

24 images

24 iMAGES

La révolution est un acte de création

D'abord, les lieux : jeunesses révolutionnaires confinées

Carlos Solano

Number 198, March 2021

Ici et ailleurs – variations pour huis clos

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/96415ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Solano, C. (2021). La révolution est un acte de création : d'abord, les lieux : jeunesses révolutionnaires confinées. *24 images*, (198), 116–121.

Tous droits réservés © 24/30 I/S, 2021

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

La révolution est un acte de création

D'abord, les lieux : jeunesses révolutionnaires confinées

PAR CARLOS SOLANO



↑ La Chinoise de Jean-Luc Godard (1967)

S'isoler ensemble, réfléchir à plusieurs, penser collectivement, se structurer, imaginer. À propos de quelques utopies révolutionnaires en huis clos.

À force d'accumuler et de condenser, la séquence d'ouverture de *Zabriskie Point* ressemble à une bombe à retardement prête à exploser. D'un visage à l'autre, d'une oreille inattentive à l'abstraction d'une chevelure, de l'excessivement flou à la limpidité d'une main levée, de Pink Floyd aux *jeans* jaunes, parfois tout à la fois, Antonioni refonde une communauté là où ses films antérieurs s'étaient foncièrement attelés à la défaire. Peut-être n'a-t-on jamais si bien vu ce qu'est la naissance d'une communauté politique, entassée sur la largeur de l'écran, se formant progressivement à la faveur d'un simple mouvement de caméra. C'est là dans cette pièce minuscule, enfermée entre quatre murs, qu'elle prend tout son sens : la révolution est un acte de création. Elle crée sur la base de ce qui n'est pas encore, mais devrait être. Elle imagine d'autres mondes possibles. Elle réorganise une structure, redistribue les rôles, fonde des nouvelles alliances. Elle se trompe, elle recommence.

GESTATIONS RÉVOLUTIONNAIRES EN HUIS CLOS

« Un film en train de se faire » est le deuxième titre, plus explicitement marxiste-léniniste, donné à *La Chinoise* (1967) de Jean-Luc Godard, film sur la jeunesse maoïste française à la fin des années 1960 dont on retient trop rapidement une préfiguration brûlante de la jeunesse parisienne de Mai 68. Visionnaire par ailleurs, Godard n'anticipe rien d'exceptionnel puisqu'au moment du tournage, Mai 68 était déjà « en train de se faire ». Date trompeuse, tactiquement symbolique, donnant l'illusion que la révolte ouvrière et étudiante commence et s'achève au début du printemps 68 (alors qu'elle remonte à des revendications et à des luttes intestines datant du début des années 1960), Mai 68 renvoyant davantage à une date mythique qu'à la réalité d'une lutte déployée sur une longue durée.

La révolution ne se fait pas sur un claquement de doigts, elle n'éclate pas du jour au lendemain ; elle nécessite un temps de préparation et de réflexion, elle s'engendre dans des lieux propices à l'échange et à la discussion. Ces lieux de rassemblement, qu'ils soient fermés (assemblées générales, bars, appartements, *safe spaces*) ou ouverts (places, terrasses, cafés) s'avèrent originellement féconds à l'activisme et nous rappellent que la révolution est d'abord une affaire de mise en relation, de mise en commun, de création de communautés, de corps réunis, reliés, dépendants les uns des autres, les uns pour les autres ; c'est-à-dire, et en un sens très élémentaire, une affaire de montage. Ainsi, l'appartement typiquement bourgeois de *La Chinoise*, apparaît d'abord comme un espace de montage, esthétiquement noyé dans des symboles révolutionnaires, nappé partout de rouge, peuplé de slogans mémorables, irrigué par des images dont les sources et régimes se multiplient à la vitesse d'une pensée folle.

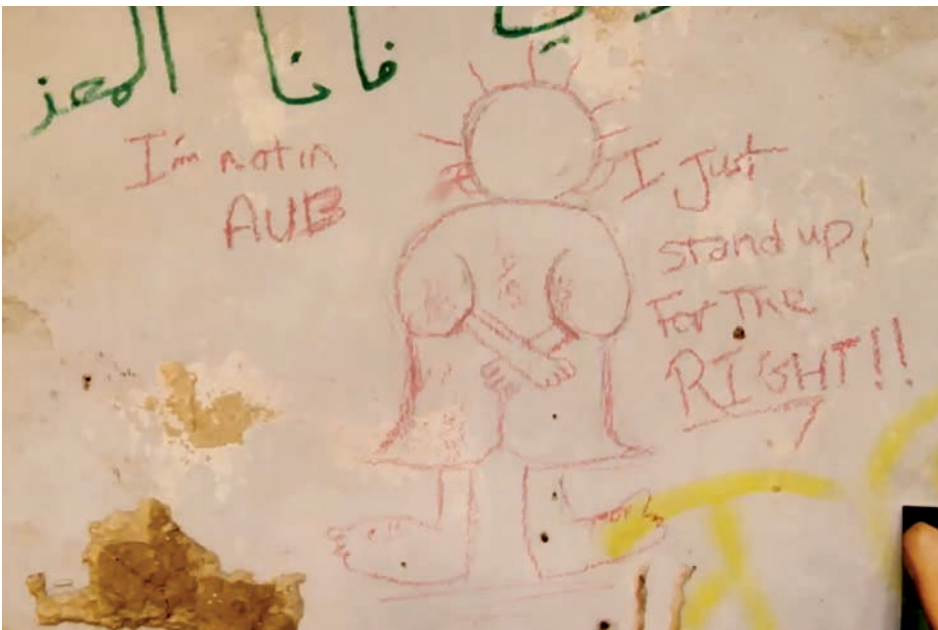
Fermé mais vivant, clos mais intellectuellement dynamique, sans cesse élargi par l'utopie d'un projet révolutionnaire, déployé par les puissances du montage, l'appartement de *La Chinoise* est un monde en-soi, un monde pour-soi que la stylistique godardienne, discontinue et dialectique, ne tarde pas logiquement à faire éclater, dénaturer. Brechtien (et très fier de l'être), *La Chinoise* nous place devant l'évidence d'un espace qui ne dissimule pas sa dimension théâtrale, faisant apparaître les signes extérieurs d'une facticité assumée – la voix de Godard lui-même, le contrechamp inattendu d'une caméra filmant les acteurs – et ne cessant d'affirmer que l'acteur (en tant qu'acteur) est toujours un sujet politique, pris ici dans les rôles de ce que doit être, dire ou paraître un jeune révolutionnaire maoïste de la fin des années 1960 en France.

OCCUPER, REFAIRE, TRANSMETTRE

En 1974 et pendant trente-sept jours, un groupe réduit d'étudiant.es occupe les locaux de l'American University of Beirut pour protester contre l'augmentation des frais de scolarité et la privatisation rampante des universités. Ici et à l'opposé de *La Chinoise*, le huis clos volontairement choisi ne se confond pas exclusivement avec un lieu de gestation révolutionnaire ; l'occupation devient elle-même un passage à l'acte, un geste de résistance, une forme de lutte.

En 2011, alors que les révolutions arabes multiplient les modèles révolutionnaires et redonnent un sens inédit aux luttes sociales, Rania et Raed Rafei retournent sur les lieux de l'occupation étudiante et réalisent 74 (*La reconstitution d'une lutte*). Conformément à son titre, le film restitue les événements survenus à Beyrouth sur une mode activiste qui allie fiction et documentaire, fidélité historique et improvisation actorale, redonnant ainsi du mouvement aux empreintes vivantes laissées dans ces lieux désormais en ruines. Imprégné partout de révolution, le lieu catalyse l'énergie déployée par les luttes du passé. Les ruines, davantage qu'être l'écho sensible ou l'expression atmosphérique d'un passé trop lointain, servent au contraire à dévoiler les raisons de la lutte présente, la fragilité des institutions, l'aspiration à une forme de vie

↑ → 74 (La reconstitution d'une lutte) de Rania et Raed Raefi (2012)





74 (La reconstitution d'une lutte) de Rania et Raed Rafei (2012)

moins précaire. Comme dans *La Chinoise*, l'occupation de l'espace réclame la mise en place d'une re-signification spontanée : le portrait de Nixon est immédiatement substitué par celui du Che Guevara. Les murs, comme dans l'appartement maoïste inventé par Godard, semblent s'effondrer sous nos yeux pour épouser les formes graphiques de l'activisme mural et se transformer en surfaces d'inscription, en lieux de collages, en œuvres pleinement ouvertes.

Ainsi, là où n'importe quel autre film aurait laissé libre cours à la mélancolie et aux fantômes d'une génération ayant été en lutte active, Rania et Raed Rafei construisent une œuvre sur des bases bien tangibles, présentes, ardentes, explosives. Incarné par des activistes contemporain.es, le film ravive et relance sous forme d'exploit euphorique, autour d'un lieu commun, la filiation militante d'une génération avec une autre. Passé et présent ne sont jamais mis côte à côte, ni même l'un contre l'autre, mais se serrent la main, comme dans le plan d'ouverture de *La Chinoise*, où la main d'Anne Wiazemsky essaie d'apprivoiser celle de Jean-Pierre Léaud avant que les deux ne se nouent et n'affirment lyriquement une promesse de communauté. Rania et Raed Rafei repensent les luttes présentes du Liban non pas comme des ensembles fermés sur eux-mêmes, sourds et aveugles aux revendications du passé, mais comme des caisses de résonance où le passé vient consoler, éclairer et nourrir les enjeux des luttes présentes. Là où nos vies semblent déterminées par le présent, alors que les générations habitent des cases non interchangeables et en huis clos, que l'échange intergénérationnel devient suspect, *74 (La reconstitution d'une lutte)* rappelle haut et fort la nécessité de renouer nos liens entre les générations et nous invite à habiter un lieu dans lequel il n'a pas été possible d'entrer puisque l'histoire officielle nous en a refusé l'accès.

LA RÉVOLUTION EST UN ACTE DE CRÉATION

Champ contrechamp. À force de retenir un désir très fort de révolution, *Zabriskie Point* s'achève sur une explosion majestueuse. Si l'espace clos était le point de départ menant à une échappée mythique dans le désert, la fuite aura finalement donné tout son sens à la révolution.

« Je croyais avoir fait un grand bond et je m'aperçois avoir fait le premier pas d'une timide première marche ». Plus modeste et moins spectaculaire que chez Antonioni, l'aveu final en voix off du personnage d'Anne Wiazemsky dans *La Chinoise* révèle l'importance du huis clos comme lieu de fermentation politique. Plus tôt dans le film : « la réalité n'a peut-être surgi aux yeux de personne ».

Physiquement désarmés, noyés dans leur sommeil, les corps de *74 (La reconstitution d'une lutte)* se font arracher de leurs rêves par les forces de l'ordre qui font irruption dans les locaux occupés. Réveillée, la caméra de Rania et Raed Rafei opère un dernier décadage. Saccadée, l'image laisse deviner une dernière inscription sur le mur. « Che ». La révolution est un acte de création : lorsqu'elle s'immobilise, c'est pour donner du poids à son prochain mouvement.