

Le cinéma collectif

Marc Mercier

Numéro 187, juin 2018

1968... et après ?

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/88695ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Mercier, M. (2018). Le cinéma collectif. *24 images*, (187), 45–49.

Le cinéma collectif

PAR MARC MERCIER

↑
Ciné-tract, 1968



En 1966, Shinsuke Ogawa réalise le film *Mer de la jeunesse* en collaboration avec un groupe de quatre étudiants inscrits à des cours par correspondance qui organisent un comité de lutte en faveur de l'égalité des droits au sein du système éducatif national au Japon.

Deux ans après cette parole offerte à une jeunesse marginalisée, il fonde le collectif Ogawa Pro dont l'une des singularités fut de s'immerger durant une longue période dans la vie quotidienne des gens (étudiants puis paysans) qu'ils filmaient et dont ils se sentaient solidaires. Durant le combat mené par des paysans contre l'implantation d'un aéroport (1968 – 1973), les membres du collectif ont toujours tenté d'associer des partis pris à la fois cinématographiques et politiques. À titre d'exemple, ce principe : « Avant tout, placer clairement la caméra du côté des paysans et si les policiers frappent les paysans, alors notre caméra sera du côté des paysans engagés dans la lutte. (...) Notre caméra sera en première ligne pour recevoir les coups, afin que le « message » du pouvoir soit directement transmis aux spectateurs à travers l'écran. » Ogawa explique aussi que la caméra ne devait jamais être cachée (pas de téléobjectif) ni filmer des personnes à leur insu.

Ce souci de penser l'esthétique sans céder d'un pouce sur l'éthique est peut-être l'une des caractéristiques majeures des collectifs cinématographiques des années 1960 et 1970. Une autre, et Ogawa le dit clairement, est de penser le cinéma comme un moyen de voir venir, l'adversaire certes, mais plus encore ce que pourrait devenir la situation présente. Cinéma = enregistrer le présent + projeter vers le futur.

ÉTINCELLES FRANÇAISES

En France, l'une des expériences les plus marquantes fut celle des groupes Medvedkine (1967-1974) où des ouvriers de Besançon et Sochaux se sont formés au cinéma auprès de cinéastes militants comme Chris Marker, Joris Ivens ou Jean-Luc Godard : « Le cinéma n'est pas une magie, c'est une technique et une science, une technique née d'une science et mise au service d'une volonté : la volonté qu'ont les travailleurs de se libérer. » Une façon pour eux de témoigner (six heures de films en sept ans) de leur vie et de leurs luttes. Le nom du groupe affiche d'emblée ses ambitions : ne plus se laisser abrutir par les informations gérées par les classes dominantes. En effet, Alexandre Medvedkine est celui qui, en 1932, a créé le cinéma train, méthode qui consistait à prendre le train, filmer la population rencontrée sur le trajet (ouvriers, paysans), faire rapidement le montage et diffuser les images à l'échelle suivante. Il est le précurseur du journal télévisé.

Ce sont Chris Marker et Mario Marret qui se lancent les premiers avec *A bientôt, j'espère* (1967) en filmant une grève dans la filature de la Rhodiacéta à Besançon. Ce qui sera déterminant pour la suite de l'aventure, ce sont les réactions à chaud des ouvriers lors de la projection. Cela donnera lieu à une bande-son sans image intitulée *La Charnière* (1968). Un ouvrier crie aussitôt au scandale : « Le réalisateur, c'est un incapable (...), c'est l'exploitation des travailleurs de Rhodia par des gens qui luttent contre le capitalisme ». À la fin, Mario Marret déclare : « On n'a pas besoin de sortir de l'IDHEC ou de Vaugirard pour faire de l'audiovisuel ». La caméra va donc changer de mains.

Le premier film réalisé par les travailleurs eux-mêmes fut *Classe de lutte* (1968) : Il suit la création d'une section syndicale CGT dans une usine d'horlogerie par une

ouvrière dont c'est le premier travail militant. On y voit comment Suzanne réussit à mobiliser les autres femmes de l'entreprise, malgré la méfiance des autres dirigeants syndicaux et les intimidations du patronat. Toujours en 68, Chris Marker et Inger Servolin, déçus de la trop faible distribution du film collectif *Loin du Vietnam* (1967) et *Classe de lutte* fondent la coopérative SLON qui deviendra en 1974 ISKRA en charge de produire et distribuer des films militants et des documentaires à dimension sociale, non seulement en France mais aussi à l'échelle internationale.

Ce souci de penser l'esthétique sans céder d'un pouce sur l'éthique est peut-être l'une des caractéristiques majeures des collectifs cinématographiques des années 1960 et 1970.

Et comme l'époque était à la formation de groupes, histoire de combattre dans la pratique le culte de l'auteur (l'auteuritarisme, diront certains), Jean-Luc Godard, Jean-Pierre Gorin, Gérard Martin, Nathalie Billard et Armand Marco vont former le groupe Dziga Vertov (1968-1972). Ce que Godard dit de l'origine de cette équipée est tout un programme : « Après Mai, j'ai rencontré un garçon, militant des JCML (Jeunesse communiste marxiste léniniste), Jean-Pierre Gorin : c'était la rencontre de deux personnes, l'une venant du cinéma normal, l'autre un militant qui avait

décidé que faire du cinéma était l'une de ses tâches politiques à la fois pour théoriser Mai et repasser à la pratique, tandis que moi je voulais me lier à quelqu'un qui ne venait pas du cinéma. Bref, l'un désirant faire du cinéma, l'autre désirant le quitter, c'était essayer de construire une nouvelle unité faite de deux contraires, selon le concept marxiste, et donc essayer de constituer une nouvelle cellule qui ne fasse pas du cinéma politique mais qui essaye de faire politiquement du cinéma politique, ce qui est assez différent de ce que faisaient les autres cinéastes militants. » Parmi les films, notons *British Sounds* (1969), *Pravda* (1969), *Jusqu'à la victoire – Méthodes de pensée et de travail de la révolution palestinienne* (1970, inachevé), *Tout va bien* (1972) et, pour finir, *Letter to Jane* (1972), après quoi le groupe se dissout.

Mai-Juin 68 a aussi vu fleurir des Ciné-tracts. Production de très courts films 16 mm silencieux, anonymes et collectifs, destinés parfois avec humour et poésie à faire de la propagande avec de nouveaux moyens. Beaucoup d'inconnus ont participé à cette aventure, mais aussi des cinéastes tels que Chris Marker, Jean-Luc Godard et Alain Resnais.

ÉTINCELLES SYRIENNES SUR LES RÉSEAUX SOCIAUX

Comme toutes les étincelles (Iskra en russe, nom d'un journal créé par Lénine) dignes de ce nom, il arrive toujours un moment dans l'histoire où celles-ci enflamment à nouveau les imaginations. C'est ainsi, dans un contexte incomparablement plus terrifiant

que celui du Paris de Mai 68, que depuis mars 2011 (début des manifestations contre la dictature syrienne de Bachar al-Asad) les membres autodidactes du collectif Abou naddara réalisent et diffusent sur les réseaux sociaux chaque semaine un film d'une à deux minutes pour raconter le quotidien des habitants : abounaddara.com

En arabe, « abou naddara » signifie l'homme à la lunette, clin d'œil à *L'Homme à la caméra* de Dziga Vertov qui n'eut de cesse de vouloir saisir la vie à l'improviste. Ce souci de la vie quotidienne renvoie aussi au réalisateur syrien Omar Amiralay (mort en 2011) qui réalisa en 1972 le film *Vie quotidienne* dans un village syrien décrivant le monde paysan dévasté par la réforme agraire, ce qui lui valut un sérieux discrédit du parti Baas au pouvoir.

La démarche du collectif ne ressemble en rien à la majorité des vidéos de guerre qui circulent habituellement sur Internet, dénonçant l'aspect le plus spectaculaire des horreurs de la répression. Il opte, avec parfois un ton ironique ou poétique, pour un regard distancé. Les intentions : « un cinéma de l'urgence certes, mais affranchi de la tyrannie de l'actualité ». Encore ceci : « En nous habituant à regarder le sang en gros plan, les images de massacres qui pullulent sur les réseaux sociaux sont devenues pornographiques. Non seulement elles nous incitent au voyeurisme et à l'apitoiement, mais elles réduisent la révolution à la seule confrontation entre les civils et l'armée. C'est un dangereux raccourci. »

En scrutant la vie des gens, le collectif Abou naddara perçoit bien que les grands enjeux des révolutions ne se situent pas à l'endroit des structures de pouvoir, mais là où bat le pouls d'un peuple : la vie quotidienne, les gestes, les paroles. Bien sûr me revient en mémoire cette déclaration du situationniste Raoul Vaneigem qui témoigne d'une aspiration bien plus à vivre qu'à survivre, qui pourrait à elle seule résumer le souffle de 68 : « Ceux qui parlent de révolution et de lutte de classes sans se référer explicitement à la vie quotidienne, sans comprendre ce qu'il y a de subversif dans l'amour et de positif dans le refus des contraintes, ceux-là ont dans la bouche un cadavre ». (*Traité de savoir-vivre à l'usage des jeunes générations*, 1967).

La guerre venue, ils ont poursuivi leur combat. Je pense à ce film-tract de 2012, *Syria Today* (0'50) où ils retrouvent un des premiers gestes du cinéma, celui de *L'arrivée du train en gare de La Ciotat* (1896) des Lumières, espérant bien que cette fois-ci encore les spectateurs réagiront quand le train foncera sur eux. Mais soudain, en lettres rouges sur fond noir apparaissent ces mots qui devraient nous faire hurler de honte : « Stop watching! We are dying! » (Arrêtez de regarder ! on est en train de crever !).

Ce que nous devons à ces collectifs d'ici et d'ailleurs, c'est de déstabiliser les préjugés qui nous empêchent de voir au-delà des apparences du monde, et de nous rappeler que le cinéma doit être fait par tous et pour tous.

IL FAUT POUR CELA EN ARRACHER LE MONOPOLE AUX CASTES QUI LE MAINTIENNENT DANS SA FONCTION DE LOISIR CULTUREL POUR NOUS CONSOLER DE L'ENNUI DE LA CONSOMMATION.

↑ Film-tract : Syria Today, collectif Abou Naddara (2012)



049

Stop watching !