

Marcher, voir... Ce qui pourrait être un commencement

Marie-Claude Loiselle

Numéro 172, juin-juillet 2015

Révolutions du spectateur mutant

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/78102ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Loiselle, M.-C. (2015). Marcher, voir... Ce qui pourrait être un commencement. *24 images*, (172), 11–15.

MARCHER, VOIR...

CE QUI POURRAIT ÊTRE UN COMMENCEMENT

par Marie-Claude Loiseau



ET LÀ-BAS, QUELLE HEURE EST-IL? (2001) Tsai Ming-liang

Un plan marquant de *Et là-bas, quelle heure est-il?* nous montre un jeune homme, le protagoniste du film, assis au milieu d'une salle de cinéma déserte, serrant contre lui l'horloge qui le rapproche d'une femme croisée quelques jours auparavant, dont il est maintenant séparé par plusieurs fuseaux horaires. Manière d'ouvrir le temps pour y fondre le rêve, et de propager ce rêve d'un avenir, diffus mais (peut-être) possible, dans et au-delà de l'espace vide de la salle où il se tient. Malgré tout ce que le cinéma de Tsai Ming-liang peut avoir de crépusculaire, on trouve ici une volonté d'échapper au poids de la mort (celle du père, hautement symbolique, survenue au début du film) pour se lier à la vie. Seul dans la salle, un peu égaré, ce jeune homme est bel et bien vivant.

Une décennie plus tard, en 2012, Leos Carax filme dans *Holy Motors* une salle remplie de spectateurs dont on ne sait trop s'ils sont endormis ou pétrifiés, comme déjà-morts. Ne survit ici qu'un cinéaste, demiurge narcissique, tapi dans l'ombre, qui observe leur sommeil éternel depuis son antre secret et solitaire. C'est Carax lui-même s'amusant dans les arcanes d'un cinéma muséifié où il peut, à l'écart de la vie, danser à loisir avec ses fantômes. Survivance macabre d'un cinéma post-moderne ayant préservé Carax de la lourde tâche de devenir *contemporain*, et ainsi d'être celui qui «aperçoit dans l'obscurité du présent cette lumière qui cherche à nous rejoindre et ne peut nous atteindre».¹ C'est précisément cette

obscurité qu'affronte le cinéma éminemment contemporain de Tsai Ming-liang – cinéma en mutation, qui ne cesse d'ébranler notre expérience du temps et de l'espace. Devant le constat de la désertion des salles, désormais hantées par les spectres des spectateurs disparus, il a choisi de s'adresser aux vivants à la fois par une radicalisation extrême de cette expérience et par un déplacement du lieu d'existence du cinéma vers d'autres perspectives possibles (de l'installation à la performance).

Ce constat, nous le faisons tous : il n'y a plus de spectateurs dans les salles. Ou plutôt : il n'y a plus de spectateurs (de public) que pour quelques films par année. Ceux qui peuvent le mieux (nous dit-on) faire coïncider nos vies avec les consensus du moment. Synchronisation des masses qui, lorsqu'elle est accomplie, apparaît comme le comble de la réussite.

Les choses ne sont pas arrivées toutes seules. Et les modes de visionnage domestique, s'ils ont détourné une bonne part du public des salles, ne sont ni responsables de la polarisation vers un nombre restreint de films, ni de ce conservatisme qui a gagné les esprits partout dans la société. Ce conservatisme, on le sent, on l'entend et on le lit partout. Ce qu'on a plus de mal à mesurer, c'est l'ampleur du courant diffus et souterrain qui lui échappe, alors qu'il est sûr en revanche que les ravages causés par cette guerre sont incommensurables. Une guerre livrée par des techniques scientifiques hautement sophistiquées. Nos regards et la vie tout entière placés sous perfusion



ÉLOGE DE L'AMOUR (2001) Jean-Luc Godard

d'un flot d'impulsions médiatiques, qui visent à capturer notre attention pour mieux forger des habitudes. Et ce qui est vrai du flux d'informations, d'images, de contenus interactifs qui circule en continu sur tout un arsenal technologique miniaturisé, connecté en permanence à trois milliards de cerveaux sur la planète, est vrai aussi pour le cinéma, qu'il soit présenté en salle ou sur les grandes plateformes de diffusion en ligne. Il s'agit toujours de capter et de contrôler le maximum de « globes oculaires » possibles², comme le visait dès la fin des années 1990 Eric Schmidt, deux ans avant d'accéder au poste de PDG de la toute jeune société Google. Mais cette aspiration prophétique ne faisait que prolonger ce que visait déjà en 1928 Edward Bernays (le neveu de Freud), fondateur des *public relations* et de ce que les Américains nomment *spin*, c'est-à-dire la manipulation de l'opinion publique et des habitudes des masses. « Ceux qui manipulent ce mécanisme social imperceptible, disait-il, forment un gouvernement invisible »³. C'est ce qu'il a poursuivi dans *The Engineering of Consent*, ou *comment façonner les consentements* (1955). Depuis, ces techniques de gestion des opinions, des goûts et des habitudes n'ont cessé de se raffiner par le biais du marketing, des sondages, des réseaux sociaux, des médias, mais aussi du cinéma, qui sont de puissantes armes de guerre dans l'offensive menée par le néolibéralisme pour étendre son empire. Elles nous rappellent à chaque seconde que ce qui compte, c'est d'être le plus nombreux possible à aimer, acheter, écouter, penser, regarder la même chose au même moment.

NOTRE REGARD SOUS CONTRÔLE

Dans *Éloge de l'amour* de Jean-Luc Godard, une femme interroge Edgar,

aujourd'hui nu et dépourvu? Cette mort que traverse le cinéma est avant tout celle de la présence. Et la première échappatoire devant la perte du sentiment de présence aux choses est une connexion compulsive à toujours davantage d'images et d'appareils qui produisent l'absence numérisée et anesthésiante. « Ce n'est pas le monde qui est perdu, c'est nous qui avons perdu le monde », lit-on dans *À nos amis*, le dernier manifeste du Comité invisible. Le monde s'est éteint. Il s'est absenté de nos vies comme du cinéma jusqu'à devenir une réalité lointaine et inaccessible, incompréhensible et confuse, tout juste bonne à nous rappeler notre impuissance. L'impuissance : le fondement même du consentement.

Maintenant que les spectateurs ont été transformés en consommateurs, des milliards sont investis pour continuer de façonner ce consommateur d'images *par* et *pour* ce système qui fabrique de l'impuissance et du consentement. « Washington is the real director of the ship, and Hollywood is only the steward » [...] – Ils disent que le cinéma est l'avant-garde du commerce », entend-on dans *Éloge de l'amour*. Par son influence planétaire, le plus puissant cinéma au monde aura ainsi participé à accomplir la plus vaste et profonde révolution jamais opérée dans l'histoire, la révolution hypercapitaliste, qui a tout asservi à ses propres intérêts : ladite « opinion publique », la façon de concevoir le travail, le temps, les relations humaines, la vie, et ce, jusque dans ses sphères les plus intimes. Il en va de même pour les images que nous fabriquons et regardons. Mais si l'adhésion massive aux productions consensuelles a été possible, c'est que de façon générale « la critique » a accepté de se faire les dealers du cinéma. Dealers



ÉLOGE DE L'AMOUR

eux-mêmes captifs de leurs habitudes de consommation, de leurs guerres de territoire, de leurs hallucinations (théoriques), de leur besoin de vendre pour continuer d'exister. Le drame du spectateur, ainsi maintenu sous narcotique, est qu'il ne voit plus les films que médiatisés par une foule de filtres qui en font des objets lointains, déconnectés de la vie autant que du monde. Ce que sont devenus les spectateurs et le cinéma, la critique n'y est pas étrangère.

Avons-nous conscience combien le cinéma d'« auteur » actuel se conçoit lui aussi pour une grande part, soit en s'appropriant les normes consensuelles et les codes acceptés et répandus, soit en se posant en réaction à ces codes (donc en étant déterminé par ceux-ci) en prenant le contre-pied radical de l'efficacité narrative des productions de masse ? Deux tendances indissociables, qui se sont généralisées au point d'avoir substitué à un cinéma innovant, en mouvement, un cinéma de la pose, hyper-conscient de lui-même. Cinéma Méduse, pétrifié par sa propre image, par son regard (mortel) retourné contre lui. C'est ainsi que la guerre économique a à ce point tout contaminé qu'elle infecte même ce qui prétend s'en détourner. Que faire maintenant que ce pouvoir qui s'applique à étendre partout son emprise a gagné son pari ?

NE PLUS COMPTER

D'abord se réapproprier le temps : notre temps. Celui de la vie, comme celui du cinéma. Pensons aux films de Lav Diaz par exemple, à son plus récent, *From What is Before*⁴, qui, comme plusieurs de ceux qu'il a déjà réalisés, se déploie sur une durée dilatée (ici 5 h 30). Ce que le cinéaste nous propose dans une sorte de pacte tacite avec

nous, spectateur, c'est de fonder une temporalité alternative où le temps *ne compte plus*. Où il retrouve sa suprême importance en nous reconnectant avec l'expérience de son écoulement vécu dans un état d'extrême présence aux êtres et aux lieux. Nous nous trouvons alors très singulièrement et intensément happés par les micro-événements d'une histoire (et de l'Histoire) qui, véritablement, se *déroulent* sur l'écran. Si le temps ne compte plus, c'est qu'il est ici étranger à ces durées rythmées et calculées afin de correspondre à un rapport aux heures, aux jours – devenu avant tout un rapport à l'instant présent – radicalement dénaturé par une exigence d'efficacité et de rentabilité. Or le temps chez Lav Diaz ne peut plus être intégré de quelque façon que ce soit au flux de l'économie actuelle des images. Ainsi libérés, les personnages peuvent *venir vers nous*, littéralement. Dès les premiers plans de *From What is Before*, ils marchent à notre rencontre depuis une zone d'abord soustraite à notre vue – à l'abri de feuillages ou d'une colline à l'horizon. *Venir à notre rencontre*, c'est ce qu'ils continueront de faire tout au long du film : depuis les profondeurs de l'espace, mais aussi de ce temps qui nous incorpore (presque physiquement) en étendant ses ramifications à la fois vers le passé et vers l'avenir. Ce que Lav Diaz se réapproprie ainsi, c'est une expérience intime du monde. Ce qu'il reconquiert, c'est le champ d'une expérience affective et perceptive, là où le cinéma et la vie ne font plus qu'un.

Recréer cette connexion représente aujourd'hui un combat politique majeur tant notre univers chiffré s'est appliqué à dissoudre nos liens avec le monde. Comment réapprendre à vivre, à penser, à créer, à voir en étant délivré de ce qui fait écran : le réel transformé



FROM WHAT IS BEFORE (2014) Lav Diaz

en nombres, en statistiques... partout dans nos vies, comme dans celle du cinéma? Jusque dans ses marges, qui ne gardent plus que le nom depuis qu'elles ont été elles aussi avalées, transformées en zones d'invisibilité supervisée. Et ce n'est pas que le travail des cinéastes qui se trouve contaminé par ce réel chiffré, mais plus profondément encore quelque chose du vivant au cœur même du cinéma. C'est l'ADN du regard qui s'en trouve affecté. Celui des cinéastes comme celui des spectateurs. Si le spectateur n'est plus représenté dans les films contemporains que comme étant soit disparu, soit mort ou apathique, comme le montre Santiago Fillol dans le texte qui suit, ne serait-ce pas parce que c'est, de façon générale, dans le regard même des cinéastes que quelque chose s'est nécrosé, vidé d'un désir de la vie qui, seul, peut enflammer les films et ceux qui les regardent?

Pour revivre: se projeter hors de ce monde congelé et administré. Cesser de croire que nous n'avons pas d'autre choix que de composer avec les règles qu'on nous impose. Car c'est bien cela qui a été fermement ancré dans les consciences: qu'il n'existe aucune alternative hors des impératifs dictés par la raison économique et comptable. Tout comme on veut nous convaincre de l'absence de toute révolte profonde, et réduire ses irruptions à l'irresponsabilité de quelques dangereuses têtes brûlées (tel qu'on s'est appliqué à le faire plus que jamais avec les étudiants québécois, ce printemps). Ce que l'hypercapitalisme a réussi à détruire, c'est la possibilité même de croire à d'autres possibles. Or, c'est cela même qui barre l'horizon qu'il faut dynamiter. Affirmer que le refus de ses mots d'ordre est non seulement une alternative, mais surtout une nécessité vitale. Et que cette alternative est beaucoup plus stimulante, joyeuse, productive de sens et de liens que les principes guerriers auxquels le fondamentalisme économique nous contraint d'obéir. La rupture avec ces règles stérilisantes passe par la réappropriation de tous ces territoires interdits dont on nous dit qu'il n'y a rien à y faire. Des territoires expropriés puis appauvris par la monoculture de masse. Car ce n'est pas que l'équilibre écologique de la planète que le capitalisme a détruit, ce ne sont pas que les richesses naturelles et collectives qu'il a confisquées puis liquidées: c'est aussi celles du possible, de l'imaginaire et du langage, du monde des ombres et du rêve, qui sont sans doute les richesses les plus profondes parce que ce sont les zones les moins perceptibles, les plus intimes qui sont atteintes. Le désastre est aussi et peut-être surtout existentiel.

Comment au cœur d'une telle dévastation une mutation émancipatrice du spectateur peut-elle s'opérer aujourd'hui? Cette mutation ne peut se vivre qu'en la rêvant. Il faut la projeter pour la faire exister. C'est ce qu'un cinéaste comme Godard ne cesse de faire dans ses films: ouvrir de nouveaux horizons en libérant les forces faibles émergeant des ruines du monde. Pour sortir de ces perspectives balisées, il ne s'agit pas de lutter contre ce qui nous appauvrit et nous contraint. Il faut inverser les perspectives. Inverser ce qui dans les esprits semble irréversible, laisser fuir ce qui a été endigué. Réactiver le sentiment que l'avenir n'est jamais donné, qu'il est sans cesse à

construire. Pour cela, non pas se mobiliser (comme on le dit en langage militant), mais au contraire en appeler à une *démobilisation radicale* face à tout ce qui, précisément, travaille à mobiliser sans relâche notre énergie, notre temps, notre esprit, notre regard. Elle doit concerner en premier lieu les cinéastes et tous ces créateurs dont on fait d'emblée des symboles de liberté, alors qu'ils sont plutôt devenus dans le monde hypercapitaliste le modèle parfait du « capital humain »... à la fois créatifs, corvéables, précaires, souvent prêts à tout pour satisfaire les exigences d'un public fantasmé et d'une critique institutionnalisée. Cette idée de démobilisation n'a de force que parce qu'elle circule et que nous sommes de plus en plus nombreux, partout dans le monde, à croire à un renversement possible de l'avenir.

« Ce n'est pas que le travail des cinéastes qui se trouve contaminé par ce réel chiffré, mais plus profondément encore quelque chose du vivant au cœur même du cinéma. C'est l'ADN du regard qui s'en trouve affecté. Celui des cinéastes comme celui des spectateurs. »

TERRITOIRES EN MUTATION

Là où la grève au sens propre déploie une véritable stratégie d'affrontement dirigée vers ce qui lui est extérieur, la démobilisation, elle, est une façon de « faire grève », de suspendre l'obéissance, mais qui agit de l'intérieur. Elle est une de ces *forces faibles* qui participent de courants souterrains présents sous de multiples formes, et qui, au-delà ou en deçà des soulèvements populaires, travaillent la chair du monde depuis des siècles, se réactivant plus vivement à certains moments de l'histoire, se connectant entre elles par-delà les frontières, l'espace et le temps. C'est cela que Tariq Teguia dans le très beau *Révolution Zendj*⁵ cherche à capter, à l'affût de cette énergie qui voyage par capillarités à travers les mouvements contestataires de l'Histoire pour dessiner une autre géographie, discontinue, indéterminée. Un espace qu'il invente de film en film, étendant toujours plus loin son territoire réel et imaginaire, arpentant d'abord celui de sa ville, Alger, dans *Rome plutôt que vous*, puis celui de l'Algérie et du désert dans *Inland*, pour se projeter jusqu'à Beyrouth et en Irak, et même au-delà de la Méditerranée, à Athènes et Thessalonique, avec *Révolution Zendj*. Mais ce territoire est bien plus vaste encore puisqu'il embrasse aussi celui du passé et de l'avenir. D'un avenir chargé par les échecs des révolutions d'hier autant que par l'espoir. Tourné à la veille du Printemps arabe, *Révolution Zendj* en porte à la fois l'énergie encore latente, prête à exploser, et les signes de ce qui, n'étant jamais définitif, n'appartient en propre à aucune époque. Le film se maintient ainsi dans un état de suspens, alors que les déplacements du personnage que l'on accompagne (ou qui nous accompagne) impriment sans cesse au film un mouvement qui élargit l'horizon par une prolifération de possibles que Teguia explore au sein même du cinéma. Chacun de ses films est avant tout un corps vivant qui bouge, évolue, hésite, repart, porté par un souffle vital, un élan dynamique. Et si dans cet élan, l'appel de l'exil est chaque fois présent, il s'agit moins de fuir (son pays) que de *faire fuir* ce qui enferme, retient, contraint. C'est aussi le cinéma qui fuit ici ce qui pourrait l'enfermer, retenir son mouvement et sa capacité de se réinventer: de demeurer un corps en mutation. À l'instar de ses personnages, c'est tout le cinéma de



RÉVOLUTION ZENDI (2013) Tariq Tegua

Tegua qui cherche, arpente, avance, marche toujours plus loin. Chez Lav Diaz, les personnages marchaient vers nous, chez Tegua, ils marchent avec le spectateur. Et ils marchent en sachant quelle force recèle cette action symbolique. « Marcher est une révolution contre les pouvoirs. Pouvoir de la tribu, de l'État, du discours des vérités définitives », entend-on dans une séquence d'une énergie folle à la fin de *Inland*. C'est ainsi que Tegua invente une nouvelle façon d'habiter le monde et le cinéma.

Il faut faire vivre cette idée que le cinéma, et ceux qui l'accompagnent, qui le font exister par les mots, doivent participer à cette mutation. Qu'ils doivent travailler à la démobilité du regard du spectateur, non pas avec la prétention de « convertir » un public, mais avec le seul désir d'accéder à un espace qui se construit à deux et à plusieurs. Faire en sorte que critiques, spectateurs et films débordent d'eux-mêmes, de leurs territoires assignés. C'est à cette condition que la vie peut être réinsufflée dans ce cinéma qui n'existe pratiquement plus qu'à l'ombre de la puissance d'un modèle standardisé, dans une sorte d'état dépressif, léthargique, de mort clinique sous perfusion. Et ce n'est pas parce que l'on s'applique à dénombrer les « bons films » d'une année que cela détruit l'évidence : qu'il y a des films, mais plus de cinéma, comme le rappelle Godard dans sa lettre filmée adressée à l'Académie du cinéma suisse⁶. Il n'y a plus de cinéma car pour le faire exister, il faut être plusieurs et être *ensemble*. Chercher, explorer, échanger, avancer ensemble. Avec le spectateur.

Le metteur en scène de théâtre Romeo Castellucci, dans le court film de Nicolas Klotz que l'on peut voir sur notre site, parle de l'art et de l'image comme une forme d'appel. C'est un appel producteur d'inattendu dans ce qu'il met en partage par un souffle qui nous traverse et nous soulève. La joie de sentir cet appel devant un film a le pouvoir d'enflammer l'intelligence, de transfigurer notre vision et de faire naître une expérience, des sensations, des émotions absolument neuves, qui ouvrent vers l'impossible. Duras disait : « La poésie et

la révolution, c'est pareil ». La poésie, c'est ce qui n'est jamais donné. C'est ce qui est fait de connexions improbables qui intensifient la circulation entre les mots, les plans, les corps, les idées. De même, les puissances insurrectionnelles, aussi souterraines soient-elles, sont faites de réseaux, de liens d'amitié, de forces micro-sismiques qui, en perçant des brèches dans le continuum des consentements, agit sur les assises des sociétés, mais sans appartenir à aucune. Elles naissent et se répandent du simple fait d'être *ensemble*... même dans des villes et sur des continents séparés. De plus en plus de lieux qui échappent aux diktats du commerce et des médias se créent chaque

jour, que ce soit dans des salles clandestines ou sur Internet, qui sont aussi des zones de liberté où se croisent idées, films et spectateurs. Lieux de cinéma rêvés, visionnaires, ils existent pour et par ce spectateur en train de fonder une nouvelle existence commune. Entendre résonner alors les mots de Didier-Georges Gabily : « Soyez si c'est possible, et chacun à votre rythme, à votre force, celui qui fait le geste non reconnaissable, soyez la voix inouïe, le corps non repérable en ces temps de fausse sagesse et de vénale ressemblance. Et pour l'à-venir vous concernant, cette chose si petite, si humble, et d'orgueil lent et long mêlé d'humanité mêlée, devenez, comme vous le pourrez une durée d'exigence. Un seul mouvement, si c'est possible, qui va de chacun à tous, et qui ne s'impatiente pas de la surdité des hommes... »

Il est certainement illusoire d'appeler une démobilité radicale dans le monde tel qu'il est aujourd'hui. Il est probable aussi que ce qui fabrique le consentement soit toujours plus fort que ce qui le combat. Ce qui est par contre incontestable, c'est que le destin du monde se joue à chaque instant dans la tension entre une tendance à l'obéissance et une tendance à l'insoumission. Tout peut arriver dans cette indécision inquiète. On peut alors rêver que, quelque part, le marcheur mutant des grèves ou des soulèvements populaires croisera le spectateur mutant, qu'ils se reconnaîtront et investiront ensemble un territoire à inventer. Ce marcheur, ce spectateur, c'est vous et moi. Il y a beaucoup à faire, cela ne fait que commencer... 24

1. Giorgio Agamben, *Qu'est-ce que le contemporain?*, Rivages poche, 2008, p. 24
2. Jonathan Crary, *24/7. Le capitalisme à l'assaut du sommeil*, Zones, p. 86
3. *Propaganda, comment manipuler l'opinion démocratique*, La découverte, 2007. Dans le chapitre 1 : « Organiser le chaos ». Texte intégral disponible gratuitement en ligne sur le site des éditions Zones : http://www.editions-zones.fr/spip.php?page=lyberplayer&cid_article=21 200
4. Léopard d'or, Festival de Locarno 2014. Présenté en mars 2015 au centre PHI à Montréal.
5. Présenté au Festival du nouveau cinéma en 2014.
6. *Prix suisse/Remerciements/Mort ou vif* (mars 2015) <https://www.youtube.com/watch?v=BuRQW9xhD4k>