

## 24 images

24 iMAGES

### De la conversation

Julie de Lorimier

Numéro 172, juin–juillet 2015

Révolutions du spectateur mutant

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/78111ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

de Lorimier, J. (2015). De la conversation. *24 images*, (172), 38–40.

# DE LA CONVERSATION

par Julie de Lorimier



ZAN BOKO (1988) Gaston Kaboré

Il y a une quinzaine d'années eut lieu à la Cinémathèque québécoise une projection mémorable du film *Zan Boko* (Burkina Faso, 1988), en présence de son réalisateur Gaston Kaboré<sup>1</sup>. Dès les premiers dialogues en langue moré, la salle s'est agitée car la copie 35 mm, bien que très belle, ne comportait pas de sous-titres. Murmures d'inquiétude et soupirs de déception. Cependant, quelques minutes à peine après ce début chaotique, Kaboré proposait une solution lumineuse : empoignant un micro, il nous ferait lui-même, de sa belle voix et depuis l'intimité partagée de la salle, sa propre traduction *live* (et combien vivante!) de tous les dialogues. Ce fut magique. Sans doute étais-je dès le départ émue d'assister au film en présence de Kaboré ; il est toujours impressionnant, lorsqu'on admire le travail d'un cinéaste, de vivre avec lui la projection de son film, à plus forte raison lorsqu'il vient de loin – dans ce cas précis d'une région de l'Afrique que j'affectionne particulièrement et où faire un film relève déjà du miracle. Mais j'ai été transportée de façon si singulière par ce double événement (le film, la présence du

réalisateur) devenu triple lorsque la voix s'est mise de la partie, que l'anecdote recèle peut-être un aspect plus essentiel, déterminant dans l'expérience du spectateur.

J'ai eu le sentiment que quelque chose d'extraordinaire se produisait dans cette rencontre entre le film et nous, que les mots vivants du cinéaste venaient lier de manière étonnante. Il faut dire que Kaboré (les talents hérités d'une tradition orale aidant?) se livrait à l'exercice avec une générosité, une habileté et un naturel absolument réjouissants. Pour une fois, nous n'avions pas l'impression que les sous-titres faisaient l'impasse sur la dimension imagée des langues africaines. Mais davantage qu'à la qualité de la traduction, l'effet produit tenait surtout à la proximité et au caractère palpable de cette voix nous renvoyant constamment, dans ses intonations, son rythme, ses brèves hésitations, au fait que nous étions *en présence* d'un être agissant comme courroie de transmission, comme agent de liaison. Ou alors, si le caractère exceptionnel de l'événement a quelque chose à voir avec la traduction, c'est toute la richesse dont

témoigne l'étymologie du mot qu'il faut évoquer dans ce contexte : traduire, *traducere*, c'est mener de l'autre côté. Quelqu'un était là pour nous accompagner, nous conduire au-delà de l'opacité langagière, où une rencontre pourrait avoir lieu. *Au-delà* de l'opacité, mais peut-être aussi de manière plus générale *en vertu* de celle-ci. Car la réjouissance d'une rencontre a lieu dans l'appréciation de l'effort fait pour franchir la distance entre soi et l'autre – distance qui, au fond, reste toujours à franchir, sans quoi l'idée même de lien perd son sens. Le pouvoir de la voix de Kaboré était donc de nous faire prendre conscience à la fois de cette distance et du fait que nous étions en train de tenter de la franchir avec lui, faisant dès lors exister le lien. Peut-être la vitalité du spectateur réside-t-elle là : dans sa disponibilité à s'engager sur des chemins vers l'autre, permettant et révélant par le fait même leur existence.

Chose certaine, il se dégageait de cette expérience singulière la sensation d'une communauté : non seulement entre spectateurs unis dans l'écoute d'une voix s'invitant dans l'espace commun de réception, mais communauté également entre les différents niveaux de réalité mis en présence par le film (ici, là-bas ; fiction, réalité du tournage ; personnages, acteurs, etc.) et dont l'action du « traducteur » semblait exacerber notre conscience, facilitant la circulation de l'un à l'autre. Tous ces niveaux peuvent coexister d'ordinaire, mais on tend souvent à oublier les liens à l'œuvre au profit d'une sorte de petite évasion privée, caractérisée par la croyance en l'immutabilité de l'objet regardé, auquel notre regard ne changerait rien (et qui en retour n'aurait pas non plus le pouvoir de nous transformer). Cela me rappelle indirectement comment, en Afrique, il est fréquent que l'expérience de projection soit vécue en groupe, sans aucune tentative d'occulter ce dernier par un silence sacralisant le rapport individuel au film, mais au contraire en accueillant l'expressive et bruyante participation du nombre : étant donné la pénurie de téléviseurs, on se regroupe et s'installe avec chaises et nattes pêle-mêle dans la cour d'un rare voisin équipé, pour écouter, rire, et non seulement commenter ensemble et à voix haute l'émission ou le film diffusé, mais carrément parfois pour s'adresser directement aux acteurs et protagonistes ! Cette coutume en forme de joyeux chaos se transporte d'ailleurs souvent jusque dans les salles de cinéma plus officielles... Le spectateur africain, décidément, fait partie du spectacle – un spectacle qui n'en est cependant pas un au sens strict : si le spectateur est censé être celui qui regarde, et le spectacle la chose regardée, ici le film est surtout ce qui lance la conversation, et qui plus est, une conversation de groupe.

La présence de Kaboré lors de cette fameuse projection peut très bien rappeler également celle du « bonimenteur de vues animées »<sup>2</sup> d'autrefois, qui s'appropriait le film muet pour le *dire* à ses

spectateurs, afin d'expliquer le flux des images ou de traduire les intertitres. Cette performance du bonimenteur, pouvant parfois être assez physique et animée, avait aussi pour effet, dans son adresse directe à la foule, de rassembler la communauté des spectateurs dans l'instant présent de la projection, l'événement d'être-là ensemble ayant alors le potentiel de prendre le pas sur celui d'une plongée individuelle dans l'univers filmique. Ce phénomène de communion s'accorde certainement à la dimension « attractionnelle » du cinéma des premiers temps, mais on est en droit de se demander si un film peut générer de la conversation (laissons-nous une fois de

plus inspirer par l'étymologie du mot qui, avant de signifier un entretien, renvoyait plus directement au fait de *se fréquenter*, de *vivre ensemble*) en dehors d'un tel contexte, même dans un rapport plus intime. J'aime bien penser que le cinéma est, dans l'idéal, une forme de conversation. À mon avis le rapprochement peut très bien se passer d'un intermédiaire en chair et en os pour être valable, mais il n'est pas superflu de considérer l'idée au pied de la lettre.

S'il est vrai que les salles de cinéma ont aujourd'hui tendance à se vider, il n'est cependant pas rare que les films accompagnés de conférenciers ou suivis de débats affichent complet. Au fond, que désirent ces spectateurs sinon participer à une grande conversation ? La foule rassemblée autour d'un film pour en parler est pour moi une bonne image de ce que l'on

peut attendre du cinéma, et ce même – et peut-être surtout – en l'absence d'un conférencier ou d'un bonimenteur. C'est précisément lorsque le film porte en lui-même les ouvertures permettant la conversation, le vivre ensemble, qu'il cesse d'être média pour devenir *médium* ; qu'on prenne le terme au sens de milieu (habitable) ou d'entité agissant comme intermédiaire ou médiateur, il requiert toujours la présence (davantage que l'évasion) et permet la naissance de liens.

« Peut-être la vitalité du spectateur réside-t-elle là : dans sa disponibilité à s'engager sur des chemins vers l'autre, permettant et révélant par le fait même leur existence. »



Pour réfléchir, à partir du film accompagné, au film qui accompagne et qui interpelle, j'évoquerai une projection récente de *Syrie: instantanés d'une histoire en cours* du collectif Abounaddara<sup>3</sup>. Charif Kiwan, de passage à Montréal pour présenter le film, mentionnait (lors de cet événement ayant d'ailleurs fait salle comble et donné lieu à beaucoup d'échanges) que l'un des objectifs d'Abounaddara dans le contexte de la révolution était de « faire des films qui imposent le respect, même de l'ennemi ». Il m'apparut qu'avec une telle visée vient forcément l'obligation de penser le film en des termes radicalement opposés à ceux de la propagande ou de la séduction. Plutôt que de chercher à convaincre ou à plaire (ce qui implique d'encadrer la place du spectateur et de limiter sa participation), il faut créer un espace de liberté pour l'autre. Celui qui occupe la position de l'ennemi ne saurait en effet se sentir convié par un film le pointant en tant que tel dans un discours accusateur, pas plus qu'il ne pourrait être sensible à une entreprise de charme initiée à partir de cette même position antagoniste. Ce constat peut sembler évident, mais le problème du rapport à l'altérité qu'il soulève l'est moins.

Dans un contexte de surabondance d'images à consommer pour se divertir (se détourner?) ou se convaincre (évincer l'autre?), on s'habitue à choisir unilatéralement de s'exposer à ce qui nous renvoie une idée rassurante de nous-même, ne risquant pas de nous transformer. On s'évade, croyant pouvoir se soustraire à l'adresse de l'autre. Pire, on croit aller vers l'autre alors qu'on ne reçoit que l'écho stérile de notre propre voix. L'évincement de l'autre dans notre rapport à l'image fait désapprendre à converser.

« On s'évade, croyant pouvoir se soustraire à l'adresse de l'autre. Pire, on croit aller vers l'autre alors qu'on ne reçoit que l'écho stérile de notre propre voix. L'évincement de l'autre dans notre rapport à l'image fait désapprendre à converser. »

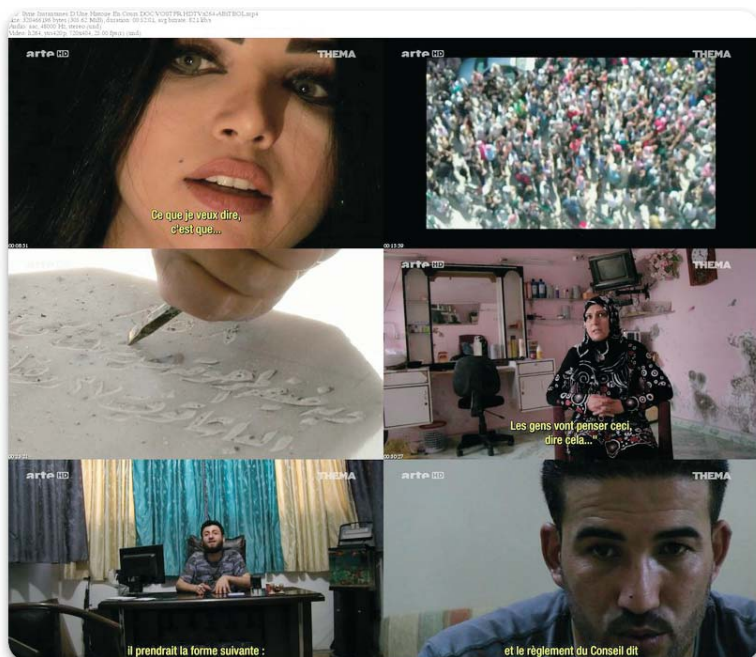
Nul besoin, même, qu'il y ait un ennemi avéré pour que la difficulté à vivre ensemble se présente.

Le spectateur de demain devra donc redoubler de courage. Car si en principe les images abondent et circulent plus que jamais, facilitant ce qu'on appelle la communication, cela a aussi pour effet de rétrécir

notre monde, nous exposant toujours davantage aux réalités autres susceptibles de nous interroger. La peur s'immisce au cœur de notre réponse qui devient fuite plutôt qu'engagement en retour (*respondere*). Nous pouvons être informés instantanément de ce qui se déroule à l'autre bout de la planète, avoir accès à une multitude d'informations (et d'images) sur demande, mais pour l'esprit qui n'a pas moins besoin de temps qu'auparavant pour penser (peut-être même en a-t-il d'autant plus besoin qu'il se trouve assailli de toutes parts), il n'y a entre instantanéité et irréalité qu'un pas qu'il faudra résister à franchir pour ne pas, en définitive, être absent. S'il faut, pour réapprendre la présence, se redonner des lieux physiquement partagés, faisons-le! Si les salles de cinéma n'inspirent plus, multiplions les cinéclubs, officiels ou clandestins; réunissons-nous pour discuter autour des images et, pourquoi pas, transformons la rencontre avec le film en fête collective, à l'africaine. Mais n'oublions

pas que cette vitalité du spectateur nous appartient intimement, et que c'est aussi en soi-même qu'il faut veiller à la préserver et à l'entretenir. Le temps d'un rapport solitaire au cinéma peut être nécessaire pour qu'advienne la réjouissance de l'accompagnement à même la conversation singulière à laquelle tout « bon » film ne manque jamais de convier (c'est-à-dire, pour peu qu'il ne se limite

pas à combler un espace dont les contours sont prédéfinis par la demande, ou encore à chercher à déterminer celle-ci lui-même, à l'intérieur d'une logique marchande). Pour que le spectateur, tel celui des séances africaines, participe au spectacle au lieu d'être anéanti par celui-ci comme le déplore Marie-José Mondzain dans *Homo spectator*<sup>4</sup>, il devra être à l'affût des images qui l'interpellent et refuser celles qui parlent à sa place<sup>5</sup>. Dès lors, il y a fort à parier que l'envie lui prendra de relancer la conversation. ¶



SYRIE: INSTANTANÉS D'UNE HISTOIRE EN COURS (2014) du collectif Abounaddara

1. Cette projection s'est déroulée le 25 avril 1998, dans le cadre d'un hommage à Gaston Kaboré organisé par le Festival Vues d'Afrique. Merci à David Fortin de la Médiathèque Guy-L.-Coté d'avoir joint sa précieuse expertise de documentaliste à mes souvenirs pour en retrouver le contexte précis.
2. J'emprunte ici le titre du très bel ouvrage de Germain Lacasse sur le sujet: *Le bonimenteur de vues animées. Le cinéma « muet » entre tradition et modernité*, Éditions Nota bene, 2000.
3. Le film a été projeté à Montréal à la Cinémathèque québécoise en février dernier. Pour visiter le site du collectif: [www.abounaddara.com](http://www.abounaddara.com)
4. Mondzain y mène une « [...] réflexion [qui] est tout entière habitée par le souci du spectateur que nous sommes devenus aujourd'hui, otages apeurés et trop souvent consentants des productions spectaculaires qui n'ont d'autre effet que d'anéantir le spectateur ». *Homo spectator: Voir, faire voir*. Montrouge: Bayard 2013, p. 16-17.
5. Je m'inspire encore ici de Mondzain lorsqu'elle parle du « [...] visible qui prend la parole, et ne la donne plus » (p. 107). Voir aussi l'entretien à la p. 20 du présent numéro.