages étant une figure somme toute néolibérale) et son dysfonctionnement toxicomane (source de sa « coolitude » mais aussi de sa faillibilité, menant à sa mort anticlimatique). Pris dans cet entre-deux, il est, chez Mia, étourdi mais digne à la façon des héros stoïques du cinéma burlesque.

D'où l'effet comique de transposer ce personnage, en soi décalé, dans des environnements de plus en plus incongrus selon une des variantes classiques du GIF humoristique : la délocalisation de personnages et acteurs célèbres (pour ne citer que deux exemples également viraux, Michael Cera ou le Javert des *Misérables* incarné par Russell Crowe). Enfin, de la même façon que les traits du personnage sont investis dans ses reprises transfictionnelles, c'est toute l'aura culte du film original qui est convoquée, transformation inattendue d'une œuvre qui était déjà en soi un collage postmoderniste (pop) de citations et de clins d'œil et qui est devenue une véritable « fontaine de mèmes », selon la Bible en la matière : Tv Tropes.

Zeitgeist désorienté pour fossiles vivants

Mais tout ceci n'explique pas le succès viral, à l'échelle planétaire, de ce GIF consacré tant par la presse spécialisée que générale comme un des mèmes majeurs de l'année 2015. S'agit-il d'un simple épiphénomène éphémère comme il y en a tant désormais dans nos vies de plus en plus cybermondialisées ? N'est-il qu'un exemple de plus à ajouter à la longue liste de « non-œuvres » (au sens où l'on parle de « non-événements ») contemporaines, signe d'une inexorable *« montée de l'insignifiance »*, selon l'expression de Castoriadis ? Ou bien peut-on tenter de le comprendre comme un symptôme d'un mal plus profond ?

En effet, au-delà de l'effet comique du décalage et des variations itératives conjugués, ne peut-on pas déceler dans cette figure de la désorientation radicale l'image même de celle qui caractérise notre époque ? *« Après l'âge moderne de l'engagement, voici l'époque hypermoderne de la Grande Désorientation »*, écrivent Gilles Lipovetsky et Jean Serroy dans *La culture-monde : Réponse à une société désorientée* (2008). Non seulement la fin de la guerre froide marque une ère où *« à l'équilibre de la terreur a succédé un ordre chaotique mondial »* secoué de séismes incontrôlés, mais *« ce sont toutes les sphères de la vie sociale et intime qui sont maintenant concernées »* par la montée d'*« une immense désorientation individuelle et collective »*.

Plus spécifiquement, l'errance transmédiatique qu'incarne la confusion « GIFesque » de Vincent s'intègre dans l'articulation entre la technique, le temps et la désorientation que postule Bernard Stiegler dans son ouvrage homonyme. Si *« l'histoire des techniques est celle de la "conquête de l'espace et du temps" durant laquelle s'établissent et se transforment calendarités et cardinalités »*, celles-ci sont désormais disloquées : *« cette cardinalité est aujourd'hui ce qui ne parvient pas à se constituer, nous imposant la souffrance de la désorientation comme telle. Cela tient notablement à la vitesse que le développement technique a acquise depuis la révolution industrielle, et qui n'a cessé de s'accroître, creusant dramatiquement le retard entre système technique et organisations sociales. »* Au point où, aujourd'hui, *« habiter la technique contemporaine, c'est moins aménager le territoire que la déterritorialisation »*. Nous retrouvons là le schéma mcluhanien de la désorientation face aux nouvelles extensions corporelles qu'incarnent les médias : c'est désormais le cerveau au complet ainsi que l'imaginaire, signale Stiegler, qui sont « extériorisés » dans les nouvelles technologies. Du coup, *« la désorientation est aujourd'hui à son comble : l'expérience que nous en faisons actuellement est unique, presque insupportable »*.

C'est là peut-être, plus que dans l'incarnation d'un vague *Zeitgeist* général, le sens profond du succès de notre mème viral : Travolta errant comme une âme (électronique) en peine dans les limbes du nouvel environnement numérique n'est-il pas une parfaite image de notre propre désorientation en tant que subjectivités fictives soumises au nouveau régime de représentation ? « Fossiles vivants » dont le corps est mis en suspension le temps de notre « navigation » et dont le cerveau révèle sa soudaine obsolescence face à son extériorisation qui en maximise jusqu'à l'hypertrophie les potentialités, nous sommes condamnés à errer, perpétuellement désorientés, dans le vertige néobaroque de cette extension ultime. D'où le malaise que recouvre notre rire inquiet face à ce « loser » étourdi dont nous devinons que nous sommes, pour paraphraser le poète d'un autre bouleversement technologique qui nous a précédés, *« ses semblables, ses frères »*. ■