

Cinéma contre spectacle

Introduction

Jean-Louis Comolli - Ed. Verdier - septembre 2009

La sainte alliance du spectacle et de la marchandise annoncée et analysée par Guy Debord dès 1967 s'est aujourd'hui réalisée. Elle gouverne notre monde. D'un pôle, d'un tropique à l'autre, le capital a trouvé l'arme absolue de sa domination : les images et les sons mêlés. La lamentable débâcle des bourses, banques, profiteurs et contrôleurs n'y a rien changé. Les médias majeurs ont modifié les rengaines mais pas les clips ; les pupitres n'ont même pas changé de titulaires ; tout se passe comme si l'onde de choc de la manducation du capital par lui-même n'avait rien atteint d'essentiel. Permanence de la bonne parole, maintenance de la doxa, intangibilité des modèles formels, amour immodéré du profit, quand bien même il n'y en a plus, *The show must go on !* Sur les mêmes écrans passent en boucle les mêmes *standards* audiovisuels, les mêmes adossements marchands aux besoins de voir et d'entendre, les mêmes formes et les mêmes formules. Il n'y a pas d'avant, il n'y a pas d'après. Le temps est suspendu, l'histoire arrêtée. La communication dans le culte du marché se donne en permanence, comme s'il n'y avait d'autre effort à sans cesse déployer que celui de produire des pauvres pour les dévorer. Ainsi le capital se représente-t-il à lui-même comme bouclé dans un cycle où la résurrection s'enchaîne à la crise, la construction à la destruction, dans une sorte d'"au-delà" de la mort, comme dans un "après" de la fin. La boucle d'un film ?

Car l'omniprésence du marché est avant tout visuelle et sonore. Jamais nos yeux, jamais nos oreilles n'avaient été baignés de tant d'artificiels effets. Jamais dans l'histoire autant de machines n'avaient donné à autant d'hommes autant d'images et de sons à voir et à entendre. Et jamais les images ni les sons n'avaient aussi massivement tendu à l'uniformité. Comment cela n'aurait-il pas les plus extrêmes conséquences dès lors que ces images et ces sons pénètrent dans toutes les maisons et dans tous les esprits, traversent tous les espaces et tous les temps ? L'aliénation dévoilée par Marx n'est plus seulement ce qui dore la pilule amère de la misère ; elle n'est plus là au seul titre de service rendu au capital, capable à chaque instant d'en faire accepter la domination, de la faire désirer et peut-être aimer. Le débordant *flux* des divertissements audiovisuels est devenu dans le siècle du cinéma la forme figée de l'opium du peuple, c'est-à-dire le marché le plus prometteur, précisément parce que ce flux spectaculaire reste, comme le note Marx à propos de la religion, la consolation de ceux, nombreux, qui n'en ont guère d'autre. La série télévisée est plus forte que le cabaret, le music-hall, la chansonnette, le show. En 1929, en 1930 et dans les années suivantes, dans le creux de la "crise", Broadway se trouva vite dépassé par

Hollywood dans la consolation des masses. Il est vrai que les banquiers se jetaient dans le vide plus volontiers qu'aujourd'hui. Luc Besson n'est pas Busby Berkeley.

Mais peut-être l'aliénation à jet continu devient-elle jouissance d'elle-même, peut être les spectacles, les images et les sons nous occupent-ils d'abord dans le but de nous faire *aimer l'aliénation elle-même* ? Le spectacle se contente-t-il de servir la marchandise ? Et s'il était devenu la forme suprême de la marchandise ? Plus miroitant qu'elle, plus changeant, plus séducteur - plus nécessaire ? Les paillettes sont là pour cacher l'horreur. Le masque plaît. Cette domination du spectacle, je le crains, est allé bien au-delà de ce que pouvait en pressentir, en annoncer Debord. Raison au-delà de la raison. C'est le monde tout entier, tout un, qui se donne à voir comme spectaculaire. Et cette bascule achevée dans le spectacle veut faire et souvent parvient à faire de nous des spectateurs *complices*, non pas "aliénés" par les représentations imaginaires d'une "vie" qui serait la version mensongère de la "vraie vie", mais aliénés tout simplement à ce qui les fait jouir, qui leur plaît, qui les séduit ; aliénés (s'il faut encore ce terme) à leur propre désir d'aliénation. Et je parle de nous, qui avons été des *cinéphiles* ; de moi, qui me dis toujours tel. Dure est la peau des apparences. Qui s'y frotte souffre. Le capital s'effrite et le spectacle s'endurcit.

A nous de le comprendre : nous sommes entrés en un nouvel âge. Le cinéma en a été le préparateur, l'agent, l'acteur, la vedette. Mais ce que le cinéma a fait dans ses soixante premières années n'est rien à côté de ce que les télévisions - principal corps d'armée des médias de masse - auront fait dans les années suivantes. Totalitaire est la volonté de puissance du spectacle généralisé. Rien n'échappe à son hégémonie, nulle marge, nul dehors - si ce n'est la mort. Pourtant, il s'agit de combattre le spectacle en sa toute puissance même. Se battre contre la domination, du spectacle, c'est mener un combat vital pour sauver et tenir quelque chose de la dimension humaine de l'homme. *Cette lutte doit se faire contre les formes mêmes que le spectacle met en œuvre pour dominer.* La lutte des formes se cache dans la plupart des formes de lutte. Défaire ou déborder l'ordre des choses existant demande à inventer d'autres formes que celles de la répression des consciences et des mouvements. Incessantes, les batailles ou les guerres des exploités contre les maîtres s'égarer et perdent de leur force à reconduire les formes mêmes dans lesquelles désormais s'exerce la domination du capital, que ce soit du côté de l'information, de la publicité, des médias, des spectacles. Nous, dans les luttes de tous les jours, parlons trop souvent les mots de l'ennemi. Mais nous ne créerons une autre manière de dire le monde et nos espoirs que dans le cercle de la langue commune, cette belle captive qu'il faut arracher à ses suborneurs. En même temps que l'utopie est à recommencer, le mot est à reprendre : utopistes debout ! C'est de l'intérieur même de la domination spectaculaire qu'il nous revient, spectateurs, cinéastes, de défaire maille à maille cette domination et la détricoter pour la désynchroniser, la trouser de

hors-champ, l'ébrécher d'intervalles. Car les caméras et les micros sont partout, les écrans sont partout, et nous, nous sommes sommés d'être au milieu d'eux : qu'ils soient donc retournés ! Retourner les armes de l'ennemi contre lui-même passe moins par la conquête des organes centraux de l'aliénation (les sièges des télévisions, les Maisons Blanches, Disneyland, etc.) que par la dénonciation et la destitution corrosive des formes dominantes, des manières de montrer majoritaires, des façons de façonner le spectateur, de la traiter avec mépris, de la faire *lui-même* marchandise. Il nous revient de changer ces manières. De les remplacer par d'autres. Dans son histoire, il est arrivé plus d'une fois au cinéma de supposer et de construire un spectateur digne de ce nom, capable non seulement de voir et d'entendre (ce qui déjà ne va pas de soi) mais *de voir et d'entendre les limites du voir et de l'entendre*. Un spectateur critique. Celui que le spectacle veut faire disparaître. Celui que nous prétendons ne pas cesser d'être. Ce *spectateur émancipé* que je préfère qualifier de *critique*.

Ou bien le spectateur qui vient aujourd'hui se construit contre le spectacle, ou il disparaît en tant que tel. Ce qui veut dire que si l'on n'est plus ce spectateur "émancipé" ou "critique" on ne sera même plus "spectateur". Il n'y a pas de "simple spectateur". Le spectateur est acteur de la représentation par le fait même qu'il participe sensiblement et imaginativement à la représentation. A moins que cette représentation n'accomplisse tout à sa place, ne lui assigne du coup une place d'extériorité, ne lui impose sens et sensations, ne le formate par un commentaire et une régie d'effets bloquants. La liberté du spectateur n'est rien d'autre que la liberté des formes et des significations. Le formatage des œuvres audiovisuelles finit, au bout de la chaîne, par être un formatage du voir et de l'entendre, du sentir et du rêver. Il y a de la discipline à l'œuvre dans le formatage. Les formes rognées et imposées sont des réductions modélisées de la faculté de penser. Comme le saint dans le désert, le spectateur à venir, s'il vient, sera tenté par l'affolante sarabande des effets spectaculaires qui occupent les écrans les plus vastes et les plus nombreux. Il devra s'en défendre, aller vers la frustration de son appétit de voir, brimer et retenir sa hâte à ce qu'achève de l'aveugler le battement des lumières, de l'engorger l'accumulation des effets visuels ou sonores. Le cinéma se construit et se reconstruit sans cesse en s'opposant à la part spectaculaire qui l'a porté, qui l'a inauguré. La logique du *toujours-plus-visible* s'oppose dans une mêlée indécise avec son contraire, la part d'ombre, ce qui ne se montre pas, le hors-champ, le déroqué, le non-encore-visible et peut être le jamais-visible. Le *graphein* désigné dès le départ dans le nom de Cinématographe relie ce qu'on nomme aujourd'hui cinéma avec une logique de la trace écrite qui est celle aussi de l'effacement, du recouvrement, du palimpseste, de la lacune, du manque.