

24 images

24 iMAGES

L'autre 68

Entretien avec Federico Rossin, programmeur

Guillaume Lafleur

Numéro 187, juin 2018

1968... et après ?

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/88692ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Lafleur, G. (2018). L'autre 68 : entretien avec Federico Rossin, programmeur. *24 images*, (187), 26–31.

L'autre 68

Entretien avec Federico Rossin, programmeur

PROPOS RECUEILLIS PAR GUILLAUME LAFLEUR

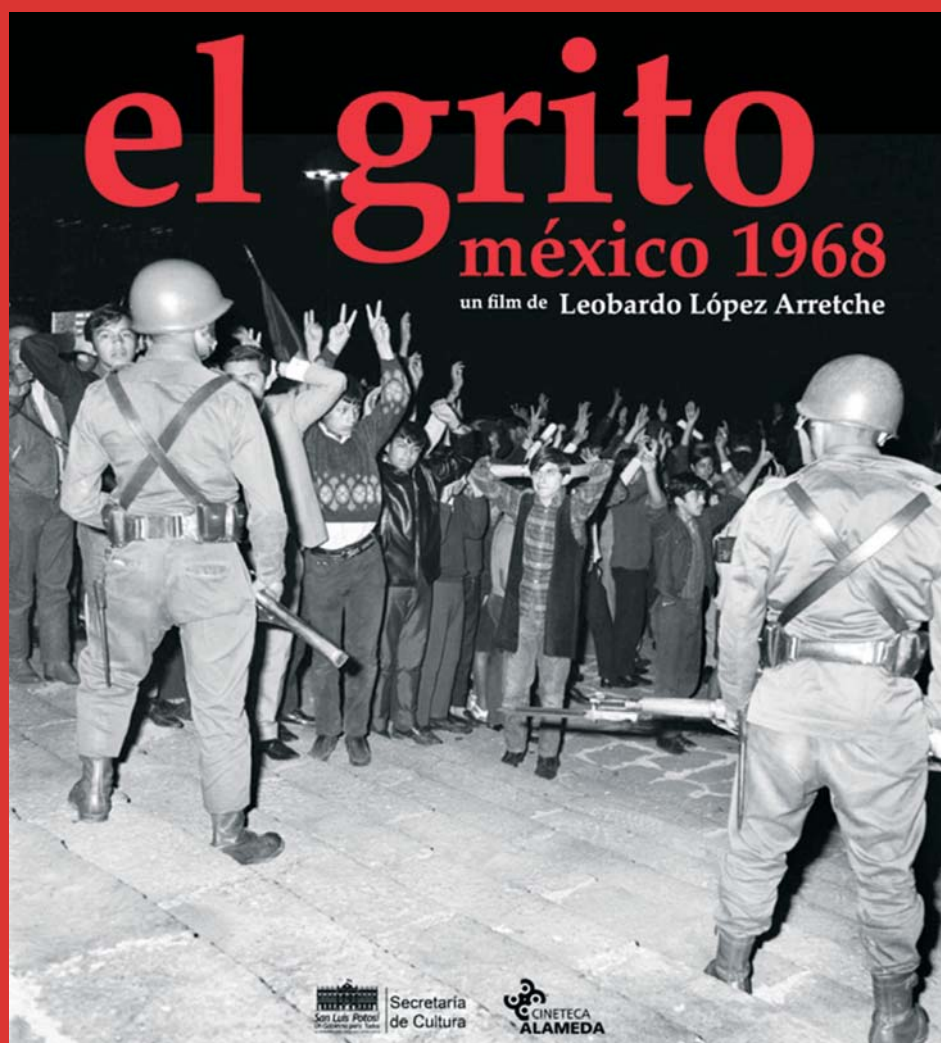
**Le cinéma de mai 68,
c'est d'abord le cinéma
militant proche des
barricades, les ciné-tracts,
les intuitions géniales de
Chris Marker, la création
du groupe Dziga Vertov
avec Godard et Gorin...**

026

Mais hors de France, qu'en est-il ? Quelles secousses le cinéma a-t-il vécues dans sa chair ou plutôt sur la toile à ce moment historique ? Comment appréhender cette période clé où cinéma et politique ont fait plus que jamais corps ? C'est entre autres choses ce que nous cherchions à savoir en nous entretenant avec Federico Rossin, maître orfèvre d'une programmation inspirée, montrée au festival Cinéma du réel en mars 2018, sous le titre « Pour un autre 68 ». Dans les lignes qui suivent, nous avons pris le parti de recomposer la discussion en nous inspirant des diverses sections du cycle concocté par Rossin.

ÉTAT DU MONDE ET NOUVELLE VAGUE INDIENNE

Au départ, il y avait ce principe de montrer des films qui n'étaient absolument pas canonicisés dans le corpus traditionnel français. Je ne voulais pas aborder Mai 68 mais bien 1968. Mon intérêt s'est orienté d'abord vers le moment géopolitique mondial. J'avais en tête un court texte d'Immanuel Wallerstein, un sociologue américain marxiste qui



parlait de 68 comme d'un moment global, à appréhender dans la macroéconomie, dans la macropolitique. Ça m'avait interloqué. Je ne suis pas marxiste, mais tout de même attaché à l'idée un peu structurale de saisir un état du monde.

Je voulais aussi montrer des films que j'aime beaucoup et qui n'ont jamais été associés à 68, comme *Back and Forth* de Michael Snow. Pour moi c'est un film lié à 68, mais qui a été trop longtemps confiné au créneau du cinéma expérimental. Je voulais également réagir à des événements culturels récents à Paris, par exemple l'exposition *Soulèvements au Jeu de Paume*, commissariée par Georges Didi-Huberman¹. J'ai trouvé cette exposition particulièrement dépolitisée. À commencer par la photo de l'affiche qui semble convenir simplement parce qu'elle est une belle image, alors que ce que l'on y voit vraiment, c'est un orangiste d'Irlande du Nord qui tire une pierre contre la foule. Ça m'a paru très bizarre, ces morphologies, ces gestes qui en fin de compte n'expriment pas la révolte. Ça m'a gêné. Je n'avais pas non plus envie de montrer des films français, bien qu'il y ait des films extraordinaires, notamment ceux du groupe Medvedkine, de Marker aussi. Je me suis dit : allons voir ailleurs, avec l'idée de produire des constellations géographiques et formelles, en fonctionnant parfois par affinités, mais aussi par contradictions.

Des découvertes ont été faites dans le processus. J'avais en tête cette nouvelle vague en Inde, entre 1967 et 1974, disparue après le quasi-coup d'État de 1974. Là où il n'y avait pas eu 68 politiquement, il y était parfois esthétiquement et c'est le lien entre esthétique et politique que j'ai essayé de suivre. Il faut savoir que ces films indiens étaient alors financés par l'État.

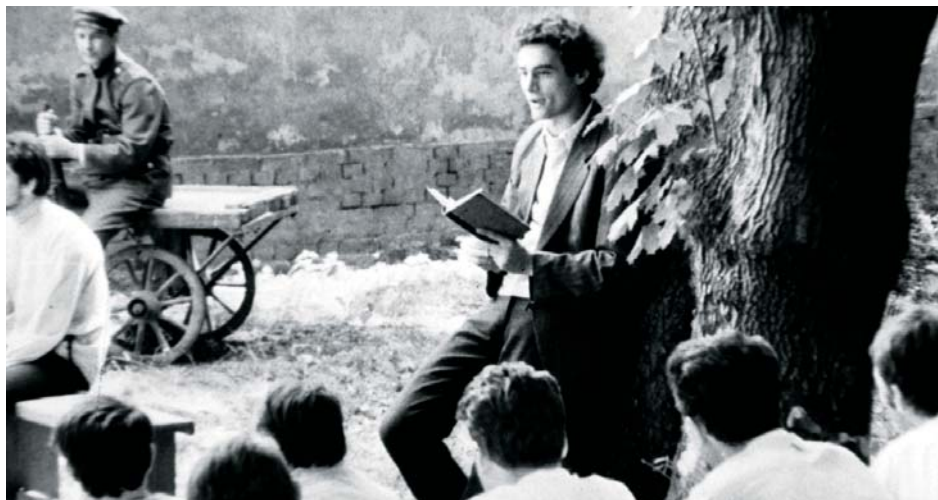
J'ai découvert en particulier S.N.S. Sastry qui formule une sortie du formatage institutionnel, hérité du documentaire britannique à la Grierson. Ces cinéastes ont brisé cette formule et critiqué ce type de cinéma didactique qui promeut certaines valeurs, notamment l'élévation par le progrès. C'était pour eux une manière de prendre position contre un impérialisme culturel. Si vous regardez *Flash Back* ou encore *I Am 20*, la voix de Grierson est imitée pour se moquer de lui et de son point de vue de socialiste modéré, aligné ni à l'Est ni à l'Ouest.

Si vous regardez les films de l'époque indienne jusqu'en 1967, tout est narré par une voix off et les intervenants sont doublés en anglais, etc. Mais dans *I Am 20* toutes les classes sociales sont montrées, avec leurs dialectes, leurs paroles, leurs voix. Le cinéma direct trouve là un sens et une portée jamais vus ailleurs. Une vraie libération. S.N.S. Sastry se pose entre le direct et l'expérimental. Ça se rapproche de Rouch, avec un travail de montage en affinité avec l'esprit beat d'un Robert Frank. Mais ce mouvement documentaire n'a pas duré en Inde puisqu'avec l'état d'urgence de 1974, la plupart des réalisateurs sont morts.

MI APORTE (SARAH GOMÈZ, CUBA, 1969)

Womanists est peut-être la section qui a eu le plus de succès à cause du contexte actuel. Si vous regardez le corpus français de 1968, il n'y a pratiquement aucune réalisatrice. J'étais d'autre part à la recherche de films qui font le lien avec la lutte des droits civiques,

↑ Agitatorok de Desző Magyar (1969-1971)



↑ El Grito de Leobardo López Areteche (1968)
→ Umamo non umano de Mario Schifano (1969)



puisque 68 c'est aussi l'année de l'assassinat de Malcolm X, de Martin Luther King et de Bobby Kennedy. C'est un moment essentiel pour les Afro-américains, avec aussi l'apparition des Black Panthers et je me suis demandé qui avait raconté ça en direct, pour finalement me rendre compte que la question du genre s'est posée en même temps que celle de la peau, ça fonctionnait ensemble.

Je connaissais le film de Madeline Anderson, *I Am Somebody* qui est visible sur *Archive.org*. Après, j'ai découvert l'existence d'une copie magnifique restaurée de ce film. Je connaissais aussi la Cubaine Sarah Gómez et j'ai commencé à regarder tous ses courts métrages, dont *Mi aporte* qui est vraiment étonnant. Certains procédés de la narration rappellent *Chronique d'un été* (Rouch/Morin, 1961), notamment lorsque le point de vue ouvrier commente la situation des Noirs et celle de la femme dans la société machiste cubaine. J'ai découvert que *Mi aporte* avait été censuré par Castro. Gómez faisait ce constat, à savoir : *À la maison, qui prépare les repas, qui soigne les enfants ? C'est nous, même en contexte révolutionnaire !* Rien n'avait changé au quotidien.

UMANO NON UMANO (MARIO SCHIFANO, ITALIE, 1969)

J'ai choisi de ne pas simplement me limiter aux cinéastes, mais d'inclure aussi des artistes comme Michael Snow ou encore Mario Schifano. Il s'agit d'un collègue d'Andy Warhol qui a fait des films comme lui, sans réelle connaissance technique. Dans son film *Umano non umano*, il y a cette parade des stars, des peintres, des mannequins, des poètes. Mais il montre aussi le devenir d'une usine et d'une occupation ouvrière à Rome, filmée de très loin. Les drapeaux rouges, les ouvriers, les banderoles sont montrés de l'autre côté de la rue. Il ne fait pas semblant de faire un film militant, et le film est très beau, c'est en 35 mm. Une vraie œuvre de peintre. C'était important de proposer ce film italien, car les œuvres soixante-huitardes de ce pays sont généralement très mauvaises, avec mégaphones et slogans, alignées sur le Parti communiste italien.

AGITÁTOROK (DESZÖ MAGYAR, HONGRIE, 1969- 1971)

Une des cinématographies brimées en 1968 est évidemment celle des pays de l'Est. Il y a eu là un resserrement politique grave, notamment en Pologne et ne parlons même pas de la Tchécoslovaquie. Castro aussi devient complètement brejnévien en 68. Qu'est-ce les cinéastes de l'Est ont exprimé politiquement cette année-là ? C'était la question à laquelle je voulais répondre.

Comme je suis un passionné de l'École de cinéma Béla Balázs de Budapest, où il y a de nombreux réalisateurs extraordinaires, je me suis penché sur le point de vue hongrois. J'ai alors découvert ce film qui parle de la révolution manquée en 1919. C'est un film qui a été interdit 19 ans et il peut vraiment incarner ce qui se passe à l'est en 1968, où la société devient verrouillée. Le film est étonnant et fait penser au travail d'Alexander Kluge avec l'usage de l'archive et de la remise en scène sous une approche documentaire, proche du cinéma direct. Il y a une réelle filiation avec *Artistes sous le chapiteau ; perplexes* (1968). Cette révolution de 1919 finit très mal, et l'on voit bien qu'il s'agit d'un biais pour parler de ce qui se passe en Hongrie au moment où le film se fait.

EL GRITO (LEOBARDO LÓPEZ ARRETCHE, MEXIQUE, 1968)

C'est l'un des premiers films que j'avais inscrit dans la liste, je l'avais vu il y a une dizaine d'années lorsqu'il était sorti des tiroirs. Au départ, il s'agit de rushes tournés par des dizaines d'étudiants à Mexico. Ils ont filmé trois mois de résistance populaire dans le quartier Tlatelolco de Mexico. Les seules images de ce moment terrible sont pratiquement dans le film. On se souvient toujours du poing levé des Black Panthers, de Tommie Smith et de John Carlos aux Jeux olympiques, mais on oublie qu'il y a eu 400 morts et des milliers de personnes arrêtées cette nuit-là. Avec Prague, il s'agit évidemment de l'emblème de la répression de 68 sur la jeunesse.

En discutant avec des amis mexicains j'ai constaté qu'il s'agissait toujours d'un événement tabou dans leur pays. Il y a à petit des images qui apparaissent de ce drame, mais il n'y a pas longtemps encore ce film en proposait les seules images. C'est un film qui a été fait dans l'urgence, avec des bouts de pellicule 16 mm. On a eu la chance d'avoir une très belle copie, mais en anglais, faite pour le public américain. Il s'agit en fait d'une adaptation, le film n'a pas été touché au montage, mais la voix off est réduite. La version originale est en cours de restauration, un DCP sortira à l'automne. Cela dit, nous tenions à le montrer en pellicule !

DIONYSUS IN 69 (BRIAN DE PALMA, ÉTATS-UNIS, 1970)

C'est l'un des films étonnants de Brian de Palma, où il commence à utiliser le split screen qu'il va par la suite reprendre pratiquement dans tous ses films. C'est aussi un happening puisqu'il filme une troupe de théâtre proposant une version contemporaine des *Bacchantes*, dans l'esprit du Living Theatre. À la fin, le fils va triompher comme dans la pièce d'Euripide, avec Penthée maculée de sang, ce qui annonce déjà *Carrie*...

Étant donné que ce film est l'œuvre d'un cinéaste qui au début de sa carrière imitait Godard, on peut dire sans exagérer qu'il se libère dès lors de cette emprise. Il capte l'air du temps, le New York underground et filme « performativement » une performance, c'est-à-dire en temps réel. Pour moi, la fin de ce film annonce Trump via Dionysos, ce fils triomphant qui sort dans la rue avec son mégaphone pour dire : *Votez pour moi !*... Cette fin est extraordinaire. La double image m'intéressait aussi beaucoup à cause de l'idée sous-jacente d'un cinéma élargi qui est très importante à cette époque-là.

NOUS AVIONS EU D'AILLEURS L'IDÉE DE PROPOSER UNE ŒUVRE DE CINÉMA ÉLARGI QUI AURAIT ÉTÉ MONTRÉE PENDANT TOUT LE FESTIVAL, MAIS CE N'ÉTAIT PAS POSSIBLE.

1. Cette exposition sera présentée à Montréal en septembre-octobre 2018, conjointement à la Galerie de l'UQAM et à la Cinémathèque québécoise.