

Nicole BRENEZ, Isabelle MARINONE, dirs, *Cinémas libertaires. Au service des forces de transgression et de révolte*

Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, coll. Art du spectacle. Images et sons, 2015, 412 pages

Michel Cadé



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/11600>

DOI : [10.4000/questionsdecommunication.11600](https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.11600)

ISSN : 2259-8901

Éditeur

Presses universitaires de Lorraine

Édition imprimée

Date de publication : 31 décembre 2017

Pagination : 367-369

ISBN : 9782814305076

ISSN : 1633-5961

Référence électronique

Michel Cadé, « Nicole BRENEZ, Isabelle MARINONE, dirs, *Cinémas libertaires. Au service des forces de transgression et de révolte* », *Questions de communication* [En ligne], 32 | 2017, mis en ligne le 31 décembre 2017, consulté le 05 janvier 2021. URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/11600> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.11600>

Ce document a été généré automatiquement le 5 janvier 2021.

Tous droits réservés

Nicole BRENEZ, Isabelle MARINONE, dirs, *Cinémas libertaires. Au service des forces de transgression et de révolte*

Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, coll. Art du spectacle. Images et sons, 2015, 412 pages

Michel Cadé

RÉFÉRENCE

Nicole BRENEZ, Isabelle MARINONE, dirs, *Cinémas libertaires. Au service des forces de transgression et de révolte*, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, coll. Art du spectacle. Images et sons, 2015, 412 pages

- 1 Ce gros ouvrage, qui s'origine dans les journées d'étude « Anarchie et Cinéma – histoires et pratiques des cinémas libertaires » tenues en avril 2010 à l'Institut national d'histoire de l'art (INHA) et emprunte son second titre au cinéaste Jean Epstein (p. 14), n'est pas de tout repos pour son recenseur. En effet, il ne compte pas moins d'une cinquantaine d'auteurs, pour 48 textes, individuels ou collectifs, dont un quart dû aux directrices du volume. L'ensemble est divisé en 8 parties, intitulées « Front » pour 7 d'entre elles – des luttes armées, des oppressions sociales, des principes et des concepts, hédoniste, des symboles des images et des formes, des autres mondes, de l'histoire de la documentation et de l'information – et une, la deuxième, « Tranchée Armand Gatti ». Étrange terminologie guerrière, issue de la Première Guerre mondiale, que certes l'on retrouve dans la revue *Front de la jeunesse*, fondée par Maurice Lemaître, anarchiste et lettriste (p. 237), ou dans les expressions Front populaire, de gauche ou national, mais qui ici, sauf à placer au cœur de l'ouvrage la « Guerre sociale », paraît un rien déplacée. Comme toujours, cette tentative de classement d'une matière surabondante et disparate apparaît un peu arbitraire d'autant que se mêlent, dans un empilement déséquilibré, articles au contenu universitaire, entretiens, notes

d'intentions, extraits d'ouvrages anciens, témoignages, aux dimensions diverses, de 2 à 13 pages, dont le lien est le plus souvent, mais pas toujours, assuré par la double dimension des idéaux libertaires et du cinéma.

- 2 L'importance des contributions entraîne un certain flou, la définition de l'anarchisme libertaire inspirée de Gilles Deleuze, « cette étrange unité qui ne se dit que du multiple » (p. 20), et la revendication d'un esprit libertaire informant les avant-gardes (p. 21), n'autorisent pas toutes les assimilations. Si le lettrisme peut se lire comme une forme à composante anarchiste, la chose est plus difficile avec le dadaïsme, le surréalisme, le situationnisme ou, s'agissant de mouvements politiques et de personnes, pour la *Rote Armee Fraktion* et Ulrike Meinhof (pp. 61-74), pour ne rien dire de l'anarcho-communiste étatsunien de Louis-Georges Schwartz qui, il est vrai, s'efforce de poser la question du « film anarchiste » (p. 393). La dimension cinéma, pour être là, aurait gagné à être élaguée ou sauvegardée dans certaines communications. À quoi sert de publier la note d'intention de Jean-Gabriel Périot sur *Une jeunesse allemande*, film sorti en 2015 (pp. 61-70) ? L'on eût aimé que l'article d'Isabelle Marinone (pp. 171-186), « Miguel Almeyreda critique de cinéma », développât l'activité critique du père de Jean Vigo plutôt que d'en offrir une courte biographie, reprenant au passage la légende des origines nobles des Vigo dont André Balent (« Les ancêtres cerdans de Jean Vigo », *Archives*, 90/91, De *L'Atalante* à Jean Vigo, Institut Jean Vigo, Perpignan, mars 2002, pp. 22-31) a fait depuis longtemps litière (p. 172), complétée par une analyse de l'œuvre de Jean Vigo. L'utilisation des concepts développés par Jean-François Lyotard dans le but d'analyser le cinéma expérimental aux fins d'explorer le cinéma anarchiste, conduite par Jean-Michel Durafour (pp. 197-207), ne convainc guère, restant plus sur le terrain de la philosophie lyotardienne que sur celui du cinéma anarchiste. Dans le même ordre d'idées, l'entretien, passionnant, d'Isabelle Marinone avec Maurice Lemaître (pp. 237-251) nous laisse, pour ce qui est du cinéma, sur notre faim. Mais, à tout prendre, cet ouvrage s'intègre – dans sa forme, complexe, marquée par des ruptures de ton comme de rythme et vagabondant autour de son projet en toute liberté – à l'univers qu'il entend interroger, celui de l'anarchie dans son rapport au cinéma. En refusant toute hiérarchie entre les textes, en cherchant partout le grain d'anarchie qui sommeille chez les révoltés de l'avant-garde comme du marxisme, en annexant des territoires inattendus, en répondant parfois volontairement à côté des questions posées et surtout en privilégiant l'horizontalité militante face à la verticalité des pouvoirs, les auteurs ont choisi l'adéquation entre forme et fond, au risque de s'y perdre un peu, au lecteur de s'y retrouver.
- 3 Les acquis de ce livre foisonnant ne sont cependant pas minces. Ils nous permettent de revisiter l'histoire du cinéma en réintégrant dans l'hypertexte qu'elle constitue des formes et des expressions restées en marge du discours dominant.
- 4 L'existence d'un cinéma anarchiste, ou plutôt des cinémas anarchistes, constitue le fil rouge de l'ouvrage. Deux grandes lignes s'y manifestent, pas toujours exclusives l'une de l'autre. La première est celle d'un cinéma qui vise le grand public, la forme peut s'écarter des critères commerciaux mais demeure d'une lisibilité acquise dans le courant majoritaire : ainsi, dès 1913, en France, les films du Cinéma du Peuple qu'illustra Armand Guerra (p. 21), l'œuvre courte mais éblouissante de Jean Vigo au début des années 1930 (pp. 177-180), les films de fiction de la Confédération nationale du travail (CNT) de 1936 à 1938 (pp. 49-60) ; par certains aspects les films d'Armand Gatti dans les années 1970 et 1980 (pp. 89-90 ; 99-108), comme une partie de ceux de

l'italienne Lina Wertmüller (pp. 359-365) ou d'Alain Tanner (pp. 253-256), ou, dans les années 1990, le *Libertarias* de l'espagnol Vicente Aranda (pp. 379-387) et dans les années 2000, Jean-Gabriel Périot, documentariste et éblouissant monteur (pp. 311-316). Ces films diffèrent tant par leur époque de production que par leur approche technique de l'objet film, entre Armand Gatti et Vicente Aranda, on peut parler de grand écart, mais tous s'adressent à un public pour qui le cinéma est d'abord un spectacle, public populaire que l'on tente d'amener à une vision libertaire du monde, à travers une forme plus ou moins compatible avec ses habitudes de lecture.

- 5 La seconde grande ligne de l'ouvrage est celle qui privilégie à la fois une forme inhabituelle, provocatrice le plus souvent, à travers laquelle le spectateur est interpellé, sorti de son confort, secoué et sommé de se rallier à un discours dérangeant. Parfois, on peut s'interroger sur le qualificatif de cinéma libertaire accolé à des films incontestablement subversifs, construits dans la dérision et la provocation. Ainsi le Belge Roland Lethem, maître en insolence, refuse de se définir comme libertaire, à la rigueur comme sympathisant (p. 269). Particulièrement représentés dans les cinémas belges et français récents, ces films jusqu'au-boutistes, ne ménagent guère leurs spectateurs. Dans *Bandes de cons* de Roland Lethem (pp. 257-262), ceux-ci, outre qu'ils sont en permanence agressés, doivent subir à 3 reprises la performance de l'acteur Jean-Pierre Delamour se curant le nez pendant 9 minutes. Sans doute le plus radical, le cinéma « provoc » (p. 117) belge réunit nombre de talents : Roland Lethem, Noël Godin, Jean-Marie Buchet, Philippe Simon, David McNeil, Patrick Hella, Robbe De Hert, Julien Parent, Michel Laitem auxquels vint s'adjoindre, quelque temps, le Français Jean-Pierre Bouyxou (p. 120). Amateurs de scandales, féroce anti-bourgeois, experts en détournement d'images – *Les Cahiers du cinéma* de Noël Godin et *Sortez vos culs de ma commode* de Jean-Pierre Bouyxou (p. 122) –, capables aussi d'interventions plus directement politiques (*La Mort d'un homme-sandwich* de Robbe de Hert et Guido Hendericks [p. 124]) ; sans former à proprement parler une école, ils sont un moment du cinéma belge par trop méconnu. Les années 1990 voient une nouvelle génération reprendre le flambeau avec Jan Bucquoy (*La Vie sexuelle des Belges, Camping cosmos*), Philippe Caufriez (*Caca Baudouin*), Bouli Lanners (*Les Sœurs Van Hoff*), Clément Maquet (*La Belle gicle*), pour certains (Jan Bucquoy, Clément Maquet et l'inusable Noël Godin) toujours productifs dans les années 2000 (pp. 126-128). Les réalisateurs libertaires français, à l'exception notable d'Yves-Marie Mahé (pp. 229-234), ont tenté d'inscrire leur radicalité dans des genres cinématographiques déjà existants. Jean-Pierre Bouyxou s'inscrit dans la veine porno des années 1970 où il introduit un humour décapant (pp. 222-223), Philippe Bordier pratique le cinéma expérimental comme F. J. Ossang, Jean Rollin investit avec une remarquable acuité le porno et le cinéma fantastique et réalise des longs-métrages de fiction *Le Viol du Vampire* (1968), *La Fiancée de Dracula* (2000). Il ne faudrait cependant pas penser que seules les cinématographies européennes sont abordées ici, le cinéma coréen, il est vrai *mainstream*, japonais ou américains y ont leur place, mais le risque est grand pour le recenseur de tomber dans le catalogue.
- 6 Outre la multiplicité des points de vue, ce qui fait la force de cet ouvrage est le dépassement du cinéma libertaire par l'infinie richesse de ceux qui le font. Personnalités riches et complexes, anarchistes un jour ou toujours, la chose est variable, on les découvre, au tournant des réflexions des auteurs, dans l'entrelacement des articles qui tissent peu à peu, avec des fulgurances et des alanguissements, un portrait en pied de plusieurs générations d'anarchistes marqués par le cinéma mais productifs dans d'autres secteurs, littérature, peinture, installations, bande-dessinée.

Cette complexité d'un mouvement face à un art pose d'autres questions, celle, si rebattue, de la forme et du fond, celle de l'engagement et de sa pérennité, celle des fins, la construction d'un ordre fondé sur l'horizontalité en utilisant une forme de violence, toute intellectuelle ici. Jamais cette richesse ne se donne mieux à voir que dans les entretiens réalisés, soit collectivement soit par Isabelle Marinone, avec Hélène Châtelain, Armand Gatti, Jean-Pierre Bouyxou, Maurice Lemaître, Roland Lhetem, F.J Ossang, Jean-Gabriel Périot, Jean Rollin, Bernard Baissat. Ajoutons qu'un double index, des noms de personne et des titres de film, rend l'utilisation du volume très facile et permet de s'orienter dans l'univers trop méconnu des anarchistes derrière la caméra. Donner sa place à l'intérieur du cinéma militant et critique de la société à un cinéma libertaire le plus souvent marginalisé, voilà l'acquis central du travail dirigé par Nicole Brenez et Isabelle Marinone. Désormais, les historiens du cinéma comme du mouvement social n'auront plus d'excuses pour ignorer les cinémas libertaires.

AUTEURS

MICHEL CADÉ

Cresem, Université Perpignan Via Domitia, F-66860
cade[at]univ-perp.fr