

Le monde-mouvement

Nicolas Klotz

Number 158, September 2012

Visages du politique au cinéma

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/67635ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Klotz, N. (2012). Le monde-mouvement. *24 images*, (158), 10–13.

Le monde-mouvement

par Nicolas Klotz*



© Nicolas Klotz

*Carmen – Nous,
les tard venus, pourquoi
sommes-nous venus ?*

*Hussain – Peut-être
pour nous débarrasser
de tout l'encombrant
cadeau des existences
qui nous ont précédés et
accompagnés depuis si
longtemps.*

Extrait de *Low Life*

DANS QUEL MONDE VIVONS-NOUS ? CETTE QUESTION PARAÎT ASSEZ ÉLOIGNÉE DES PRÉOCCUPATIONS D'UN certain cinéma contemporain. En tout cas, du cinéma dit *de fiction* tel que nous le considérons habituellement.

Certes un monde est sur-présent dans ce cinéma. Le monde comme mondialisation. Comme cimetière de territoires, d'écrans, de multiplication de copies qui se comptent aujourd'hui en France par milliers pour une seule sortie nationale. Le monde comme taux d'occupation des écrans convertibles en nombre de spectateurs convertibles en corps humains convertibles en nombre de cerveaux captés convertibles en logorrhée d'images convertibles en eurosdollars...

Je parlais plutôt du monde comme monde, comme tissu vivant où s'étendent les peuples, les animaux, les foules des villes, les villes elles-mêmes qui se démultiplient jusqu'à perdre leurs propriétés de ville et qui permettaient de distinguer une campagne, le devenir monde des êtres humains pris dans les strates de l'histoire-mouvement. Le monde comme création, comme esprit. Le monde spectre dont le cinéma serait le frère de sang.

Dans *La création du monde ou la mondialisation* Jean-Luc Nancy écrivait en 2007 – « Le monde a perdu sa capacité de faire monde : il semble avoir gagné seulement celle de multiplier à la puissance de ses moyens une prolifération de l'immonde qui, jusqu'ici, quoi qu'on puisse penser des illusions rétrospectives, jamais dans l'histoire n'avait ainsi marqué la totalité de l'orbe. Pour finir, tout

se passe comme si le monde se travaillait et se traversait d'une pulsion de mort qui n'aurait bientôt rien d'autre à détruire que le monde lui-même. »

Pour moi qui ne peux pas imaginer le cinéma sans filmer le monde, si politique il y a encore au cinéma, c'est cette question là. Quel monde filmer ? Mais aussi, pour quels spectateurs ? Car la place du spectateur est au cœur de tout ce qui se passe (ou ne se passe plus) dans le cinéma. Comme il l'est aussi dans ce qui arrive au monde. Et je ne vois pas comment on pourrait s'interroger sur ce qui reste encore vivant du cinéma sans interroger intensément la place du spectateur, ce trou noir autour duquel tout tourne massivement aujourd'hui, jusqu'à organiser les conditions mêmes de sa disparition.

LA POLITIQUE (EXTRÊME CENTRE) DES AUTEURS

Peut-on appeler *politique* un film sur l'exercice de l'État qui serait un journalisme de centre droit, de l'extrême centre, comme on l'appelle ? Avec Olivier Gourmet dans le rôle d'un ministre ? Un film que l'on regarderait comme on lit un article de *Télérama* ou du *Nouvel Observateur*. Et qui conforterait les spectateurs dans l'idée soporifique que les hommes politiques sont des hommes

comme les autres, qui font un métier très difficile avec leurs souffrances très humaines, leurs petites ambitions, leurs cas de conscience qui les empêchent de dormir...

Certes pas. Ce glissement du *politique* vers le journalisme audiovisuel grand public, c'est la dissolution même du politique qui n'est plus désormais qu'un décor, une voiture ministérielle, des costumes chics, des cravates, des téléphones portables, des effets d'acteurs imitant des hommes politiques devenus eux-mêmes des acteurs de la vie télévisuelle.

Le *politique* comme *pitch*, comme titre du téléjournal de 20 h ou d'un article dans un hebdomadaire. Mais jamais la forme, jamais la capacité à diviser, à prendre position sur des questions de cinéma. Trop risqué, trop auteur.

En face de cette défaite, comme un grand soleil qui se lève, *Film Socialisme* de J.-L. Godard, grand film de cinéma. Politique comme populaire, populaire comme peuple. Solaire comme la civilisation méditerranéenne. Épique comme l'*Odyssee*. Un film qui a 20 ans d'avance sur le cinéma et sur les spectateurs parce qu'il faut au moins 20 ans pour accepter de voir ce qui est déjà là.

Les grands succès commerciaux français de 2011 sont tous des célébrations de l'état de fait, de l'État comme état de la situation. *La guerre est déclarée* à la gloire des hôpitaux publics dans un pays formidable. *Polisse* à la gloire de la police française qui sauve des enfants roms des griffes de leurs barbares de parents. *Intouchables* à la gloire de riches qui ont, finalement, quand même bien besoin des pauvres et des Noirs reconnaissants. *The Artist* à la gloire de l'Amérique comme triomphe de l'Individu.

Même un film comme *L'Apollonide* qui se risque un peu sur la forme, célèbre la maison close de la fin du XIX^e siècle comme modèle de cinéma. Le cinéma comme maison close, à l'opposé du bordel cinéma de Jean Eustache dans *Le père Noël a les yeux bleus*. Avec ce culte de la toute-puissance de l'auteur pour qui les actrices se déshabillent volontiers et qui se laissent gentiment exploiter, sans l'ombre d'une parole ou d'un geste ou d'une étincelle de révolte. Juste leurs seins joliment poudrés pour la lumière, leurs chevelures, l'opium, les Moody Blues, leurs larmes en glucose, la mutilation d'un visage que l'on confond avec les autres, le champagne qui se rêve sperme... Célébration du cinéma comme

club privé où l'on expose une jolie collection de poupées qui jouent à être des prostituées pour la caméra. Pourquoi pas, si pour Hitchcock les acteurs étaient du bétail, pour Bonello... *Cindy: The Doll Is Mine*.

Mais le film de Bonello est sans aucun doute un vrai film politique, un des seuls (français) de l'année 2011, car il affirme sans fard les valeurs qui fondent son cinéma. Et en cela, Bonello est un auteur qui défie les spectateurs d'entrer ou pas dans son cinéma

club privé tendance, conçu sur son fantasme 2007-2012 de la Factory d'Andy Warhol. La force de *L'Apollonide* est d'obliger le spectateur à prendre position sur cette invitation qui sent le soufre. Mais de quelle nature est ce soufre? Érotique? Non, le film est froid comme l'absence de désir. La prostitution? Non, ce n'est pas un film sur la prostitution mais sur le cinéma de Bonello. Politique? Plutôt ça, oui. Avec ce pacte qu'il propose aux spectateurs: il n'y a de jouissance que celle des riches (dandys héritiers ou dandys déshérités), et cette jouissance, fondamentalement fétichiste, ne peut se passer du luxe. C'est ce pacte qui a fait le succès du film, un pacte finalement très tendance sous l'ère Sarkozy.

Ailleurs, les choses sont souvent fades. Fade comme l'extrême centre qui propose une vision du monde fade. Fade comme un somnifère ou un antidépresseur pour un spectateur qu'il ne faut surtout pas dérouter, ni troubler ou inquiéter, sous peine qu'il reste chez lui. Ce spectateur-là est mort pour le cinéma, comme pour le monde, prisonnier des pensées régressives qui ont pris possession de son cerveau et ont confisqué son regard. Spectateur qui ne se déplace que s'il se déplace par millions.

POLITIQUE (RADICALE) DE LA TERRE BRÛLÉE

La beauté radicale des premiers films du cinéma était portée par une expérience inouïe. L'expérience des cinéastes et des spectateurs se découvrant les uns (cinéastes) et les autres (spectateurs) pour la première fois. Pendant un demi-siècle, cette expérience du cinéma a changé le monde. Le cinéma est entré dans l'histoire et l'histoire dans le cinéma. Et si le cinéma a su ensuite affirmer un concept aussi fort que *la politique des auteurs*, c'est qu'il a su inventer également une *politique des spectateurs* sans laquelle rien n'aurait



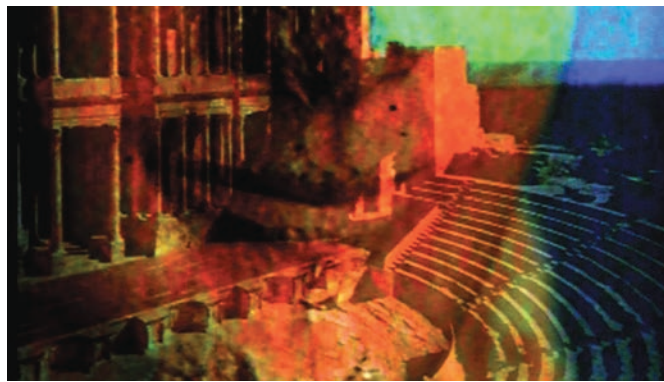
pu se faire. Les deux, magnétiquement connectés, comme des amants que rien ne peut arrêter.

La politique des auteurs est aujourd'hui morte. Elle ne fait plus entrer les spectateurs dans les salles. Une galaxie morbide s'est interposée entre les cinéastes et les spectateurs et l'ont transformée en une politique de la *terre brûlée*. Et cette terre qui brûle, ce ne sont pas seulement les salles de cinéma qui ferment; les cinéastes, les distributeurs et les producteurs qui disparaissent; les revues de cinéma qui font faillite ou qui se retournent contre leurs amis d'hier pour simuler une ligne dite « dure » (voir l'étonnant numéro masochiste du mois d'avril 2012 des plus-que-jamais-anorexiques Phaedon-*Cahiers du cinéma*). Cette terre brûlée c'est aussi le monde. Le monde comme expérience de la destruction. Le monde comme destruction de l'expérience.

L'extrême centre n'aime pas être confronté à cela. Ni au monde, ni à la destruction du monde. Il préfère la mesure, le bon sens bien éduqué d'un monde qui n'existe plus depuis longtemps.

La synchronisation de la destruction du monde et celle du spectateur de cinéma est tellement nette, qu'elle place la question du regard // celui du spectateur sur le monde et celui du cinéma sur le spectateur // au cœur de toute la démarche cinématographique qu'Élisabeth Perceval et moi développons ensemble depuis une dizaine d'années. En nous poussant à chercher des formes de narration qui permettent d'expérimenter ce que cela provoque dans les plans, la lumière, les visages, les paroles, le montage. Le spectateur regarde nos films mais nos films regardent aussi le spectateur.

Le cinéma n'est jamais aussi fort que quand le spectateur est dans le plan lui-même. Être dans le plan comme l'est le regard d'un acteur ou un mouvement de caméra ou le corps d'une actrice ou les paroles qu'elle prononce. Cela n'a rien à voir avec l'identification.



Film *Socialisme* de Jean-Luc Godard

Le cinéma est une expérience intérieure, pas un objet programmé pour être exposé à la consommation. Il n'a aucune existence propre en dehors de cette expérience très intime, cet en-commun troublant, des cinéastes et des spectateurs du monde entier.

S'agit-il alors vraiment de faire entrer le plus de monde possible dans les salles ou bien de faire entrer le monde dans les films ?

Seul le monde pourrait relever le cinéma du grand cimetière où il a été enterré. Le monde débarrassé des chiffres qui le vampirisent. La politique du chiffre comme fossoyeur du cinéma. Comme fossoyeur de son regard. Comme essence à verser sur le cinéma avant d'allumer l'allumette ?

À écouter une majorité de commentateurs il est de bon ton d'affirmer qu'il serait aujourd'hui possible de faire les deux. Du monde et le monde. Mais peut-on encore y croire un seul instant ? Le monde est devenu trop puissant, trop follement mutant, trop fondamentalement subversif, pour supporter l'étroitesse d'esprit et la raideur de ces petites tombes programmées pour « émouvoir » et qui s'imposent comme des bulldozers dans le regard du spectateur.

Un cinéaste français comme Jacques Audiard creuse cette lignelle : du monde sans le monde forclos par le film lui-même. Pour Audiard, les acteurs sont des corps, pas des visages, avec ce que cela entraîne comme muscles (pour faire un film), comme virilité (pour impressionner avec du lourd) et comme orgueil (nier un visage qui lui échapperait). On peut jouir d'un corps sans visage, même mutilé, à condition que ce corps soit enterré dans le film qui devient son tombeau.

Pour beaucoup, le monde, notre monde, celui que le cinéma a su filmer avec passion depuis Murnau, Dreyer, Griffith, Chaplin, Ford, Ozu, Lang, Renoir, Vigo, Ray, Bresson, Sirk, Bergman, Pasolini, Rossellini, Godard, Fassbinder, Straub et Huillet... ne serait plus qu'un monde cynique, violent, et factice, où tout ce qui vivait, désormais serait devenu payant. À l'instar de ces puissants groupes industriels qui ont reconfiguré le monde (donc l'homme ?) à l'image de leurs intérêts financiers. À coups de milliards et de chirurgie virtuelle.

L'HYPNOSE

S'il est possible au monde entier d'assister, impuissant, à la ruine d'un pays comme la Grèce, à l'effondrement d'un peuple entier, tout en investissant des centaines de milliards pour sauver les banques, peut-on y voir autre chose que le présage d'une double catastrophe imminente ? L'effondrement d'un peuple en temps réel avec ce que cela entraîne comme dizaines de millions de vies brisées ; et celle de l'impuissance d'une humanité réduite à n'être qu'une masse de spectateurs passifs devant les horreurs du monde. Une masse dont le nombre exponentiel de spectateurs ne saurait plus propager autre chose que l'impuissance.

N'est-ce pas l'exact reflet des millions de spectateurs assis devant un film, à qui le cosmos médiatique fait croire qu'ils sont vraiment en train de regarder et de rire, ou de pleurer, ou d'avoir peur, ou même de penser, d'applaudir ; alors qu'en réalité, ils sont juste en train de dormir. Une Industrie est née, celle de l'hypnose cérébrale, qui investit des fortunes dans la chirurgie virtuelle du cerveau. Une technologie qui consiste à faire croire à tous ces corps de spectateurs (sans visages), bien dressés, bien obéissants malgré leur soi-disant *liberté ha ha ha*, dans les complexes de salles à

cartes, comme devant leurs écrans de télévision plats, que même endormis, ils pourraient encore être éveillés.

Politique de l'hypnose, dont l'émotion programmée serait tout à la fois la seringue, le somnifère, et le sommeil. Marion Cotillard, si belle, si émouvante, avec ses jambes coupées et sans aucun fard (grâce à des heures de maquillage et de lumière) ou *L'amour* comme AVC d'une vieille humanité au seuil de la mort. Cannes 2012 / Grèce 2012.



à apparaître dans l'intimité collective de nos regards. Dans cette intimité résistante, moléculaire, biologique, qui est le cinéma.

Extrait d'une interview de Gilles Deleuze donnée aux *Cahiers du cinéma* en 1986 :

« Le cerveau c'est l'écran. Je ne crois pas que la psychanalyse ou la linguistique soit d'une grande aide pour le cinéma. En revanche, la biologie du cerveau, la biologie moléculaire. La pensée est moléculaire, il y a des vitesses moléculaires qui composent les



Voici venu le temps du spectateur tardif, le spectateur crépusculaire. Un spectateur hypnotisé en phase terminale, conçu comme l'ultime produit d'un monde crépusculaire. Spectateur pour lequel écrit un journalisme crépusculaire, circulent des produits pharmaceutiques crépusculaires, et auquel s'adresse une politique crépusculaire. Spectateur régressif, mimétique, qui rapporte vite et beaucoup car il n'existe que par millions; et qu'il ne faut surtout pas déranger ou dérouter, au risque qu'il se réveille. Et qu'un autre monde puisse advenir.

Car un autre monde représenterait à coup sûr la fin de cet immense empire hypnotique exposant icônes et fétiches qui prolifèrent en détruisant tout avenir pour nos regards. Empire financier qui ne peut survivre qu'en exerçant une emprise à peu près totale sur les États et sur les hommes, donc sur nos corps (encore avec visages).

LE CERVEAU, C'EST L'ÉCRAN

Il y a fort à parier que nous en sommes là aujourd'hui, exactement là. Le cinéma et le monde, ensemble, dont les destins résident autant dans nos regards que dans la mutation hypnotique de l'utopie capitaliste devenue un cauchemar mondial. Car le monde qui vient et dont nous ne savons rien, à part le fait qu'il ne ressemblera à rien de ce qui était avant, commence, commencera,

êtres lents que nous sommes. Le mot de Michaux : "L'homme est un être lent, qui n'est possible que grâce à des vitesses fantastiques". Les circuits, les enchaînements cérébraux ne préexistent pas aux stimuli, corpuscules ou grains qui les tracent. Le cinéma n'est pas un théâtre, il compose les corps avec des grains. Les enchaînements sont souvent paradoxaux, et débordent de toutes parts les simples associations d'images. Le cinéma, précisément parce qu'il met l'image en mouvement, ou plutôt dote l'image d'un auto-mouvement, ne cesse de tracer et de retracer des circuits cérébraux. Là encore, pour le meilleur ou pour le pire. L'écran, c'est-à-dire nous-mêmes, peut être un cervelet déficient d'idiot autant qu'un cerveau créatif... Le mauvais cinéma passe toujours par des circuits tout faits du bas-cerveau, violence et sexualité dans ce qui est représenté, un mélange de cruauté gratuite et de débilité organisée. Le vrai cinéma atteint une autre violence, une autre sexualité, moléculaires, non localisables... Ces histoires de vitesses de la pensée, précipitations ou pétrifications, sont inséparables de l'image-mouvement... et du monde-mouvement. ■

* Nicolas Klotz est cinéaste et metteur en scène. Il a notamment réalisé *Paria* (2001), *La blessure* (2003), *La question humaine* (2007) et coréalisé avec Élisabeth Perceval *Low Life* (2011).

Les photos des p. 10 et 13 ont été prises par Nicolas Klotz avec un appareil Holga (plastique) lors de la préparation de *Low Life* et celle de la p. 11 pendant la première projection de *Low Life* au Festival du nouveau cinéma de Montréal en 2011.