

La levée d'un désir

Marc Mercier

Number 187, June 2018

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/88709ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

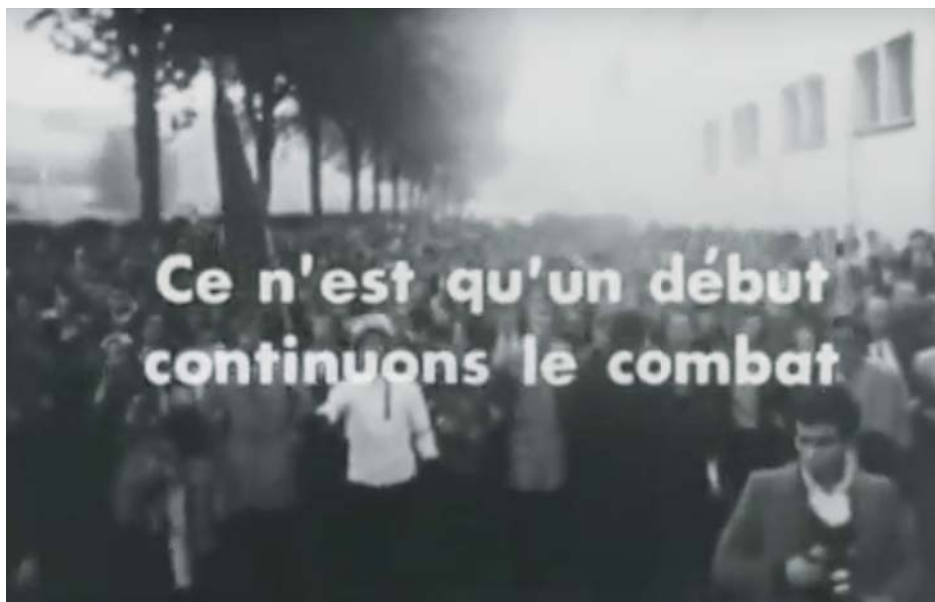
Mercier, M. (2018). La levée d'un désir. *24 images*, (187), 134–140.

La levée d'un désir

PAR MARC MERCIER

À l'écoute de femmes et d'hommes ayant vécu les événements de Mai-Juin 68, malgré les années passées et ses cortèges de déceptions sur le plan social, politique et culturel, je suis saisi d'un trouble.

↑ Ce n'est qu'un début, continuons le combat de Claudia Von Alemán (1968-69)



155

Tous témoignent de la fulgurance de l'événement qui, par je ne sais quelle alchimie, a soudain bouleversé tous les ordres qui structuraient la société, libérant la parole, les corps et la pensée au point qu'à un moment il a semblé à tous qu'un autre monde allait s'ouvrir. Bien sûr, comme nous sommes aujourd'hui des spectateurs qui connaissons la suite du film, comme nous savons que Mai 68 n'a pas été la répétition générale d'une révolution à venir (ce que 1905 fut à 1917 pour les Bolchéviks), il n'est pas insensé de dire que ce fut une occasion manquée.

En 1996, je me suis rendu en Catalogne pour me mêler aux vieux anarchistes qui célébraient la révolution libertaire de 1936. J'ai ainsi passé deux semaines avec des vaincus de l'Histoire. À l'un d'entre eux, j'ai confié mon étonnement qu'aucun des protagonistes de cette histoire que j'avais pu rencontrer ne m'est apparu aigri, abimé par toutes les trahisons et les violences subies qui eurent raison de leurs rêves. Il a réfléchi un instant avant de me dire : « Marc, nous avons vécu quelques mois notre

idéal. Personne ne pourra nous voler ce souvenir. Je te souhaite de vivre le tien ne serait-ce qu'une minute et tu seras à jamais un invaincu. »

Deux situations historiques où des gens ont manqué l'occasion de généraliser et pérenniser un idéal. Dans le même temps, nous pouvons dire qu'ils ont réussi l'occasion puisque ce rêve fut malgré tout vécu et qu'il a laissé des traces indélébiles dans les corps et les consciences. Bien plus que des théories révolutionnaires, ce sont ces traces qui sont contagieuses et qui maintiendront l'espoir aussi longtemps qu'il y aura des printemps. Ces personnes n'ont pas seulement participé à un soulèvement populaire, elles ont comme la sève pour l'arbre vécu la levée d'un désir. 1936 et 1968 sont comme cette passante aperçue dans la rue par Charles Baudelaire, à jamais perdue de vue mais dont le désir qu'elle a soudain levé, jamais ne retombera :

« Un éclair... puis la nuit ! – Fugitive beauté
Dont le regard m'a fait soudain renaître... »

Ceux qui vécurent les émeutes (mot qui a à voir avec *émotions*) de Mai 68 ont aperçu dans la rue cette fugitive beauté qui demeure en eux indifférente aux outrages du temps et des défaites. Une graine qui conserve son pouvoir germinatif.

Ces personnes n'ont pas seulement participé à un soulèvement populaire, elles ont comme la sève pour l'arbre vécu la levée d'un désir.

CONTRE-CHAMP

À cette célébration d'une fugitive beauté, il convient à présent de juxtaposer l'image tragique qui assombrit (et non infirme) le portrait de la belle époque. C'est le cinéma qui la colporte. Le désir vu en négatif. Nous sommes en juin 68, devant la porte des usines Wonder à Saint-Ouen. Encouragée par les syndicats signataires des Accords de Grenelle accordant des augmentations de salaire et de nouveaux

droits syndicaux, les travailleurs doivent reprendre le travail après trois semaines de grève. Un étudiant (Pierre Bonneau) de l'IDHEC (Institut des hautes études cinématographiques) est là, il filme ; beaucoup de ses images disparaîtront mystérieusement (il ne put donc terminer un film qui se serait intitulé *Sauve qui peut Trotsky*). Une seule séquence de 9 minutes demeure (*La reprise du travail aux usines Wonder*) et résume à elle seule tout ce que fut Mai 68 : une ouvrière, les bras croisés, ne se laisse pas convaincre par les hommes qui l'entourent : « Non, je rentrerai pas là-dedans. Je mettrai plus les pieds dans cette taule. Vous, rentrez-y, vous ! Allez voir quel bordel que c'est ! On est dégueulasse : jusque-là ! On est toutes noires. »

Les accords syndicaux ne sont pas raccord avec les désirs qui se sont exprimés pendant les luttes collectives où, soudain, les forces de travail anonymes, interchangeables comme des pièces de machines, sont devenues des sujets souverains. Reprise

du travail comme on dit repris de justice. Jacques Rivette ne s'y est pas trompé : « Le seul film intéressant sur les événements (de mai 68), le seul vraiment fort que j'ai vu, c'est celui de la rentrée des usines Wonder, tourné par des étudiants de l'IDHEC, parce que c'est un film terrifiant, qui fait mal. C'est le seul film qui soit un film vraiment révolutionnaire, peut-être parce que c'est un moment où la réalité se transfigure à tel point qu'elle se met à condenser toute une situation politique en dix minutes d'intensité dramatique folle. » Quant à Serge Daney, il dira qu'il est « la scène primitive du cinéma militant, *La sortie de l'usine Lumière* à l'envers, un moment miraculeux dans l'histoire du cinéma direct ».

Cette ouvrière cumule à la fois un *lamento* face au cadavre d'une révolution avortée par les bureaucrates staliniens qui l'entourent, et une colère qui la maintient à hauteur d'une vie autre, expérimentée durant trois semaines de grève. Elle est au bord des larmes, mais ne tombe pas. Elle a vécu dans sa chair un soulèvement dont elle suspend la temporalité en ne se couchant pas devant les acquis matériels vantés par la Raison. Elle est l'anti-Icare. En refusant la chute, elle maintient en l'air une promesse que nous, les spectateurs du film, avons loisir de prendre au vol pour la réaliser. Pourquoi pas, là, maintenant ?

DU CINÉMA COLLECTIF AUX AGORAS VIDÉO

Ce film fait partie de tout un courant cinématographique qui s'est immergé dans le tumulte étudiant, paysan et ouvrier. Né de la rencontre entre d'anciens étudiants de l'IDHEC (ex FEMIS) et le groupe cinéma qu'animaient Mireille Abramovici et Jean-Denis Bonan à la clinique psychiatrique de la Borde, l'Atelier de recherche cinématographique (ARC) représente le principal collectif de cinéastes et de techniciens engagés dans le mouvement de Mai 68. Disposant de son propre matériel et d'un stock de pellicules vierges, l'ARC tourne, monte et diffuse sans discontinuer, fonctionnant comme une agence de presse indépendante, nourrissant au quotidien un projet d'actualités révolutionnaires. Cinquante ans après, ces documents constituent des pièces à conviction montrant qu'il s'est passé quelque chose d'exceptionnel, pas seulement sur le plan social et politique, mais aussi dans les corps, au quotidien.

J'ai évoqué plus haut le 1936 espagnol. Année du Front Populaire français. Année des *Temps modernes* de Chaplin : de cela justement les ouvriers de 68 voulaient en finir, ne plus être les rouages d'une machine infernale. Ce fut aussi l'année où une entreprise aux USA déposa le brevet d'invention d'un matériau qui allait lui permettre de commercialiser les fameux appareils photographiques *Polaroid* capables d'offrir des tirages à développement instantané. Georges Didi-Huberman souligne dans *Aperçues* (2018) qu'Andy Warhol aimait se photographier ainsi avec son amant pour *jouir presque aussitôt, ensemble, de l'image si promptement obtenue*. Les images ont quelque chose à voir avec la façon dont une époque veut jouir de la vie : *sans entrave et sans temps mort*, revendiquaient sur les murs les protagonistes de Mai. C'est ce désir d'instantanéité que les cinéastes de l'ARC ont expérimenté dans la rue, les AG, les usines occupées... Il y avait urgence à produire une contre-information pour démonter la propagande



↑ La reprise du travail aux usines Wonder de Jacques Willemont et Pierre Bonneau (1968)

→ Dolorosa Mater de Francesca Lolli (2017)

patronale, syndicale réformiste et gouvernementale. Désir entravé cependant par le temps du développement de la pellicule. Autre souci, il fallait un minimum de maîtrise technique pour réaliser un film, ce qui contredisait la volonté d'en finir avec la spécialisation et la séparation.

Le film *Ce n'est qu'un début, continuons le combat* (45'-1968/69) de l'Allemande Claudia Von Aleman a enregistré les traces de ce qui fut certainement le moment de bascule où un nouvel outil allait changer la donne, raccorder les désirs à la réalité : la vidéo. Nous sommes à l'Université expérimentale de Vincennes où a été ouvert un département audiovisuel. Des étudiants en cinéma contestent la décision de la direction de ne permettre l'accès aux caméras qu'à condition d'être encadré par un technicien. Un étudiant se lève et déclare : « Il paraît qu'il existe des magnétoscopes qui permettent de filmer une chose et de le passer immédiatement avec une télévision... » Un autre explique qu'il a entendu qu'en une heure n'importe qui peut apprendre à se servir du matériel.

La vidéo prolonge ainsi la pensée de La Boétie en devenant l'arme de l'*inservitude volontaire*. Les étudiants décident d'ouvrir l'université aux habitants du quartier pour qu'ils puissent voir et discuter des films tournés le jour même. Des agoras vidéo se constituent. L'une des plus fameuses fut celle de la librairie Maspero autour du premier magazine vidéo de contre-culture (Vidéo 5) né en 1969, initié par Jean-Luc Godard, Jean-Henri Roger et Alain Jacquier.

De nouvelles pratiques cherchent de nouvelles théories. Jean-Paul Fargier (initiateur en 1973 avec Danielle Jaeggi et Annie Caro du groupe Les Cent Fleurs) en observant les productions de collectifs tels Vidéo Out (fondé en 1971 par Carole et Paul Roussopoulos), Vidéo OO (fondé en 1971) ou Vidéa (fondé en 1974), note trois règles fondamentales : « la parole édicte la longueur du plan », « la trajectoire des mouvements obéit à la loi du direct », la volonté « d'orchestrer un film choral à rebours des interviews express, des micros-trottoirs simplificateurs ».

La vidéo va non seulement donner la parole à ceux qui ne l'ont pas (ouvriers, prostituées, immigrés, homosexuel(le)s...), mais aussi permettre aux intéressé(e)s de la prendre sans nécessairement passer par l'intermédiaire d'un généreux militant leur tendant le micro.

LE NIVEAU DE LA FEMME EST AU-DESSUS DU NIVEAU DE LA MÈRE (SLOGAN DU COLLECTIF LES GAZOLINES)

Un événement que l'Histoire oublie souvent. Le 24 mars 1968 décède Alice Guy : première femme réalisatrice de l'histoire du cinéma, avec *La Fée aux choux* tourné en 1896 « à condition (dit son patron Léon Gaumont) que ce soit en dehors de ses heures de travail ». Une minute durant, une fée extrait des nouveau-nés de choux qu'elle dépose gracieusement à l'avant-scène. Cette coïncidence temporelle nous permet de rappeler que jusqu'en 68, il était fortement recommandé aux femmes s'inscrivant à l'IDHEC de ne pas intégrer la section « Mise en scène », de s'orienter plutôt vers des

formations considérées plus féminines comme le montage ou le script. Que craint le Pouvoir phallocratique ? Que les femmes montrent que les bébés ne naissent pas entre les feuilles d'un brassicacée ? Il a dû trembler quand Carole Roussopoulos s'est procuré en 1969 la première caméra vidéo (portapack) mise sur le marché parisien et, encore plus, quand elle réalisa *Les prostituées de Lyon vous parlent* (40'). Printemps 1975 : deux cents femmes prostituées occupent l'église Saint-Nizier à Lyon. Face à la caméra, elles témoignent en tant que « femmes et mères » pour exiger que cesse le harcèlement policier, fiscal et social dont elles sont les victimes. À l'extérieur de l'église, des moniteurs vidéo retransmettent leurs paroles pour les passants.

Qui se souvient qu'une des actrices de *Sauve qui peut (la vie)* de Jean-Luc Godard, Hélène Hazera, s'est prostituée suite à son éviction de l'IDHEC en 1972 sous prétexte qu'elle était transsexuelle ? « Quand j'avais 20 ans j'ai été virée d'une école. Je préparais l'IDHEC et le directeur a dit qu'il ne pouvait pas me prendre car cela ferait trop de scandale. Trois mois après, j'étais au tapin. Je considère que c'est lui qui m'y a envoyée. »

C'est peut-être cela la brèche la plus importante ouverte par Mai 68 : des êtres subissant la dictature phallocratique se sont soulevés, parfois caméra au poing, partout dans le monde. En Inde, Nalini Malani réalise en 1969 *Onanism* (3'52) pour montrer les désastres causés par la tradition répressive à l'encontre de la sexualité féminine. Une jeune fille étendue sur un lit se débat avec un tissu blanc. C'est quasiment insoutenable tant s'expriment sous nos yeux une douleur ancestrale et une terrible solitude.

Le combat est loin d'être fini. Au hasard, *Dolorosa Mater* (3'14 – 2017) de l'Italienne Francesca Lolli. Une femme en noir tire un fardeau au milieu de nulle part, nous entendons le souffle de ses efforts surhumains ; aucune parole, elle est bâillonnée. Le générique indique qu'il s'agit d'un hommage au *Manifesto of the Feminine Revolt* apparu sur les murs de Rome en 1970. Ou bien : *Le coffre à jouets* de Jacques Foloppe (4'03 – 2018) de Virginie Foloppe : « En 2005 je réalisais « Le coffre à jouets de J. F. ». Derrière ces initiales existaient Jocelyne, mais aussi son frère. En 2018, je décide de lui rendre un visage et un nom pour exhumer la deuxième victime du charnier de la guerre des sexes. Son suicide avec des somnifères est en réalité un crime intenté à son sexe, l'extermination de sa vie, la terreur de son enfance. » Encore : *Clown* (3'29 – 2017) de l'Iranienne Bahar B. Faraz. Une jeune femme se met du rouge à lèvres face à nous. Elle est séduisante. On entend les acclamations du public. Elle continue son geste, dépasse le dessin des lèvres, c'est drôle. Elle continue, le rouge atteint son nez et couvre petit à petit le menton. Changement de bande-son. Elle est huée. La foule exprime son dégoût face à ce rouge qui devient l'image d'une blessure.

Me revient en mémoire ce film d'André Cayatte, *Mourir d'aimer* (1971). Marseille (1968) : Gabrielle Russier (professeure de lycée) et Christian (son élève de 17 ans) sont amoureux. Elle sera condamnée pour détournement de mineur. En septembre 1969, elle se suicide.

Mai 68 voulut transformer le monde (Marx) et changer la vie (Rimbaud). Ils eurent raison d'être utopistes. Le combat continue.