

## Le devenir lycanthrope du spectateur

Saad Chakali

Number 172, June–July 2015

Révolutions du spectateur mutant

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/78109ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Chakali, S. (2015). Le devenir lycanthrope du spectateur. *24 images*, (172), 32–33.

# LE DEVENIR LYCANTHROPE DU SPECTATEUR

par Saad Chakali

## UN FILM QUI TUE

Commençons par prendre au sérieux un symptôme de notre époque spectaculaire: une comédie hollywoodienne apparemment standard, *The Interview* (2014) d'Evan Goldberg et Seth Rogen, raconte comment l'animateur d'un *talk-show* racoleur (James Franco, coproducteur du film) et son producteur (joué par Seth Rogen), parce qu'ils ont réussi à obtenir une interview avec le dictateur nord-coréen Kim Jong-un, se voient mandatés par les services secrets états-uniens pour l'assassiner. Cet assassinat commandité sans discussion, comme en une vérification pratique de la sainte-alliance entre Hollywood et la CIA, s'effectuera en deux temps: d'abord, le dictateur est présenté comme *monsieur tout le monde* (c'est un présupposé du film), autrement dit un gros consommateur de produits culturels de masse (par exemple les chansons de Katy Perry); ensuite, le dictateur, parce qu'il simule en réalité le consommateur *lambda* afin de tromper la vigilance de ses interviewers, finit carbonisé dans la destruction de son hélicoptère exécutée par deux personnages en mal d'être reconnus, non plus comme des clowns, mais comme de grands journalistes dignes du prestige national. Sous prétexte de rire des puissants qui font trembler le monde (avec, dans le rétroviseur, le lointain souvenir plus que dégradé du *Dictateur* de Charlie Chaplin), *The Interview* sert sans vergogne de rampe de lancement à un *scud* reposant sur le principe d'une double détente particulièrement révélatrice: 1) si la guerre n'est pas gagnée par l'idéologie (soit l'adoption franche d'un mode de vie consumériste en phase avec le capitalisme mondial dont les États-Unis demeurent encore le phare culturel), 2) elle devra l'être dans le réel d'une mise à mort ciblée, opérée par les avatars adultes des ados du pourtant rigolo *Superbad* (2007) toujours de Rogen et Goldberg. Le fait que l'État nord-coréen ait semble-t-il répondu au film en initiant une cyberattaque contre Sony (la multinationale propriétaire de Columbia) viendrait idéalement confirmer que l'affrontement des impérialismes asymétriques et des terrorismes mimétiques se prolonge moins dans la virtualisation de la guerre qu'il se joue de plein droit *aussi* dans le domaine virtuellement infini d'un spectaculaire intégral. Comment alors différencier le spectateur jouissant du film de Seth Rogen de celui du *Choc des épées IV* par exemple, la dernière superproduction de l'Organisation de l'État islamique (Daech) imitant avec force effets et ralentis la grammaire des *blockbusters* hollywoodiens, sinon que le premier trouve amusant le fait que des comiques plutôt sympathiques revêtent sans broncher l'habit de terroristes, tandis que le second, travaillé depuis des années par l'entreprise de conformation dont Hollywood (mais pas le *tout* de Hollywood) est l'un des noms génériques, trouverait tout intérêt à passer enfin à l'action réelle du meurtre ciblé?

## PHOBOCRATIE GÉNÉRALISÉE

*Ce qui fait peur*, c'est de voir à quel point *The Interview* et *Le Choc des épées IV*, aussi dissemblables soient-ils, se ressemblent en ceci qu'ils légitiment de part et d'autre d'un même spectre médiatique, à la mesure de leurs moyens et en raison d'une guerre en cours à laquelle personne ne saurait se soustraire, la jouissance de perpétrer un attentat terroriste. *Ce qui fait peur*, c'est que le spectateur de l'un est en puissance le spectateur de l'autre et que cet autre jouit dans le réel d'un passage à l'acte seulement fantasmé par le premier. *Ce qui fait peur*, c'est que les spectateurs de ces représentations antithétiques, pour autant qu'elles s'inscrivent dans la même dialectique spéculaire et infernale, comptent aussi dans leur rang le spectateur qui peut enregistrer ses propres meurtres avec sa petite caméra intégrée dans son téléphone portable, un autre qui va par hasard filmer ces mêmes meurtres et transmettre ensuite sa vidéo à une chaîne de télévision, un autre enfin qui, employé par cette même chaîne, suivra la directive actuelle consistant à passer en boucle les clips propagandistes de l'État islamique. *Ce qui fait peur*, c'est que toutes ces images contribuent à défaire massivement le rapport anthropologique noué il y a quelques dizaines de milliers d'années par des animaux préoccupés par leur propre devenir humain et le secret partagé de l'altérité qu'ils portent en eux. *Ce qui fait peur*, c'est que pareilles images n'en sont justement plus, tout comme le spectateur, *homo spectator* devenu *ego consumans* assujéti à une économie pulsionnelle mondialisée qui ferait de nous tous sans exception des monstres, la ligne de partage différenciant seulement les potentiels des réels. La veille de son assassinat, Pier Paolo Pasolini invitait le journaliste venu l'interviewer à intituler ainsi leur entretien: « Nous sommes tous en danger ». Dans l'altération de la figure de l'autre et la dégradation de l'altérité générique que chacun porte en soi, au cœur du faux choc des civilisations antagonistes qui est un vrai choc des barbaries mimétiques, le monstre, ce n'est alors plus l'autre puisque, de l'autre, il n'y en a plus. *Ce qui fait peur*, c'est l'accentuation d'une phobocratie généralisée où l'on aurait peur de tout le monde, y compris de soi-même. Le monstre n'est (de l')autre que celui que chacun porte en soi-même désormais. *Pourtant, il ne faut pas avoir peur*. La question à poser impérativement aux quelques films qui ont encore le désir de préserver la place du spectateur au milieu des décombres d'une catastrophe déjà là consiste à savoir comment arriver à suspendre la tentation du passage à l'acte en convertissant en sublimation cette pulsion massivement investie. Rien de moins politique que cette question des sublimités (la justice, la dignité, l'égalité) et du cinéma pour les expérimenter de façon pratique.

## DE LA TÊTE AU VENTRE

Dans *Videodrome* (1982) de David Cronenberg, un entrepreneur de produits audiovisuels racoleurs se mue en pantin programmable à volonté à coup de VHS enfournées dans son ventre après avoir voulu s'approprier un programme diffusant clandestinement des *snuff-movies*. Il découvrira entre-temps que cette chaîne pirate est diffusée dans son dos par son propre technicien sous l'obédience de capitalistes concurrents voulant se rendre maître du (temps de) cerveau de leurs audiences en le destituant au niveau du viscéral. Le court-circuit des distances s'inscrivant dans un régime de l'indiscernabilité paranoïaque entre fascisation et psychose, passages à l'acte fantasmés et forclos dans leur réalisation. Le film nous aura *prévenus* il y a de cela plus de trente ans déjà : il aura vu les *snuff-movies* longtemps considérés comme des légendes urbaines, il aura *prévu* le monde actuel avec ses tueurs programmés par les *Medias Centers* d'Al-Qaïda et de l'État islamique imitant Hollywood et prompts à diffuser leur propagande *snuff* sur Internet. La programmation, si elle n'est pas une nouveauté, connaît une intensification et le spectaculaire intégré qu'elle implique produit dans sa propension intégrale une cohorte de machines de désintégrations encodées par diverses entreprises ayant pour cœur de cible ces individualités que Paul Virilio aura qualifiées de « *crépusculaires* ».

## L'ANGOISSE DES NUITS DE LA PLEINE LUNE

Le spectateur est un mutant pour autant qu'il est un loup-garou, mordu par l'économie pulsionnelle sous toutes ses formes concurrentielles disponibles, chauffé la plupart du temps par les *spotlights* du spectacle mondialement organisé, mais angoissé les soirs de pleine lune, lorsque l'éventualité du passage à l'acte le voue aux jouissances barbares. On se souvient que le protagoniste du *Loup-garou de Londres* (1981) de John Landis affrontait les fantômes culpabilisateurs de ses victimes dans une salle de cinéma porno. Tournant le dos à l'écran où s'étaient substitués aux héros des fictions classiques les corps interchangeables d'une pièce de théâtre bouchère, il comprenait son malheur, considérait sa responsabilité dans la mort infligée aux autres, envisageait le suicide. Pour le spectateur contemporain happé par la virulente propagation contaminatrice des visibilités pulsionnelles, *il est plus difficile de ne pas être un monstre que d'être un dieu*, de ne pas être ce loup-garou criminellement caressé dans le sens du poil par des entreprises rivalisant de fascisme. Et la forclusion de notre devenir lycanthrope revient sous la forme hallucinatoire du réel le plus brutal – le meurtre programmé pour que ses auteurs tournent en boucle dans les circuits autophagiques du spectaculaire intégral, du côté des fondamentalistes de marché tels des sujets d'indignation citoyenne, sur le versant fondamentaliste religieux comme des héros dignes de vénération sacrale.

## LA NUIT DU CINÉMA, SUBLIME

Le spectateur, diverses forces contribuent donc à en faire un monstre. Les industries spectaculaires conforment un certain type de spectateur qui, visé par l'imagerie guerrière d'organisations fascistes, peut désirer vouloir passer à l'acte. Le spectateur mutant est un loup-garou et, les soirs de pleine lune, ceux qui ont été mordus dévorent à leur tour en se jetant dans la meute. Que peuvent alors faire les films, les bons, sinon produire le contrepoison, l'envie de ne pas passer à l'acte ou bien l'envie que l'acte relève d'une économie non plus de la pulsion mais de la sublimation ? Que peut le cinéma, sinon entrer en guerre en faisant avec la tendance au sublime la guerre à la tendance pulsionnelle qui rend le monde immonde ? Le cinéma en sa nuit lumineuse – le grand, le seul qu'il nous reste, qui retiendrait le monstre invoqué par le « *faux-jour* » (Paul Virilio encore) qui passe en boucle sur les chaînes de la TNT (acronyme aussi parfait que le crime qu'elles commettent en relayant la propagande sans la penser). Le cinéma, telle une petite fusée traversant la couche d'ozone du spectaculaire intégralement désintégrant, en rappel éclairant que le monde fut beau et qu'il peut l'être à nouveau dès lors qu'un film préserve la part de l'ombre, le sens de l'écart et de l'absence, l'intégrité de l'autre, son goût pour le sublime : le spectateur, personne d'autre que l'autre (dans la salle) de l'autre (sur l'écran). Autrement dit les mêmes, la même puissance générique, humaine. 24



LE LOUP-GAROU DE LONDRES (1981) John Landis