

# L'horreur cinématographique du genre humain

Marc Mercier

Number 179, October–November 2016

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/83660ac>

[See table of contents](#)

---

## Publisher(s)

24/30 I/S

## ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

---

## Cite this article

Mercier, M. (2016). L'horreur cinématographique du genre humain. *24 images*, (179), 48–49.

# L'horreur cinématographique du genre humain

par **Marc Mercier**



Gianni Toti, Autoportrait poétique. Photo: Marc Mercier / Casa Totiana / Rome

Ce texte doit beaucoup à l'excellent livre du cinéaste et écrivain Jean-Louis Comolli paru récemment chez Verdier: *Daech, le cinéma et la mort*. Il apparaît que la stratégie macabre de communication de l'autoproclamé État Islamique, mettant en scène, filmant et diffusant à l'échelle mondiale ses crimes abominables, devrait nous inciter à repenser de toute urgence les idées que nous nous faisons jusqu'alors du cinéma. Daech dispose d'un studio de production (Al-Hayat Media Center) et maîtrise parfaitement les technologies numériques. Montrer des images de la mort, de tortures, d'exécutions aussi sadiques soient-elles n'est en soi pas une nouveauté. Ce qui est inédit, c'est que les bourreaux et leurs victimes ne jouent pas la comédie, c'est que les films (qu'il vaut mieux appeler des clips) la plupart du temps sans montage (mais ornés d'effets spéciaux, de musiques, de longs génériques), sont diffusés quasiment instantanément et accessibles pour des millions de spectateurs sur une multitude d'écrans.

**L**e genre cinématographique « d'horreur » ou de « catastrophe » n'a certainement plus de beaux jours devant lui tant tous ses codes sont abondamment recyclés et exacerbés jusqu'à un point limite par les réalisateurs diaboliquement compétents de Daech.

Filmer la mort. Pour ne pas se voiler la face derrière des généralités théoriques, peut-être est-il bon de s'interroger sur notre rapport aux images montrant *quelque chose* de la mort. J'emploie un terme aussi vague que *quelque chose* parce que jusqu'à présent les images

n'ont fait que cela, elles n'ont montré qu'une représentation de la mort, un impossible à voir totalement qui ne nous touche que par le truchement d'un langage. Ce passage par un langage (le montage par exemple) établit une sorte de contrat tacite avec le spectateur: aussi réaliste que soit la mise en scène, aussi invisibles que soient les ficelles des trucages, ceci n'est qu'une fiction! Et même si certaines scènes « documentaires » montrent de vrais morts (voir *Memory of The Camps* de Sidney Bernstein dont Alfred Hitchcock supervisa le montage, tourné dans le camp nazi de Bergen-Belsen

en 1945), elles s'intègrent dans une composition qui demande au spectateur de penser ce qu'il est en train de voir. Chez Daech, tout est fait pour que tout soit là (indiscutablement) devant nos yeux, sans échappatoire pour penser ou imaginer un hors champ: un seul plan séquence où l'on voit le bourreau derrière le condamné qui explique en quoi ce qu'il va faire est conforme à sa doctrine: l'égorgement (par exemple) de sang-froid, et le mort gisant parfois la tête séparée du reste du corps. C'est absolument insupportable. Ce n'est pas fait pour être supportable. Cela convoque les pulsions de mort qui nous rangent d'emblée (dès lors que nous avons consenti à regarder ce clip) du côté des voyeurs. Même les Nazis n'avaient pas compris cela puisque très vite ils prirent pour option de dissimuler leurs crimes, s'efforçant même, sentant leur fin prochaine, de faire disparaître toutes les archives iconographiques des camps de la mort. Ils n'avaient pas compris que l'horreur en images fascine et que comme l'insecte face à la lumière éblouissante, l'homme est attiré par ce qui le terrifie. Il y adhère. Je soulignerai ici ce que tout le monde sait, il y a dans l'horreur exhibée de la cruauté et de la souffrance un phénomène de l'ordre de l'érotisme. Dans les deux cas, la jouissance est convoquée.

Il est temps de revenir à soi-même puisqu'ici nous avons rappelé cette familiarité que chacun d'entre nous, d'une manière plus ou moins avouée, entretient avec l'image de la mort.

Alerté par sa femme Pia Abelli, le 8 janvier 2007 je m'envole pour Rome pour rejoindre mon ami poète et réalisateur Gianni Toti hospitalisé. Il est déjà mort quand j'arrive. Pia est momentanément rentrée chez elle. Je me retrouve seul devant Gianni étendu dans la chambre mortuaire. Je le regarde, figé, longuement. J'entends sa voix. Je lui parle. Il me répond. Il en est encore ainsi aujourd'hui, là justement, chaque fois que j'écris un texte, je l'entends me reprendre sur chaque mot, questionner chaque idée que j'avance. Et puis soudain, je lui demande si je peux le filmer. J'avais apporté ma petite caméra pour m'entretenir avec lui sur la vie et l'art. Nous aurions certainement abordé la question de la mort comme nous le faisons souvent. Gianni me disait que l'homme devait vaincre la mort, non pas pour devenir immortel sur terre ou au ciel, mais parce que la vie n'existe qu'en tant que portant contradiction à ce qui la nie. Il en résulte la poésie et l'amour. Il me donne son autorisation. Comme quoi il faut parler avec les morts. Avec nos morts. Je n'ai jamais montré ces images. Même pas à moi-même. Elles n'ont pas été faites pour cela.

Daech montre monstrueusement la mort. Sans l'autorisation des protagonistes. Avant d'être tués, ils n'existent déjà plus, à leurs yeux. Pas plus que le moustique que l'on écrase pour dormir tranquillement. Cet assassinat d'un être vivant ne nous empêche pas de dormir. Bien au contraire. Ce sont des disciples de l'officier franquiste José Millán-Astray y Terreros qui inventa le triste cri de ralliement «Viva la muerte!». Et comme il était très productif, il s'est aussi rendu célèbre en octobre 1936 en hurlant à la face du philosophe et rhéteur de l'Université de Salamanque Miguel de Unamuno: «À mort l'intellectualité traîtresse!». Oui, aux yeux des tyrans, l'intelligence (cette capacité à créer des liens entre les choses, entre des événements, entre des pensées...) est toujours suspecte. Il conviendrait ici de nous interroger (avant de nous laver les mains en prétendant être du bon côté de l'humanité puisque nous n'adhérons ni à l'idéologie ni aux pratiques répugnantes

de Daech) sur ce que produisent et diffusent sur nos écrans les studios et les médias de masse de nos démocraties libérales occidentales. Daech ne fait que s'emparer des armes de l'ennemi, nos techniques publicitaires flattant nos bas instincts, nos films commerciaux formatés ne s'adressant qu'à notre sensibilité, notre volonté d'imposer à l'ensemble de la planète une seule façon de produire et de consommer, une révolution culturelle voulue par la mondialisation du marché. Bref, ce que Daech produit est l'image même du monde tel qu'il est devenu, en plus spectaculaire. Ce que note en 2006 à propos d'Al-Qaida Hans Magnus Enzensberger dans *Le perdant radical*, est encore plus vrai aujourd'hui avec Daech. Il explique que les Islamistes malgré leur prétention à sauver la tradition sont «en réalité de purs produits du monde globalisé qu'ils combattent (...) Il (*le terrorisme islamiste*) met en scène son cœur de métier, les massacres, avec l'application d'un élève nourri de cinéma hollywoodien, sur le modèle du film catastrophe, des films «gore» ou du thriller de science-fiction.»

Ce que Daech massacre avec ses images, ce ne sont pas seulement des femmes et des hommes jugés mécréants, c'est le genre humain. Ce bipède vertébré parlant capable dans les pires des circonstances de créer de la poésie. Le cinéma et la vidéo sont deux des outils que l'humanité s'est appropriée pour faire en sorte que l'homme soit parfois plus grand que l'homme. Pour que parfois soient projetées sur nos écrans des images qui célèbrent malgré tout la vie, avec sa puissance créatrice d'un monde sans cesse renouvelé. Al-Hayat Media Center ne fait qu'accélérer l'histoire d'une mort déjà programmée par le capitalisme planétaire de la plus haute distinction humaine: la poésie. Il y a quatre-vingts ans (1936), les Franquistes assassinaient le poète Federico Garcia Lorca. Nous savons ce qu'il en suivit. Le meurtre politique d'un poète est toujours un mauvais présage. Daech tente le pire, il ne tue pas un poète, il tue la poésie.

En 1854, Thomas de Quincey dans *De l'assassinat considéré comme un des Beaux-Arts*, écrit: «Les gens commencent à percevoir que dans la composition d'un meurtre réussi il entre davantage que deux abrutis: l'un pour tuer, l'autre pour être tué, un couteau, une bourse, une ruelle sombre. Le plan, l'assemblage, la lumière et l'ombre, la poésie, le sentiment, sont à présent tenus pour indispensables dans des tentatives de ce genre.» Oui, il peut y avoir une certaine beauté, voire élégance dans la manière dont un crime peut être commis. Pour reconnaître cela, nous ne sommes pas obligés d'en commettre ou d'en tolérer la pratique. Avec les crimes filmés et diffusés par Daech, la question ne se pose pas. Tout est fait pour que ces assassinats ne puissent être considérés, ne serait-ce qu'un instant, comme un des Beaux-Arts. La possibilité du beau, même au cœur de l'ignominie, ne doit pas être envisageable. C'est peut-être une des clés de compréhension de leur haine envers les femmes qu'ils enlaidissent avec de sombres accoutrements uniformes car elles sont susceptibles de déclencher à tout moment le désir de l'homme (c'est beau un homme qui désire une femme). Pire, ce sont elles qui portent en leur sein les progénitures qui peupleront l'avenir. Insoluble contradiction pour des hommes qui veulent coûte que coûte revenir à un passé fantasmé (le dernier califat date du X<sup>e</sup> siècle), de devoir supporter ces *femelles* dont le ventre est tourné vers le futur. Aux arts, plane-toyen(ne)s! Désirons follement... 