Document generated on 10/11/2024 11:20 p.m.

24 images

La société du spectacle, encore et toujours
Leviathan vs *Insurgence* à l'ère du numérique

Philippe Gajan

Number 160, December 2012, January 2013

URI: https://id.erudit.org/iderudit/68309ac

See table of contents

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)
1923-5097 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Gajan, P. (2012). La société du spectacle, encore et toujours : *Leviathan* vs *Insurgence* à l'ère du numérique. *24 images*, (160), 58–59.

Tous droits réservés © 24/30 I/S, 2012

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

La société du spectacle, encore et toujours

LEVIATHAN VS *INSURGENCE* À L'ÈRE DU NUMÉRIQUE

par Philippe Gajan

« Et sans doute notre temps…
préfère l'image à la chose, la copie à l'original, la représentation à la réalité,
l'apparence à l'être… Ce qui est sacré pour lui, ce n'est que l'illusion,
mais ce qui est profane, c'est la vérité.
Mieux, le sacré grandit à ses yeux à mesure
que décroît la vérité et que l'illusion croît,
si bien que le comble de l'illusion est aussi pour lui le comble du sacré. »

– Feuerbach

(Préface à la deuxième édition de *L'essence du christianisme*).

« Toute la vie des sociétés dans lesquelles règnent les conditions modernes de production s'annonce comme une immense accumulation de spectacles. Tout ce qui était directement vécu s'est éloigné dans une représentation. »

« Les images qui se sont détachées de chaque aspect de la vie fusionnent dans un cours commun, où l'unité de cette vie ne peut plus être rétablie. La réalité considérée partiellement se déploie dans sa propre unité générale en tant que pseudo-monde à part, objet de la seule contemplation. La spécialisation des images du monde se retrouve, accomplie, dans le monde de l'image autonomisé, où le mensonger s'est menti à lui-même. Le spectacle en général, comme inversion concrète de la vie, est le mouvement autonome du non-vivant. » [1]

Dans ***Globodrome***, Gwenola Wagon entreprend de partir sur les traces de Jean Passepartout et de Phileas Fogg… à l'aide d'Internet et de Google Earth : un tour du monde en… 69 minutes, une fascinante (et ludique !) excursion au cœur des représentations numériques. Le film, hanté par le sourire carnassier de l'oncle Walt Disney, est surtout une critique à charge contre un monde virtuel surchargé d'images. « Chemin faisant », l'artiste croise des centaines de vidéos, telles des bouteilles jetées à la mer. Le vieux rêve de Disney de mettre le monde entier dans un parc d'attractions est désormais réalité, les fondateurs de Google y ont veillé, et ce, de façon quasi borgésienne, en favorisant l'ensevelissement du globe terrestre sous des couches de plus en plus nombreuses d'informations. Si loin, si proche… À un clic de souris et pourtant plus mystérieux que jamais… Jules Verne, chantre du progrès scientifique, ne s'en serait pas remis ! Et Guy Debord nous envoie son bonjour d'outre-tombe : à l'ère du numérique, la société du spectacle triomphe plus que jamais.

Plus que jamais donc, en 2012, le statut de l'image pose problème, avec son cortège de questions : Qui filme ? pour qui ? pourquoi ? C'était déjà l'objet, en sous-texte, de notre dossier sur le cinéma politique, comme si le cinéma et plus largement l'image vivaient une profonde crise d'identité et de légitimité. C'est le sujet en tout cas d'un grand nombre de films cette année.

Dans ***Lacan Palestine***, Mike Hoolboom vient affronter directement ces questions par l'exemple, en constituant à l'aide d'extraits de films une méta-représentation (une représentation construite à partir de représentations) de la Palestine en forme d'étude lacanienne. Ce qui est captivant dans cet exercice très libre (libre au sens d'un morceau de *free jazz*), c'est que justement le statut de l'image, son statut de représentation, est au centre des préoccupations du film, jusqu'à interroger les fondements mêmes des mythologies du peuple juif. Pour paraphraser Godard, ce n'est plus juste une image, ce n'est plus non plus une image juste mais bien une image « ajustée ».

Une image ajustée, ou même une image devinée. Les films fabriqués au moyen de « found footage », littéralement de bouts de films trouvés, pratique vedette s'il en est du cinéma expérimental, se nourrissent abondamment à cette source de l'inconscient/conscient. La pratique se porte bien, on peut penser par exemple au dernier chef-d'œuvre de Daïchi Saïto, ***Never a Foot Too Far, Even***, conçu comme une double projection en 16 mm, deux images superposées fabriquées à l'aide d'un vieux film de kung-fu désormais méconnaissable, ou encore au ***Sea Series #10*** de John Price, peut-être la plus belle évocation à ce jour de la catastrophe de Fukushima. Même si ce dernier n'est pas à proprement dit un film de « found footage » (John Price a filmé lui-même les images), il en a l'apparence, apparence qui conduit à une mise à distance du réel. L'image, à l'instar d'une image d'archives semble être passée par un filtre temporel qui l'éloigne. Le spectateur se doit donc de couvrir cette distance pour l'atteindre, la deviner et c'est de ce processus que naît dans ce cas la puissance d'évocation. La légitimité ne tient plus alors au fait d'enregistrer le réel mais à l'investissement du spectateur.

Insurgence du Groupe d'action en cinéma Épopée, à ce compte-là fournit un très beau problème à fois sur les questions de légitimité et sur celles concernant le statut de l'image. Revendiquant l'anonymat du collectif, le Groupe a filmé de façon extensive les manifestations étudiantes du printemps. Le résultat est un objet qui affronte de plein fouet les contradictions que soulève Debord dans *La société du spectacle* en tentant résolument de se situer du côté de l'anti-spectacle. Un anti-spectacle qui devait en outre et à tout prix se démarquer des innombrables vidéos postées sur YouTube

ou autre site de partage. S'il le fait sur la durée (deux heures plutôt que quelques minutes), sur la chronologie (le montage respecte la chronologie des faits pour ainsi s'extraire de l'instantanéité propre aux médias sociaux), sur l'esthétique (même en situation de guérilla, le choix des images « cinématographiques » au montage est clair), sur le point de vue (un point de vue de l'intérieur mais anonyme), il ne peut pourtant, et probablement justement par ses choix de refuser le spectacle, dépasser le statut de témoignage (et non pas de reportage, la nuance est importante). Document plus que documentaire (toujours cette question du point de vue) ? Le film est au présent, le Groupe Épopée s'interdit dès lors de tirer des conclusions pour hier et pour demain, et surtout de penser à la place de ses spectateurs. *Exit* le commentaire. Les images doivent parler d'elles-mêmes et le film doit tirer sa légitimité du réel sans autre forme de manipulation…

Peut-être alors que c'est justement la place du spectateur qui est le véritable enjeu d'***Insurgence***. Dès les premières minutes, le trouble émane du sentiment d'extrême familiarité des images à tel point qu'elles se confondent avec une image mémorielle, la mémoire du spectateur. C'est en cela d'ailleurs qu'il est en quelque sorte un film de famille (élargie) tant il s'adresse (uniquement ?) à ceux qui ont vécu ces moments, un peu comme s'ils leur appartenaient, voire même qu'ils en étaient à la fois les acteurs et les auteurs. Se refusant à s'approprier ces images et donc cette lutte, la visée du Groupe Épopée devient dès lors clairement politique. C'est bien mais c'est également très conceptuel. Car comme les pamphlets politiques, ***Insurgence*** ne semble s'adresser qu'aux convaincus même s'il n'a pas la prétention de s'offrir comme arme de destruction massive. D'où le paradoxe : on peut parfaitement admirer le geste, notamment celui de se mettre en retrait et de ne pas vouloir s'approprier ces images et transformer le réel en spectacle. Pourtant, en s'effaçant comme médiateurs, en gommant le statut de l'auteur, en refusant la mise à distance de l'image par sa manipulation, le Groupe Épopée offre peu d'espace-temps pour penser l'image.

À l'inverse, ***Leviathan*** de Lucien Castaing-Taylor et Véréna Paravel revendique le spectaculaire filmé… par des caméras numériques embarquées, c'est-à-dire sans présence humaine derrière. D'autres films « trouvés » en quelque sorte, au service cette fois-ci d'un spectacle sensoriel, viscéral… ***Leviathan*** se situe donc aux antipodes d'***Insurgence***, à la fois en termes de visée (un pamphlet apocalyptique sur la lutte entre l'homme et la nature), de point de vue (Qui filme ? Personne…), mais surtout en termes de manipulation. Car ***Leviathan***, c'est évident, est tout sauf un film de caméras de surveillance. Entre l'enregistrement (numérique) et la projection (numérique), il y a une volonté forte de montrer. Les images sont en quelque sorte des images trouvées, comme pour les films de « found footage », mais la manipulation n'y est pas moins majeure. Comme pour ***Insurgence*** ou encore ***Lacan Palestine***, la provenance des images (qui filme ?) n'est pas tant l'enjeu que l'orchestration du choix, le « tri », le montage, des opérations clairement assujetties à un dessein et à une volonté humaine. On aura beau tourner cela dans tous les sens, la décision de porter un film à l'écran est aussi celle d'assumer le spectacle. Reste à savoir quel spectacle… 24

1. Points 1 et 2 de *La société du spectacle* de Guy Debord.

LEVIATHAN