

Voir Insurgence ou la question du cinéma (pour en finir)

André Habib

« On me dit “Oui, c’est très beau, mais ce n’est pas du cinéma.” Alors je me suis demandé ce que c’était. »

— Jean-Luc Godard

Que le reproche le plus fréquemment adressé au film *Insurgence* jusqu’ici, entretenu par nombre d’esthètes effarouchés, repose sur une remise en question de son appartenance au « cinéma »¹, représente à mes yeux un des signes les plus indiscutables de sa puissance et de son importance dans l’écologie des images contemporaines. Il ne s’agit pas ici de se poser en redresseur de tort, moraliste ou autre donneur de leçon, mais seulement de disqualifier, par une courte description des opérations et des partis pris du film, les tours de rhétoriques stériles et les aveuglements idéologiques qui ont fait que cette œuvre ne soit pas passée auprès de certains défenseurs du 7^e art. C’est tout de même incroyable que, à grands coups sentencieux de « le cinéma, on le sait, c’est... », des critiques en soient venus à dire et écrire qu’*Insurgence* « n’est même pas un film ». Le même reproche avait été formulé au sujet d’*Hommes à louer* de Rodrigue Jean; on l’a également entendu à propos des films du projet Épopée. Tout se passe comme si ces œuvres attentaient à une région sacrée et qu’il fallait à tout prix les neutraliser avec des arguments fallacieux pour les empêcher d’habiter le territoire du cinéma (ça ne vaut que comme « expérience », ce n’est pas un film mais de la simple « documentation », etc.).

Une part de la confusion, au moins, et que cela leur serve d’excuse, peut être attribuée à la circulation jusqu’ici fort limitée d’*Insurgence* (quoique je demeure ébahi que ce soit ce jugement qui ait prévalu, qu’il ait mobilisé une telle violence). Ceux qui se sont prononcés l’ont fait, disons-le, soit, sans avoir vraiment vu le film (par oui-dire, en ayant vu un extrait, parce qu’ils ont déjà tout vu, qu’ils pensent savoir de quoi il en retourne), soit, en l’ayant vu, une fois, lors d’une des deux projections publiques du film (au moment où j’écris ces lignes), dans le cadre du Festival du nouveau cinéma, en octobre 2012. Lors de cette soirée explosive et

mémorable, une grande partie du public réuni dans un cinéma Impérial plein à craquer s’est retrouvée et reconnue dans ce film, dans la *multitude* qu’il donne à voir. Que dans cette ambiance exaltée, des groupes d’individus, s’étant vus à l’écran et jouissant en droit de se voir — car ce qu’ils voyaient leur donnait la certitude que cela avait existé, que le souffle de ce qu’avaient été leurs nuits et leurs corps en mouvement, pouvait désormais se lire, en grand —, que les manifestants du printemps donc aient voulu répondre aux chants qui s’élevaient, qu’ils aient retrouvé sur leurs lèvres ces slogans qu’un film leur redonnait, qu’ils aient été à nouveau agités d’une rage qui a toutes les raisons de persister et de croître, et que tout cela ait pu agacer ou paraître suspicieux à ceux et celles qui exigent qu’un film soit le produit avant tout d’une distance critique (ou une idée de la réflexivité comme condition *sine qua non* de la pensée) fait partie de la richesse et de la singularité de l’expérience à laquelle nous convie le film, qui ne pouvait naître que dans cette folle urgence, dans cette sublime immédiateté, dans cette bouleversante reconnaissance. On a envie de dire à ces défenseurs auto-proclamés de la bonne distance civilisatrice qui ont trouvé problématique, même dangereuse, la réaction du public ce soir-là, on a envie de leur dire, reprenant le mot de Brassens : « Et j’me demande pourquoi mon dieu, ça vous dérange qu’ils vivent un peu ? »

Du reste, en voyant et revoyant *Insurgence*, il m’apparaît évident qu’il y a eu erreur sur le film, que sa force et sa poésie méritaient mieux que certaines des arguties qui ont été écrites et prononcées. Que cherchait-on, quel horizon d’attente a été déçu ? Ni reportage nuancé qui aurait cherché à montrer selon le stupide adage *les deux côtés de la médaille*, ni film militant néoclassique englouti sous le commentaire, ni étalement souvent obscène de violence policière dont les médias sociaux savent se repaître,

Insurgence, sur près de deux heures trente, assiste au surgissement d'un mouvement, pour en capter la singulière et plurielle beauté ainsi que l'incroyable violence des affrontements qu'il a suscités. À y regarder de plus près, on verrait que c'est à chaque fois la question du cinéma qui s'est posée (pas seulement le sujet ni le contenu). Chaque segment construit sa propre situation, en trouvant sa forme, son rythme, sa position et son regard, et module des intensités.

L'épopée — et *Insurgence*, rappelons-le, participe de l'aventure plus large du projet Épopée — appelle des formes variées d'identification, ou plutôt, d'adhésion. Mais à quoi adhère-t-on ici, dans ce film sans héros ni porte-parole, sans spectacle écrasant de la masse, sans discours ni message? L'adhésion, on l'aura compris, est une modalité de l'accompagnement. On accompagne, tout au long du film, ce *mouvement du monde* en participant de son extraordinaire force de résistance. C'est bien ce qu'*Insurgence* performe et rend visible. Il ne parle pas au nom du «printemps érable», il ne cherche pas non plus à l'expliquer : il l'accompagne, il le suit (et suivra celui qui a su voir cela). Il y adhère, au sens adhésif; il lui colle à la peau. Et ceux qui voudraient en lieu et place une distance, une objectivité, n'ont rien compris à la nécessité politique, mais aussi à la puissance esthétique d'une telle adhésion et du pari qui l'accompagne. Suivre un mouvement, c'est épouser au point de s'y perdre et de disparaître en elles les singularités quelconques qui le composent : un dos tressant son chemin à travers les voitures, une voix fragile s'époumonant pour la première fois peut-être à la face du monde, un ange aux yeux hagards et à la voix de corneille, une jeune fille qui postillonne sur un flic pour lui ouvrir les yeux, un lanceur de pierre, un homme masqué, un vieillard aux yeux brillants et au poing levé, une jeunesse qui crie «à qui la terre? à nous la terre!». L'adhésion consiste à dire : *je te suis*, et non je veux être lui (il est beau, il est fort, il parle bien). Et cela, *Insurgence* y arrive au prix d'une formidable soustraction (refus du commentaire, de la musique, de l'intrigue, du portrait sociologique, du discours, du spectacle, du «riot porn», etc.). On n'aura retenu que la matière du mouvement, ses rythmes, ses stases, le relevé de ses traces. C'est un vaste inventaire des postures et des attitudes (plus que des événements) qui auront marqué, dans la ville et sur le corps d'une histoire en voie de s'inventer, le passage de ces quelques personnes qui, comme le dit Debord, «se sont reconnu[e]s comme les possesseurs d'un temps singulier, qui ont éprouvé la richesse qualitative des événements comme leur activité et le lieu où ils demeureraient — leur époque», et qui ont découvert «à la fois le mémorable et la menace de l'oubli?». Ce qu'*Insurgence* donne à voir,

ce qu'il conserve comme mémoire, *contre l'oubli*, c'est la forme de ce temps singulier qui traverse des corps quelconques et singuliers et les emporte dans son mouvement, rasant en même temps avec l'attirail de forces contraires qui lui font barrage et violence.

Deleuze a écrit des pages, très belles et bien connues, au sujet du cinéma de Cassavetes. En les relisant, je n'ai pas pu m'empêcher d'éprouver — même si les deux entreprises ne se ressemblent pas en soi — une fascinante solidarité avec ce qu'*Insurgence* exprime et libère. La réflexion de Deleuze part de la notion brechtienne de *gestus*. Il écrit :

Ce que nous appelons *gestus* en général, c'est le lien ou le nœud des attitudes entre elles, leur coordination les unes avec les autres, mais en tant qu'elle ne dépend pas d'une histoire préalable, d'une intrigue préexistante ou d'une image-action. Au contraire, le *gestus* est le développement des attitudes elles-mêmes, et à ce titre, opère une théâtralisation directe des corps, souvent très discrète, puisqu'elle se fait indépendamment de tout rôle. C'est la grandeur de l'œuvre de Cassavetes, avoir défait l'histoire, l'intrigue ou l'action, mais même l'espace, pour atteindre aux attitudes comme aux catégories qui mettent le temps dans le corps, autant que la pensée dans la vie. [...] ³

Penser *Insurgence* comme un enchaînement d'attitudes et de postures des corps et de leurs modes de confrontation : marchant, dansant, tendu, prostré, courant, titubant, souffrant, fatigué, aux aguets, en fuite, célébrant. La coordination de ces attitudes et postures forme le nœud de ce que Deleuze appelle *gestus*, c'est-à-dire la configuration sociale d'un moment (ou d'un mouvement) qui s'incarne dans des situations du corps. Et ce corps est aussi entravé, encerclé, il met en jeu sa liberté dans la mesure précise où cette dernière est empêchée par des forces présentes, visibles, musclées et qu'il s'agit bien aussi de démasquer et dénoncer (ce que le film fait superbement en filmant les «filmeurs», en repérant les infiltrés, etc.). Aux stratégies des uns (souricière, intimidation, enregistrement), on oppose les tactiques de résistance des autres. Et *Insurgence* participe de la tactique, *en est*. Il en est parce que les cinéastes y étaient, souvent aux premières lignes, mais aussi parce qu'il assiste et témoigne du choc entre des manières de faire, entre des «stratégies» et des «tactiques». Pour reprendre la vieille distinction de De Certeau, la stratégie est l'exercice du pouvoir, de l'état, d'un système sur un lieu qu'il domine en propre, par la vue et le savoir, alors que la tactique est «mouvement "à l'intérieur du champ de l'ennemi" [...] et dans l'espace contrôlé par lui». Et De Certeau

d'ajouter : « la tactique est déterminée par l'absence de pouvoir comme la stratégie est organisée par le postulat du pouvoir » ; et, encore : « les stratégies misent sur la résistance que l'établissement d'un lieu offre à l'*usure du temps* ; les tactiques misent sur une habile utilisation du temps, des occasions qu'il présente et aussi des jeux qu'il introduit dans les fondations du pouvoir¹. » C'est ce que la caméra capte tout au long du film et sait rendre si merveilleusement sensible, cette loi du plus faible qui invente sur le champ la manière de prendre l'autre en défaut, de le défier, quitte à en subir les foudres et la bêtise. C'est le délicat pas de deux de cette fille masquée par exemple, reculant de trois pas à chaque fois que l'antiémeute charge ; c'est ce groupe qui prend en souricière cinq agents de police, ou un autre qui détourne un insipide *beat dance* de la rue Crescent en chant de résistance.

Tout le travail du groupe Épopée, et toute l'œuvre de Rodrigue Jean qui la précède, consiste à faire de la politique avec les moyens de l'art, c'est-à-dire, en premier lieu, se donner les moyens de faire exister ce projet esthétique tel qu'il l'entend. Son matériau privilégié, c'est la poésie du réel, qu'elle soit abjecte ou sublime, brisée ou inspirée. Le collectif s'attache à lui être fidèle, à ne pas la livrer en pâture, à ne pas la folkloriser, produire un album souvenir, un vidéoclip militant. Il ne s'agit pas, non plus, de s'approprier le mouvement ni de se l'attribuer, d'où l'absence de nom au générique d'*Insurgence*, un film qui appartient à tous ceux qui l'ont fait, depuis ses artisans, caméramans, monteurs, ingénieurs de son, jusqu'aux acteurs anonymes qui y apparaissent et qui en seront, le temps d'un plan ou deux, la parole et le geste. Le film est aussi fait par ceux qui se sont reconnus en lui. Cet anonymat emporte avec lui le nom des lieux, les dates, tout le hors champ qui pourrait expliquer ce que l'on voit. Il est donc à la fois, pour les *happy many* qui sauront immédiatement reconnaître le lieu et le moment exact dépeints, mais aussi pour tous ceux qui saisiront, ailleurs ou dans des années, la grâce bouleversante de ce défilé anonyme.

Insurgence, malgré le bruit et la fureur, les bombes assourdissantes et les slogans martelés, les rythmes des percussions et les cris de la foule, est aussi un film fait de silence, de nombreux temps d'arrêt au cours desquels on jauge l'autre, en attendant assis en indien devant une porte, en bavardant tout bas, ou en avançant dans cette nuit (et rarement a-t-on vu des nuits aussi belles dans un film). C'est aussi tout ce que le film ne montre pas, tout ce qui continue dans le noir ou se trouve ravalé, happé par une brusque coupe. Le film d'ailleurs commence dans le noir, avec cette rumeur qui s'élève et vrombit, et y retombe, à la fin de son parcours, en pleine course, alors que la clameur

s'efface d'un coup. D'ailleurs, les noirs de séparation qui traversent le film sont plus qu'une marque de ponctuation servant à délimiter des blocs de temps : ils font partie de sa grammaire esthétique et de son intelligence politique. Ils nous rappellent que tout ceci, cette matière vive et si riche, a été arrachée à un flot de vie, n'est qu'un fragment capté, une brèche ouverte sur une réalité, un moment saisi en plein vol. Le film refuse de composer une totalité lisse, il dispose, juxtapose des situations. Chaque fragment s'arrache au silence, surgit dans sa lumière propre et donne à voir une situation qui va se construire, sous nos yeux, pour être ensuite relâchée, souvent en plein mouvement. À nous de suivre l'enchaînement et ce qui permet de le construire, sa petite histoire : un visage que l'on suit, des drapeaux rouges qui construisent un jeu de rimes et d'assonances, le roulement des tambours ou le rythme d'un pas de marche, les variations d'un feu de circulation qui colorent une foule de vert, de rouge, de jaune, avant que l'éclat d'un feu d'artifice ne la plonge dans une éclatante lumière blanche.

Il faut voir ce plan extraordinaire, à la fin d'une manifestation nocturne, sur l'esplanade de la Place des spectacles, un duo jazz joue hors champ, improvise un petit air, tard dans la nuit. Le plan, plutôt vide au début, s'empli graduellement d'une petite foule de marcheurs. Deux jeunes s'arrêtent un moment pour écouter la musique, opinent de la tête. L'un d'eux allume un joint, le passe à son copain dont on ne voit que la main. L'ambiance baigne dans la pluie de la soirée, la chaussée mouillée, la fatigue qui doit coller au corps, le souffle discret du saxophone, la lumière humide des lampadaires. La foule continue à défiler, lentement, en silence, en goûtant ce temps suspendu qui s'étire — et qu'un film soudain nous redonne à goûter — avant de refermer les yeux.

J'ai peine à croire que tout cela ne soit pas du cinéma.

¹ Voir à titre d'exemple, cette réflexion tortueuse de Serge Abiaad publiée sur le blogue de *24 images* : « Le cinéma, on le sait bien, n'est pas l'art de l'immédiateté, et d'ailleurs, s'il parvient souvent à rendre compte de l'état des lieux et à redonner la spécificité d'un conflit bafoué par les médias, c'est parce qu'il arrive justement trop tard. *Insurgence* est un objet précoce et dans sa précipitation et sa promptitude à montrer, il oublie de réfléchir. C'est un film insipide, car il est dans une démarche insurrectionnelle avant d'en être une cinématographique et lorsque le médium est l'outil sans être l'aboutissement, le combat tombe forcément à plat. Le film est en décalage puisque sa visée première est de se conformer à une idéologie unilatérale, de s'adresser à des convertis, de fomenter une rage dont on a encore du mal à décrypter les effets. En définitive, il trahit irrégulièrement (sic) le cinéma car il est juge et arbitre, appelant à la connivence et étouffant ainsi toute éventualité de s'engager dans une démarche réflexive. » (« FNC Jour 9 », www.revue24images.com/articles.php?article=2135)

² Guy Debord, *La société du spectacle*, dans *Œuvres cinématographiques complètes*, Paris, Gallimard, 1994, p. 117-118.

³ Gilles Deleuze, *Cinéma 2. L'image-temps*, Paris, Éditions de Minuit, 1985, p. 250.

⁴ Michel De Certeau, *L'invention du quotidien. 1. arts de faire*, Paris, Gallimard, p. 61-63.