Document généré le 18 avr. 2024 19:08

24 images

Le pouvoir de la rue
La Commune (Paris, 1871) de Peter Watkins

Gérard Grugeau

Numéro 105, hiver 2001

URI : https://id.erudit.org/iderudit/24035ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)
1923-5097 (numérique)

Découvrir la revue

Citer ce compte rendu

Grugeau, G. (2001). Compte rendu de [Le pouvoir de la rue / *La Commune (Paris, 1871)* de Peter Watkins]. *24 images*, (105), 52–52.

Tous droits réservés © 24 images, 2000

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

La Commune (Paris, 1871) de Peter Watkins

Le pouvoir de la rue

par Gérard Grugeau

Dans l'espace théâtralisé de ce récit hors norme se rejouent les grandes étapes de cette odyssée révolutionnaire.

Les médias ont souvent été la cible du discours critique véhiculé par le cinéma engagé de Peter Watkins. On ne s'étonnera donc pas de retrouver la télévision au cœur du dispositif mis en place par l'auteur de ***La bombe***[1] pour faire revivre à l'écran l'insurrection populaire de la Commune de Paris et sa répression sanglante par le pouvoir républicain de l'époque. Rappelons que la Commune de 1871 fut une révolution sapée dans son élan, qui ne put jamais vraiment mettre en œuvre son projet politique généreux: instauration d'une société plus égalitaire, réforme du travail et de l'éducation, séparation de l'Église et de l'État, avancée des droits des femmes et des enfants. De là la dimension symbolique, voire mythique, que ce moment d'histoire mis entre parenthèses a toujours conservée dans l'imaginaire des forces de gauche en France et à l'étranger. C'est, bien sûr, cet élan de vitalité, ce bouillonnement spontané à la base de l'insurrection, que Peter Watkins entend nous faire toucher du doigt dans sa folle entreprise qui se risque, pour sa part, sur le terrain de la durée, puisque le film tourné en vidéo pour la télévision dure six heures.

Ce récit hors norme mis au service d'une pratique de cinéma n'est pas sans rappeler par sa démesure et ses partis pris les créations collectives d'une Ariane Mnouchkine au théâtre. Pour faire renaître le projet rassembleur de la Commune porteur de tant d'espérances, Watkins a fait appel à plus de 200 «citoyens-acteurs» non professionnels qui, à partir d'un long travail préparatoire en groupe, ont pu construire leurs personnages et réécrire l'histoire avec leurs propres mots, leur propre énergie. Dans un espace théâtralisé[2] se rejouent donc chronologiquement sous nos yeux les grandes étapes de cette odyssée révolutionnaire commentée par deux réseaux de télévision (procommunard et proversaillais), ce qui permet à Watkins d'interroger en même temps le pouvoir des médias[3]. À travers ce brouillage des époques et la conscientisation des participants (et du spectateur), le propos du cinéaste est bien sûr le questionnement du présent et notre devenir collectif. De donner à voir ce qui résonne encore *ici et maintenant* de cette utopie révolutionnaire. Ce faisant, le cinéma de Watkins réintroduit l'histoire dans un monde d'images indifférenciées qui en proclame la fin avec arrogance. Il remet du désir en circulation au sein d'une communauté humaine minée par les assauts répétés de la mondialisation. De façon éclatante, le film montre avec une réelle démocratie du regard qu'il suffit de mettre des gens ensemble et de les faire travailler à un projet commun pour recréer du désir et, donc, susciter l'action, réveiller les solidarités enfouies et réalimenter le lien social. Le film devient ainsi un formidable espace de parole et de liberté. En revivant la révolution de l'intérieur par les mots, en reformulant à la lumière du passé les enjeux du temps présent (la cause des femmes, les sans-papiers), chacun apprend à se réhabiter soi-même et, partant, à réhabiter le monde pour éventuellement le transformer. Par ce constant aller-retour dans les flux de l'histoire, que Watkins enrichit à l'aide de cartons qui recontextualisent et réactualisent les faits tout en établissant une distance dialectique, l'expérience du tournage en vase clos installe dans la durée une sorte de continuum dynamique et structurant. Ce continuum permet, d'une part, aux participants de sortir de leur aliénation et de redevenir des acteurs à part entière de la grande histoire et, d'autre part, au cinéma de faire barrage à la fragmentation de la conscience et à la déréalisation du réel pour ramener un peu de subjectivité et de vision au cœur d'un espace public dévasté. À l'accélération anesthésiante du monde, à la virtualisation décervelante de l'économie et de la culture, ***La Commune*** oppose symboliquement la cristallisation d'une prise de conscience politique qui passe par la rue et son occupation (voir Seattle). À ce titre, le film de Watkins est une œuvre indispensable qui replace l'humain et le social au cœur des préoccupations actuelles en prônant le réveil d'une conscience citoyenne en déshérence. ■

1. Essai de politique-fiction interdit de diffusion par la BBC pendant plus de 20 ans, ce film de 1965 mettait en scène une attaque nucléaire sur Londres à la façon d'un reportage en direct.
2. Le film est tourné à Montreuil (banlieue rouge parisienne où est né le cinéma de Méliès), dans les locaux de la troupe d'Armand Gatti dont le théâtre militant et «brechtien» a marqué les années 60 et 70. ***La Commune*** est donc aussi une affaire de famille élective et de continuité historique.
3. Financé par la chaîne Arte, le film a été diffusé en fin de soirée.

LA COMMUNE (PARIS, 1871)
France 2000. Ré. et scé.: Peter Watkins. Ph.: Odd Geir Saether. Mont.: Peter Watkins, Agathe Bluysen, Patrick Watkins. 345 minutes. Vidéo noir et blanc.