

# La manifestation politique au cinéma

Continuités, ruptures, détournements de l'expérience contestataire

Colloque international / Université Paris 1

6-7 décembre 2019



*Mia Madre*, Nanni Moretti, 2015.

## Comité d'organisation :

Camille Bui, Université Paris 1

Raphaël Jaudon, Université Lyon 2

## Comité scientifique :

Camille Bui, Université Paris 1

Raphaël Jaudon, Université Lyon 2

Sarah Leperchey, Université Paris 1

Dario Marchiori, Université Lyon 2

José Moure, Université Paris 1

Catherine Roudé, École nationale des Chartes

Dork Zabunyan, Université Paris 8

## Argumentaire :

Les années 2010 ont vu surgir sur toute la planète de grands mouvements de contestation populaire : Occupy Wall Street à New York, les Indignés à Barcelone, les Printemps arabes, les Carrés rouge au Québec, en France, Nuit Debout et, aujourd'hui, le mouvement des Gilets jaunes. Dans l'irréductible diversité de leurs fins et de leurs destins, ces mobilisations ont donné l'occasion de ressaisir l'importance du rassemblement, comme forme d'expression politique « qui n'est pas réductible aux revendications et aux discours tenus par les acteurs »<sup>1</sup>. Ce qui se joue dans la rue, sur une place, lorsqu'une foule manifestante se rassemble, c'est une lutte symbolique pour l'occupation du visible<sup>2</sup>, acte par lequel un peuple qui n'était pas pris en compte s'invente en se donnant à voir et à entendre : en se mettant en scène.

La manifestation occupe en cela une place à part dans notre culture politique. Elle en est la face la plus expressive, la plus théâtrale, l'événement où l'intensité imprévisible du geste contestataire vient rompre la rationalité monotone des processus législatifs, des calculs électoraux et, dans diverses mesures, de la communication partisane. D'emblée, la manifestation possède une forte dimension sensorielle : les revendications affichées ne cessent de s'y mêler à des phénomènes affectifs et corporels qui les débordent et confinent parfois au vertige. Marcher, lever le poing, chanter, se serrer les coudes, crier, se battre, respirer du gaz lacrymogène, avoir peur, fuir, être en colère, être exalté : autant d'émotions et d'actions qui peuvent composer telle expérience manifestante.

Les sociologues de l'action collective admettent volontiers le caractère « intotalisable » de toute manifestation. Ni les acteurs, ni les observateurs extérieurs (médias, pouvoirs publics...) ne peuvent prétendre en donner un récit objectif et exhaustif<sup>3</sup>. Un problème similaire se pose, *a fortiori*, lorsqu'il est question d'en donner une image. Judith Butler résume élégamment le problème : « le peuple doit être mis en acte pour être représenté, et pourtant aucune mise en acte ne peut réussir à le représenter »<sup>4</sup>. Représenter l'acte de manifester constitue donc un *défi* pour le cinéma. En 1935, Walter Benjamin soulignait la capacité du cinéma, art de masse, à saisir les foules anonymes, dans leur dimension la plus expressément dynamique. Il écrivait alors : « l'appareil saisit mieux les mouvements de masse que ne le fait l'œil humain », du fait de sa position de survol<sup>5</sup>. Mais il y a longtemps que

---

<sup>1</sup> Judith Butler, *Rassemblement : Pluralité, performativité et politique*, trad. Christophe Jaquet, Paris, Fayard, 2016.

<sup>2</sup> Jacques Rancière, *Le Partage du sensible : Esthétique et politique*, Paris, La Fabrique, 2000, p. 13-14.

<sup>3</sup> Patrick Champagne, « La manifestation. La production de l'événement politique », *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, vol. 52, no 1, 1984, p. 20.

<sup>4</sup> Judith Butler, *Rassemblement*, *op. cit.*, p. 204.

<sup>5</sup> Walter Benjamin, « L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique » [première version, 1935], dans *Œuvres III*, trad. Rainer Rochlitz, Paris, Gallimard, 2000, p. 110.

l'essor de la télévision, puis des nouveaux médias, ont remis en question ce privilège épistémique. Pourtant, parallèlement à la profusion de vidéos amateurs postées sur les plateformes numériques ou aux flux d'images désormais diffusés en direct sur les réseaux sociaux, le cinéma continue de s'attacher, dans le champ de l'art, à donner à voir et à écouter les rassemblements politiques de son temps par des médiations esthétiques singulières.

Car, s'il semble déraisonnable de chercher à produire l'image totale de l'événement que constitue la manifestation, il demeure tout à fait possible de chercher à en donner à *éprouver* certains aspects. Ce serait même rendre justice au cinéma que de le supposer capable de reproduire ou de transfigurer les phénomènes affectifs, sensoriels et corporels qui composent cette expérience politique. Du film dispositif (*Sur place*, Justine Triet, 2006 ; *The Uprising*, Peter Snowdon, 2013) au documentaire de cinéma direct (*Tahrir, Place de la Révolution*, Stefano Savona, 2011 ; *Maïdan*, Sergei Loznitsa, 2014 ; *Combat au bout de la nuit*, , 2016 ; *L'Assemblée*, Mariana Otero, 2017), en passant par les divers croisements entre réel et fiction (*Les Mille et une nuits, Vol. 3*, Miguel Gomes, 2015 ; *Ceux qui font les révolutions à moitié n'ont fait que se creuser un tombeau*, Mathieu Denis et Simon Lavoie, 2016 ; *En guerre*, Stéphane Brizé, 2018), les mises en forme cinématographiques des mobilisations politiques ne se limitent pas, aujourd'hui comme hier, à l'important registre militant. Au fil du temps, ce phénomène, dans ses occurrences fictives comme documentées, a pu être mis en scène avec sérieux (Eisenstein, De Sica) ou désinvolture (Chaplin, Moretti, Zemeckis), dépeint suivant diverses tendances réalistes (Pontecorvo, Loach, Savona, Ujica, Ogawa) ou expressément lyriques (Clémenti, Wakamatsu). La manifestation a pu apparaître du côté de son pôle conventionnel (Godard et Gorin, Widerberg) ou de son pôle insurrectionnel (Solanas et Getino, George), mobiliser des gestes artistiques comme la danse (Campillo) ou le chant (Demy).

Ce colloque propose donc de réinterroger les manières infiniment diverses qu'a eu le cinéma de créer des analyses, mémoires et imaginaires pluriels – voire concurrents – de la contestation politique. Ce, à partir de la manifestation en tant qu'objet qui traverse l'histoire et les genres du cinéma, autant que l'histoire sociale. Si la présence de « la manifestation » n'a pas fait jusqu'ici l'objet d'études transversales dans la production cinématographique, c'est qu'elle a surtout été abordée – à juste titre – dans l'étude des cinémas engagés et donc en lien avec les contextes diégétiques et de production. Sans abandonner, pour chaque cas, la nécessité de problématiser cette inscription historique sous peine d'en gommer le sens politique spécifique, se saisir de l'objet « manifestation » dans toute sa diversité pourra permettre, d'une communication à l'autre, de faire dialoguer et se confronter différents rapports que l'esthétique cinématographique entretient, en plein ou en creux, à l'expérience politique : qu'il s'agisse de rapports d'étayage, de continuité, de persistance ou, tout autant, de nostalgie, de réaction ou d'appropriation. Autrement dit, la contribution du colloque au champ de la recherche sur les liens entre cinéma et politique sera d'articuler à l'analyse de la positivité de l'engagement, celle de points de vue « de biais » sur la vie en commun. Façon d'affirmer que la question politique ne concerne pas exclusivement le cinéma qui en fait son domaine

revendiqué, mais la création cinématographique en général, en ce qu'elle porte et participe à forger les imaginaires sociaux de son temps.

Dans une perspective critique, nous proposons donc à chaque intervenant d'interroger le devenir d'une expérience manifestante, réelle ou fictionnelle, dans l'expérience cinématographique : dans quelle mesure le film invente-t-il des formes à même de reconduire quelque chose du souffle politique de la manifestation, de sa force vivante, historique ou métaphorique ? Dans quelle mesure, s'agit-il d'en détourner l'énergie politique à d'autres fins, purement narratives, formelles, émotionnelles ? De recouvrir ou de nier la positivité d'une telle expérience contestataire ?

Si le colloque se veut ouvert à tous les genres et à toutes les époques cinématographiques, la réflexion se propose de partir de quelques enjeux particulièrement à l'ordre du jour :

- Le point de vue du cinéma

Face à l'impossibilité d'un compte-rendu objectif et exhaustif de toute manifestation, quelle est la spécificité du cinéma, par rapport aux autres régimes actuels de médiations audiovisuelles ?

En réaction au caractère « intotalisable » de toute manifestation, il semble que l'on puisse repérer dans les mouvements contemporains deux stratégies extrêmes et opposées, qui se rejoignent pourtant dans une forme de *déni du point de vue*. Chez une partie des manifestants, on observe un renoncement, voire le refus revendiqué de toute prise de recul discursif ou narratif, qui conduit à la légitimation exclusive du flux visuel diffusé en direct, des images « brutes », censées être uniquement née de la logique de l'expérience. D'autre part, pouvoir politique et pouvoir médiatique semblent se ranger ensemble du côté d'une mise en scène policière des manifestations : la propagande télévisée comme la communication politique cherchent à mettre de l'ordre dans la représentation de ce qui, précisément, fait désordre et à réassigner chacun à une place fixe et hiérarchisée suivant une logique répressive (les « forces de l'ordre », les manifestants, les « casseurs », etc.).

En quoi et comment les films travaillent-ils et ont-ils travaillé, au cours de l'histoire, à construire des points de vue autres sur les foules manifestantes ? Dans quelle mesure peut-on parler d'une spécificité et d'une nécessité politique du point de vue du cinéma par rapport aux autres régimes de médiation des manifestations, notamment ceux rendus possibles par les « nouveaux » médias ? Cette spécificité réside-t-elle dans la revendication du *point de vue* comme inhérent au fait de voir ?

- Réinvention de l'espace public

Ce qui fait la singularité de la manifestation, au sein même du champ politique, c'est la manière dont elle transforme notre rapport à l'espace urbain, même le plus familier. De la barricade à la place occupée, la manifestation a le pouvoir de bouleverser la répartition des places jusqu'alors assignées dans le champ du visible et de l'audible (Rancière).

Les propositions de communications pourraient ainsi aborder la manifestation sous son versant spatial, en analysant les façons dont le cinéma investit les espaces publics pour participer, ou non, à les réinventer politiquement. Par l'événement de la manifestation, quels liens se tissent entre ces trois entités non-équivalentes que sont l'espace urbain, l'espace politique et l'espace filmique ?

La description d'une ville, pour le dire avec Michel de Certeau, « oscille entre les termes d'une alternative : ou bien *voir* (c'est la connaissance d'un ordre des lieux), ou bien *aller* (ce sont des actions spatialisantes) »<sup>6</sup>. Embrasser ou arpenter. Notre expérience de l'espace est toujours tendue entre ces deux pôles. Or, si la pratique de la manifestation se tient plutôt du côté du parcours, le cinéma, lui, doit choisir son camp. Comment participe-t-il à contester la prééminence du *voir* sur l'*aller*, en privilégiant une expérience dynamique de l'espace ? Quand il se propose d'assumer la vue surplombante, s'agit-il de lutter contre l'« incartographiabilité mentale »<sup>7</sup> des environnements postmodernes ou bien de se ranger du côté du pouvoir urbanistique qui fond les subjectivités singulières en une masse homogène et indistincte ? Plus, dans quelle mesure l'énonciation filmique reconduit-elle la redistribution démocratique des places que cherchent à instaurer, par l'espace, la manifestation ? L'auteur est-il au contraire tout puissant face à un peuple de figurants, incarnant sa foule manifestante dans l'espace filmique ?

- Poétique des gestes

On peut également interroger spécifiquement le versant *poétique* de la mise en forme cinématographique des manifestations<sup>8</sup>. En effet, quelle que soit la nature des expériences politiques qui habitent un film, celles-ci ne sont jamais seulement enregistrées, mais (re)construites par un ensemble de gestes cinématographiques. Par le cadrage, les mouvements d'appareil ou le montage, le cinéma peut produire une expérience corporelle spécifique de la manifestation, qui fasse écho ou obstacle

---

<sup>6</sup> Michel de Certeau, *L'Invention du quotidien*, vol. 1 : *Arts de faire* [1980], Paris, Gallimard, 2012, p. 176.

<sup>7</sup> Fredric Jameson, *Le Postmodernisme ou La Logique culturelle du capitalisme tardif* [1991], trad. Florence Nevoltry, Paris, Beaux-Arts de Paris, 2007, p. 567.

<sup>8</sup> En possible écho au parti pris de Georges Didi-Huberman pour l'exposition « Soulèvements », voir le catalogue : *Soulèvements*, Paris, Gallimard/Jeu de Paume, 2016.

à la gestualité manifestante, de la marche au lancer de projectile, en passant par les poings levés, les drapeaux agités ou la densité / dispersion de la foule.

Nous invitons donc les futur.es intervenant.es à s'attarder sur quelques-uns des procédés formels fréquemment mobilisés dans le traitement filmique des gestes de la manifestation : accéléré/ralenti, arrêt sur image, caméra fixe ou portée, son direct, voix *over*, vue aérienne... On interrogera notamment la fonction narrative et plastique de ces choix de mise en scène, en même temps que leurs conséquences éthiques et politiques : iconisation, héroïsation, ou au contraire délégitimation, déréalisation des gestes de contestation.

Ce point appellera également une mise en perspective historique. Les modalités de contestation (les « répertoires d'action »<sup>9</sup>) ne cessent d'évoluer, à mesure que les groupes en lutte se réapproprient des gestes anciens, ou au contraire tentent d'inventer une culture politique en accord avec leur époque. Il en résulte nécessairement un certain nombre de transformations esthétiques, qui trouvent un écho du côté des films. Dans cette optique, il peut être pertinent d'analyser le regard porté par le cinéma sur les mutations les plus récentes du répertoire de l'action collective : « mouvements des places », manifestations relayées sur les réseaux sociaux, « black blocs », mobilisation des travailleurs « uberisés »... Il pourra être également intéressant d'interroger le cinéma comme lieu de transmission de gestes manifestants, que l'on pense au mode d'emploi du cocktail Molotov dans *Préhistoire des partisans* (Masao Tsusumi et Noriaki Tsuchimoto, Ogawa Pro, 1969) ou à la reprise par les manifestants thaïlandais du geste des révoltés de *Hunger Games*, lors du coup d'état de 2014.

- Devenir des luttes

Enfin, se pose la question du *devenir* des expériences de manifestation. Lorsque l'on filme une manifestation, réelle ou fictionnelle, on suppose implicitement que la dynamique contestataire mise en œuvre par les acteurs pourra intéresser un spectateur éloigné dans l'espace ou dans le temps. De nombreux films fonctionnent sur ce postulat d'une survivance de l'expérience politique, d'une perpétuation de sa puissance au-delà de son contexte d'origine. Le cinéma offre aux luttes politiques une certaine « insistance »<sup>10</sup> : il les inscrit dans la mémoire, dans l'imaginaire collectif, et ce faisant, ne cesse de préparer leur retour.

Plus généralement, une attention particulière sera accordée à l'inscription temporelle de la manifestation. L'action politique ne se conjugue jamais seulement au présent, mais toujours dans un mixte de passé et de futur – ou, pour le dire avec les catégories de Reinhart Koselleck, d'*expérience* et d'*attente*<sup>11</sup>. Malgré sa durée limitée, la manifestation condense une série d'expériences passées (frustrations,

---

<sup>9</sup> Charles Tilly, *La France contestée, de 1600 à nos jours*, Paris, Fayard, 1986, p. 541-542.

<sup>10</sup> Dork Zabunyan, *L'insistance des luttes : Images soulèvements contre-révolutions*, Grenoble, De l'incidence éditeur, 2016, p. 8.

<sup>11</sup> Reinhart Koselleck, *Le Futur passé : Contribution à la sémantique des temps historiques* [1979], trad. Jochen Hoock et trad. Marie-Claire Hoock, Paris, EHESS, 2016, p. 357-381.

misère, déceptions politiques...), et formule des exigences qui engagent l'avenir de la communauté. On s'interrogera donc sur les moyens dont dispose le cinéma pour figurer cette *épaisseur* du temps, sur laquelle repose notre expérience de la politique.

### Modalités de participation :

Les propositions de communication (3000 signes maximum), sont à adresser par mail aux organisateurs **avant le 5 septembre 2019**. Elles seront accompagnées d'une brève bio-bibliographie (quelques lignes).

Contacts : [camille.bui@univ-paris1.fr](mailto:camille.bui@univ-paris1.fr) / [raphael.jaudon@gmail.com](mailto:raphael.jaudon@gmail.com)