

## L'attaque à cinq

Serge Cardinal

Volume 48, Number 3 (273), September 2006

La résistance culturelle

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/32791ac>

[See table of contents](#)

---

### Publisher(s)

Collectif Liberté

### ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

---

### Cite this article

Cardinal, S. (2006). L'attaque à cinq. *Liberté*, 48(3), 33–39.

## **L'attaque à cinq**

**Serge Cardinal**

*pour Martin, Philippe, Vincent et Robert,  
mes compagnons de ligne*

« La résistance est première » est une formule célèbre de Gilles Deleuze. Il s'agit pour moi d'une position pratique, d'une manière de continuer et de persévérer sans me retrouver trop souvent dans des culs-de-sac. Évidemment, sans le vouloir et sans le chercher, le cinéma que je fais rencontre trop souvent son adversité. J'ai beau ne pas exiger ce que plusieurs réclament comme nécessaire à l'exercice du métier de cinéaste, le peu dont j'ai besoin, il faut encore qu'on me l'accorde, et qu'on me l'accorde aux mêmes conditions qu'à ces autres. La réponse à cette adversité devient donc vite impérative. S'opposer à la négation devient une affirmation obligatoire. Il faut défendre le film devant les mille figures de la bêtise : l'expertise, l'orthodoxie, le bon sens partagé, les faits avérés, les calculs de rentabilité. La fatigue n'est alors jamais loin. Non seulement parce qu'il faut souvent expliquer à l'avance ce que l'on comptait justement explorer sans déranger personne, mais aussi parce que les mots qu'on se trouve forcé d'employer, et les problèmes qu'on nous demande de résoudre, tout cela nous vide l'âme. On est obligé de parler en son nom propre alors que la réalisation de ce film devait nous débarrasser de l'obligation de dire je. On est contraint de répondre à un quiz de psychologie populaire alors qu'on cherchait à filmer comme une langouste. En vérité, la fatigue ne vient pas de l'obligation de résister ; elle vient plutôt du fait qu'on nous a enfoncés dans la forme la plus basse de la résistance. On se trouve pris à se justifier, à réclamer sa part, à invoquer des principes et des droits, à vouloir détruire ou se taire, à faire taire et réduire,

puis finalement à adapter, à ajuster, à chercher le juste milieu. Ce qui me fatigue le plus, c'est que je me retrouve trop souvent contraint de recourir à la logique et à la rhétorique de l'adversaire pour vaincre son adversité. Me voilà à donner des raisons freudiennes de fuir la castration. Me voilà à empiler des mots pour dégager des images. Me voilà à jouer en défense pour m'opposer à la trappe. Le pire pour la résistance, c'est de ne plus résister pour quelque chose mais contre autre chose. Rien de plus désespéré que de combattre avec des armes qui ne sont pas les vôtres et sur un territoire dont vous ne voulez pas. Et c'est précisément ce dans quoi trouvent toujours le moyen de m'enfermer les professionnels de la profession, dans cette résistance taillée à la matière même du pouvoir.

C'est pourquoi la joyeuse formule de Deleuze est pour moi un véritable balai de sorcière, un paradoxe vivant, viable, à vivre. « La résistance est première » : qu'est-ce que ça peut vouloir dire, une formule pareille, concrètement ? Que la résistance ne peut pas être seconde. C'est simple. Qu'elle ne doit pas venir après : après l'interdit, après le refus, après l'entrave, après l'oppression. Ne pas venir en second, ça veut dire : résister en agissant, en parlant, en créant, avant même que l'adversaire se présente. Quand la résistance est première, elle force l'adversaire à entrer dans son système à elle, qui est le système même de la création du film. Forcer le prêteur sur gages à voir comme une langouste ; forcer l'expert scénariste à lire « elle pleure » comme on dit « il pleut ». C'est que vous ne pourrez résister comme vous alliez de toute façon agir et parler que si cette action et cette parole sont déjà résistance aux schèmes sensori-moteurs et à la langue. Vous ne résisterez pas aux règles de la culture du cinéma, c'est-à-dire aux forces de la psychologie et de l'économie capitaliste, par un raffinement de la psychanalyse et de l'économie sociale. Vous ferez tout au plus plusieurs versions du même scénario ou de votre plan de carrière. Il faut convoquer d'autres forces, celles-là mêmes qui n'avaient pas attendu la bataille pour irriguer votre

film : forces océaniques qui entraînent un milliard de pixels comme un milliard de langoustes, forces atmosphériques qui font pleuvoir un personnage.

C'est ce que nous avons tenté avec *Bienvenue au conseil d'administration*, notre dernier film, qui avait commencé par être un scénario tout ce qu'il y a de plus simple, sorte de huis clos dans une entreprise de communication, avec pour personnage principal un véritable idiot qui n'en pouvait plus de bricoler des *concepts* comme d'autres assemblent des images de maison. Ce scénario a été refusé par les ministres de l'industrie. Cette décision ne nous a pas surpris ; ce qui nous a surpris, c'est la nature du refus : refus d'un cinéma, et non du film. Alors la stratégie de résistance s'est imposée d'elle-même : plutôt que de répondre aux questionnaires des institutions, et de trouver une réponse, pour elles compréhensible, à chacune de leurs objections, nous avons entièrement déplacé le problème sur un autre plan. Non plus discuter d'articulations dramatiques dans un scénario, mais montrer que ces articulations présentent la même bêtise que l'architecture de banlieue ; non plus saturer des mots avec des mots sur des pages et des pages, mais agencer des images avec des corps, avec des sons, avec des voix, avec des trous. Ce qui avait d'abord été un simple scénario est peu à peu devenu un drôle de film, une *patente*, un gros désir gonflé de tout ce qui passait dans les parages : cours de théâtre, leçon d'économie, balade en banlieue, imitation de Godard ? peut-être, mais aussi comédie burlesque, théâtre des variétés, avec un écrivain — un vrai —, des concepteurs — des faux —, le vrai désarroi d'un producteur, la fausse modestie d'un réalisateur, des comédiens chevronnés et des spécialistes en rien.

Et voilà, la beauté de la chose, c'est que ce désir ne manquait de rien. Nous n'avons pas résisté en vue d'obtenir un jour le droit de faire un film ; nous avons fait passer la résistance dans le film : en réclamant la plus pure incompétence, celle qui essaie, juste

pour voir, de mettre d'abord deux images ensemble avant de décider des règles du montage. Résistance littéraire à l'imaginaire du cinéma qu'on nous fait désirer sous forme de lois du métier. Et nous n'étions plus empêchés de faire ce cinéma que d'autres avaient défini à notre place puisque le film tendait à répéter obstinément : « On ne sait pas ce que peut le cinéma ». Ce qui a finalement produit une chose prodigieuse : une prolifération immédiate de la résistance. Plus on faisait passer la résistance à l'intérieur du film, plus cet intérieur s'ouvrait à autre chose qu'au cinéma. Le théâtre des opérations se fibrait, les tranchées proliféraient et se ramifiaient : une bataille de scénario débouchait sur une guérilla urbaine, une lutte économique, un coup d'État. Nous apprenions là concrètement la réalité vitale de la résistance : elle est créatrice de possible à condition d'être un cordon de poudre qui allume une lutte à la mèche d'une autre.

La résistance combat d'abord ce qu'on entend habituellement par résistance. Elle s'en prend au sens commun, à commencer par celui qui limite la résistance à une défense. La résistance ne doit pas être une réaction parce que cela la contraint à devenir aussitôt réactive : une plainte, une complainte, dans le pire des cas une parodie, une transgression, un scandale. C'est-à-dire : à peu près tout ce dont on peut s'accommoder, à peu près tout ce qui peut nous permettre de supporter précisément ce qu'on entendait combattre. Une complainte pour psychologiser le capitalisme, une transgression pour rentabiliser l'orthodoxie. La résistance est première : c'est une formule ravageuse. Parce qu'elle change un risque en une prudence : ne jamais laisser les pouvoirs culturels poser les problèmes, car chaque problème dicte ses réponses, même les silences et les résistances. Par exemple, l'industrie du cinéma pose un problème. Elle dit : « Nos scénarios sont mauvais, il faut faire quelque chose. Voyez les chiffres, le public boude nos écrans. On a trop tardé à faire de notre cinéma un art populaire. À tout le moins, adaptons notre littérature, on aura ainsi l'assurance d'un récit qui se tient et d'un

public qui se pointe : tels sont les deux axes d'une culture mature. Messieurs les producteurs, trouvez-nous des scénaristes, n'importe lesquels, nous avons besoin d'une histoire ». Et les plaintes des résistants réactifs de se faire entendre : « Vous auriez dû nous consulter, nous, les cinéastes et les critiques. Vous auriez alors appris que seul un auteur peut écrire un scénario et donner à une histoire une plus-value culturelle, car il a le talent et l'expertise pour réfléchir les caractères profonds de notre culture dans une œuvre contemporaine originale, et ainsi non seulement rassembler un public, mais donner un sens à sa vie collective ». Et alors, quand les institutions offrent aux producteurs des enveloppes à la performance, on ne s'étonnera pas de voir les résistants réactifs se faire enculer par derrière, parce que leur résistance elle-même avait une logique tout à fait utile aux producteurs, qui proclament finalement : « Ne vous inquiétez pas, nous saurons mieux que les fonctionnaires découvrir et défendre les auteurs, et les aider à scénariser ces histoires dont notre nation a tant besoin ». La résistance est première quand elle pose elle-même le problème et se donne sa langue. Dans le cas contraire, les munitions sont fournies par l'ennemi. Vous ne résisterez pas aux diktats d'une rentabilité de l'art en récupérant la langue du scénario, de l'auteur, du public, de l'originalité, de la représentation symbolique et collective, à travers laquelle précisément se pense notre industrie culturelle.

De toute façon, c'est à se demander si nos résistants réactifs ne se pensent pas eux-mêmes comme des professionnels de la profession, des experts de la résistance, des attachés de presse de la révolte. Lecteurs trop zélés de Bourdieu, ils font de la résistance une position de démarcation dans le champ social, position qu'ils finissent par défendre après l'avoir réduite à une marque de commerce. Ce sont généralement des gens sérieux et articulés, avec une pointe de mélancolie dans le regard, qui font preuve de réalisme et de pragmatisme, ce qui leur confère un pouvoir contraire à la résistance : le pouvoir de parler au nom des autres, mais en les faisant profiter de la sagesse qui leur manque. Nos derniers

curés. Car, tout le monde le sait, le système a prévu une place pour ces résistants pastoraux. Et c'est cette place qu'ils approchent, occupent et défendent à coup de lieux communs sur la liberté, la créativité et l'expression de soi ou du peuple. La résistance comme créneau horaire : mon film aux deux ans. Cette stratégie ne serait rien, et l'on ne pourrait pas trop leur en vouloir de l'exercer, si elle ne se doublait d'une entreprise familiale, d'un petit despotisme de groupuscule, bref si cette stratégie n'exprimait pas de la manière la plus transparente un corporatisme de la résistance. Car c'est chose curieuse de voir ces résistants additionner toujours les mêmes noms au bas des mêmes pétitions, préparer des stratégies dans de lointains pentagones, *paqueter* en famille les conseils d'administration des institutions culturelles stratégiques, se méfier du nouvel écorché et exiger de lui une communion d'esprit pour qu'il accède au cénacle des maquisards. C'est ça le plus terrible, non seulement ils parlent au nom des autres, mais ces autres doivent tous être du même. Plutôt que Bourdieu, c'est T. E. Lawrence qu'ils auraient dû lire, lui qui en savait un bout sur la résistance.

Que nous dit Lawrence de la révolte arabe ? Essentiellement ceci : une étrange armée marche sur Damas, c'est une colonne galopante de coups de feu, une caravane prudente de citoyens syriens, des bergers et leurs troupeaux, des villageois avec leur attirail, des cohortes de misérables avec rien, des tribus de pillards, des déserteurs de l'armée turque, compagnies serrées de soldats ou officiers montés encore tirés à quatre épingles. Il nous dit : rien ne les prédestinait à s'embarquer dans une action commune. Il nous dit encore : on ne voit pas comment une résistance pourrait gagner quelque puissance sans être un bricolage social. C'est ce que nous avons essayé avec *Bienvenue au conseil d'administration*, un tel bricolage. Mais nous avons tristement échoué. Nous avons proposé à la revue *24 images* d'encarter gratuitement cinq cents copies DVD du film. C'était une manière pour nous de ré-enchaîner avec eux ; une manière de continuer le montage

hétéroclite du film dans une édition improbable. En guise de réponse, ces culs-de-plomb nous ont servi une formule de douanier : « Nous ne pouvons pas endosser votre film, c'est une proposition inaboutie ». Comme si on avait eu l'idée de s'associer avec eux parce qu'on trouve leurs textes intelligents. Quelle drôle d'idée. On marche seulement en se forgeant des armes et en ramassant toutes celles qui s'offrent : des accords silencieux, des droits de passage, quelques livres de farine, trois moutons, vingt chameaux. Tout peut être utile, surtout quand ça ne ressemble pas à ce qu'on a déjà utilisé. Des critiques de cinéma peuvent faire l'affaire.

Bricoler des meutes ; se rendre indifférent aux alternatives en cours ; n'être sensible qu'à ce qu'on rencontre pour son propre compte, et à ce que les autres rencontrent ; faire proliférer des échangeurs entre l'intolérable et le possible ; faire d'un potentiel de cinéma une manière de politique : la résistance est une attaque à cinq sans méthode, qui échoue et qui réussit, qui échoue quelquefois d'avoir réussi et trouve sa réussite dans l'échec. Car la résistance n'a pas d'avenir : elle n'a de charge vitale que dans la répétition. Ce n'était pas notre dernier film.