# Politique et… création artistique

Le développement du mouvement voit un certain nombre de camarades écarter les tentatives qui visent à lier prise de position politique et travail artistique.

Leurs arguments s'appuient sur plusieurs considérations :

– d'une part, refus de la notion d'« art engagé », refus entraînant une suspicion quant à la valeur artistique de tous les travaux s'en inspirant. Ils pensent plus précisément que le désir de vouloir donner un sens politique au travail artistique l'aliène en brisant ce qui fait partie de son essence : la liberté ; ils constatent également ce que l'introduction artificielle d'un corps étranger implique de contraintes, contraintes faussant le projet, le déviant au niveau de la recherche, devenue ésotérisme, vers un souci de simplicité, de lisibilité dont la démagogie politique et artistique s'empare aisément. Le « réalisme socialiste » illustre et corrobore leur position ;

– d'autre part, et à l'opposé, s'annonce une contestation politique visant la notion même d'art. Celui-ci exercé par la bourgeoisie et pour la bourgeoisie serait une des sécurités du système. Elle dévie l'agressivité des masses, la distrait d'une prise de conscience de son aliénation. De plus, cette activité est le fait



MEP_TraceRetour.indd 21 19/02/2018 12:17:36

d'une minorité de « contestataires » au second degré dont les velléités sont parfaitement encadrées par l'appareil de répression. Avec le développement du processus révolutionnaire, ce lieu doit se libérer, se vider au profit du combat politique – seuls s'y attarderaient les éléments peu politisés.

La pratique quotidienne recoupe ces oppositions. Nous savons les manipulations que subissent toutes tentatives, la facilité avec laquelle la bourgeoisie gobe les projets les plus avant-gardistes, et puis l'emprise de son idéologie parmi les artistes même, leurs balbutiements, bouffons assujettis, valets qui ne se situent que lorsque la brutalité se fait trop forte, gastéropodes férus de combinatoires, de superstructures.

« Ne t'énerve pas ! s'écrient les maîtres. Tu nous appartiens comme nous appartiennent tous les autres : les lautréamonts et les kérouacs. Pour eux, pour toi, nous sommes indulgents. Vous êtes par excellence les enfants prodigues, les fils de notre caste. Tes velléités, nous saurons les satisfaire par le luxe et les superlatifs.

Nous ne laisserons croire à ta liberté, à ta possibilité de nous contredire, tu ne cesseras pas de parler notre langage… »

Je dérape au fil de mes aliénations.

Il faut se rapprocher de la réalité, cerner ce qui est fatras et rejeter.

[Entretien de J.-L. Godard par Ph. Gavi.]
*Pourquoi Mai t'a-t-il tellement marqué ?*

En y réfléchissant, c'est simplement que je me suis aperçu au mois de Mai qu'une prise de position esthétique correspondait finalement à une prise de position politique et qu'elle ne



MEP_TraceRetour.indd 22 19/02/2018 12:17:36

pouvait être valable politiquement que si elle se définissait politiquement et non esthétiquement. Alors, le fait d'affirmer une certaine position esthétique par rapport à une autre devenait politique : si j'étais rejeté du cinéma ce n'était pas uniquement à cause de l'esthétique, mais parce que cette esthétique se déclarait comme quelque chose de politique. Mai, cela a été le changement de ma vie, faire le pas en avant, celui qu'on hésitait à faire, ou qu'on n'avait pas fait, ou qu'on croyait avoir fait : on s'aperçoit alors qu'il y en a qui en ont fait dix pendant ce temps.

*Tu as manifesté en Mai contre les policiers, pour la grève ?*

Non, politiquement… pour une société socialiste.

*Tu as pensé qu'on pouvait prendre le pouvoir ?*

Je ne me suis pas posé le problème ; j'étais vraiment perdu… j'avais le sentiment d'en faire partie mais de n'en être pas moteur, donc de ne pas pouvoir aborder ces problèmes-là, n'étant pas capable de les résoudre.

*Mais c'est ça un mouvement de masse, tout le monde est moteur.*

Oui, tu as raison.

*Comment as-tu évolué ?*

On écrit des textes révolutionnaires, et puis on est toujours payé par Le Seuil ou par Gallimard, on n'essaie pas de faire travailler d'autres gens, de taper à la machine et puis de



MEP_TraceRetour.indd 23 19/02/2018 12:17:36

demander à une secrétaire d'essayer aussi de taper un texte, et de publier les textes de la secrétaire.

Il faut abandonner la notion d'auteur, ce que les écrivains ne veulent pas faire. Ils veulent toujours avoir un statut vis-à-vis de l'éditeur qui est leur patron, ils n'ont toujours pas changé cela. Évidemment, Le Seuil est très intéressé de publier les citations de Mao Tse Toung. Il gagne douze à treize millions sans dépenser un centime. Mais si la secrétaire vient gueuler et dit « Moi, je veux publier un livre aussi » alors, d'abord c'est peut-être vrai qu'il est très mauvais, mais ce n'est pas si simple. On peut essayer de travailler avec elle pour voir quel livre elle pourrait faire parce qu'elle a peut-être une manière de sentir et d'écrire qui est justement différente, qui n'est pas liée à une culture universitaire dont on a du mal à se débarrasser.

Je reviens du Canada, par exemple. On avait l'idée de faire un film, mais on n'a pas fait le film parce que j'avais une idée et je me suis senti complètement isolé ; j'ai raisonné comme un homme seul ; il y avait des militants ex-JCR d'un côté qui étaient très méfiants ; il y avait ma femme qui s'embêtait un peu ; il y avait P. qui jouait le rôle de technicien ; et puis j'avais toujours fonctionné selon une méthode professorale. La seule chose qu'il aurait fallu, c'est que lorsque j'ai dit : « Maintenant, on s'en va », les trois autres disent : « Mais non, maintenant on est là, il faut absolument faire quelque chose ». Ils avaient trop l'image traditionnelle du créateur. Ils étaient prêts à faire quelque chose si je leur disais de le faire, et moi je ne disais pas de le faire, j'étais trop fatigué.

Moi, j'ai été pour cela depuis longtemps mais surtout d'un point de vue esthétique. On m'avait contesté sur un film, je ne demandais que ça, mais je n'avais pas une prise de position



MEP_TraceRetour.indd 24 19/02/2018 12:17:36

politique, donc c'était individualiste. Les gens auraient dit : « Il ne faut pas faire cela », j'aurais répondu : « Très bien, on va changer de rôle, tout à fait d'accord ». C'était une prise de position, disons individualiste ou situationniste.

Le cinéma est une des rares industries qui marche encore sur un système complètement féodal, la littérature aussi, la peinture… enfin l'art en général, et donc il y a des petits seigneurs, on est vassal de Charles le Téméraire et on tue pour avoir le droit d'exploiter nos propres terres. En Mai, je me suis rendu compte que c'était une révolution bourgeoise pour beaucoup, et qu'après cette révolution bourgeoise, il fallait se lier avec ceux qui avaient dépassé le stade de la révolution bourgeoise, et que dans le cinéma tout le monde, ou presque, en était encore à ce stade-là. Après quinze ans de cinéma les idées que j'ai sur le cinéma sont les mêmes que celles de ceux qui n'ont jamais fait de film.

*Au fond, tu étais un cinéaste bourgeois, un peu frondeur, et la bourgeoisie aimait bien ta fronde. Elle ne la remettait pas en question. Le truand Belmondo, les policiers de « Made in USA », c'était elle, c'était son désarroi intellectuel, c'était bien le cinéma d'une classe en désarroi.*

Oui, et ça parce que je viens d'un milieu bourgeois. Je faisais des films bourgeois avec des personnages de la classe bourgeoise. Quand j'ai fait *La Femme mariée*, j'étais incapable de montrer une femme mariée dans un milieu ouvrier, même si je l'avais voulu.



MEP_TraceRetour.indd 25 19/02/2018 12:17:36

*Qu'est-ce que tu penses du cinéma cubain ?*

Sauf exception, c'est un cinéma bourgeois qui fonctionne avec des films d'aventure, des films d'amour, des films sociaux… Le mieux, ce sont les films d'actualité, ou ceux qui ont été faits dans un certain mouvement, comme *Historia de una batalla* sur l'alphabétisation. Mais les cinéastes cubains n'ont pas assez réfléchi là-dessus. Ils ont fait en mieux ce qu'il y a de pire dans le cinéma tchèque ; on envoie les étudiants dans les plantations, c'est très bien ; mais les cinéastes ? Pour les fonctionnaires, on peut concevoir à la rigueur qu'ils ne le peuvent pas encore, mais les cinéastes pourraient beaucoup plus facilement travailler comme les Chinois. Ils partiraient à trois travailler pendant un an et feraient le film sur place, tout en travaillant.

*Quels films faire ?*

Des films bon marché qui montrent une certaine pratique militante, plus ou moins, mais qui la montrent. Et en la montrant, le film devient une théorie de la pratique, l'objet du film se présente comme un manifeste d'un certain genre de films qu'il faut faire, qu'on peut analyser, discuter. Ce n'est plus un objet-spectacle, mais un problème à élucider, des images et des sons pour élucider quelque chose. On peut faire des films très simples. La théorie peut être complexe mais la pratique simple, on n'a pas besoin d'un matériel perfectionné.

Moi, je n'en ai pas encore fait beaucoup ; j'en finis un aux U.S.A. Ça s'appelle *Un film américain*. Ce sont des interviews de gens, et ensuite ces interviews sont redites par des acteurs. Interview de Cleaver par exemple : c'est une jeune étudiante



MEP_TraceRetour.indd 26 19/02/2018 12:17:36

blanche qui redit le texte. Il y a quelques interviews qui sont redites six ou sept fois.

*Et ce ne sera pas ennuyeux pour le spectateur ?*

Le spectateur n'est pas forcé de voir le film en entier.

*Mais tes images et sons doivent être compris par les masses ?*

Oui. Ce qu'a écrit Frantz Fanon, il l'a écrit pour l'Algérie et ça sert toujours aux Palestiniens aujourd'hui, ou à d'autres. Il est accessible parce que ce qu'il écrit vient d'une pratique. Dans le cinéma, il faut faire beaucoup de films, et de tous les genres. Acquérir la pratique.

*Mais ne peux-tu pas avoir une théorie juste et une pratique prématurée ? C'est-à-dire faire un film qui se justifie dans une société déjà communiste, mais qu'à l'heure actuelle les masses ne peuvent pas apprécier, qui n'apporte rien aux masses telles qu'elles sont à l'heure actuelle ?*

C'est mieux de ne pas brûler les étapes et de savoir quand on peut les brûler. On a besoin des gens pour créer, on ne trouve pas l'oxygène dans le milieu où l'on est, mais on s'aperçoit qu'ailleurs il y a une masse d'oxygène réprimée, bâillonnée, oppressée…

[Texte de G. Lapassade.]

Les institutions culturelles sont un enjeu important pour l'État et pour la classe dominante. À Venise (été 1968), un



MEP_TraceRetour.indd 27 19/02/2018 12:17:36

service d'ordre extrêmement dense protège le Festival du Cinéma contre les contestataires. Les pressions sur les cinéastes-producteurs-réalisateurs sont multiples. Le ministre agit en sorte que, coûte que coûte, tel film ne soit pas retiré du festival. L'archevêque de Venise intervient pour que toutes les salles de Venise soient fermées aux projections du contre-festival.

À la Mostra de Venise, ce n'est pas le contenu *idéologique*, révolutionnaire ou non, des films projetés qui intéresse le pouvoir ; c'est la sauvegarde de l'*institution*. Si un jour tous les cinéastes décidaient de ne plus tourner que des films « révolutionnaires », les festivals continueraient d'exister et l'on y projetterait ces films sous la protection de la police. Voilà ce que déjà deux ou trois contestations « exemplaires » ont mis à nu : la société bourgeoise ne veut pas laisser détruire ses institutions culturelles. Mieux, aujourd'hui que ses institutions font une place définie et contrôlée à la « contestation », la révolution s'y produit comme élément du spectacle. Voilà la situation. En même temps, la plupart des militants qui se disent révolutionnaires considèrent ces questions dites « culturelles » comme des problèmes mineurs. Ils leur opposent le sérieux de la lutte de classe dans les usines, sur les lieux de production.

On minimise toujours, du côté de la contestation, le rôle du cinéma, des communications de masse et de l'industrie culturelle, dans le contrôle idéologique des classes exploitées. Or, ce contrôle fonctionne non seulement au niveau des *« idées »* mais aussi au niveau des *images*, et *symboles*, avec leurs supports institutionnels.

La contestation culturelle (qui reste une entreprise très minoritaire, livrée au hasard et à l'hostilité de toute la Presse) vise aujourd'hui à mettre des mécanismes à nu, à dévoiler le



MEP_TraceRetour.indd 28 19/02/2018 12:17:36

milieu institutionnel des messages, à montrer comment les institutions de la culture sont au service de la bourgeoisie.

Si l'on veut développer l'agitation culturelle, et développer les boycotts de l'été prochain, fonder dès maintenant des comités de boycottage d'Avignon, etc., il faut clarifier quelques aspects théoriques et pratiques de cette contestation. Il faut montrer, à partir de l'expérience, où va la contestation culturelle.

Les festivals sont de grandes foires culturelles. La « politique culturelle » certes a aussi d'autres lieux, d'autres institutions. Mais les grandes rencontres de Cannes, d'Avignon, de Venise montrent directement ce que l'on voit plus difficilement ailleurs. Il faut en faire les premières cibles de l'agitation culturelle.

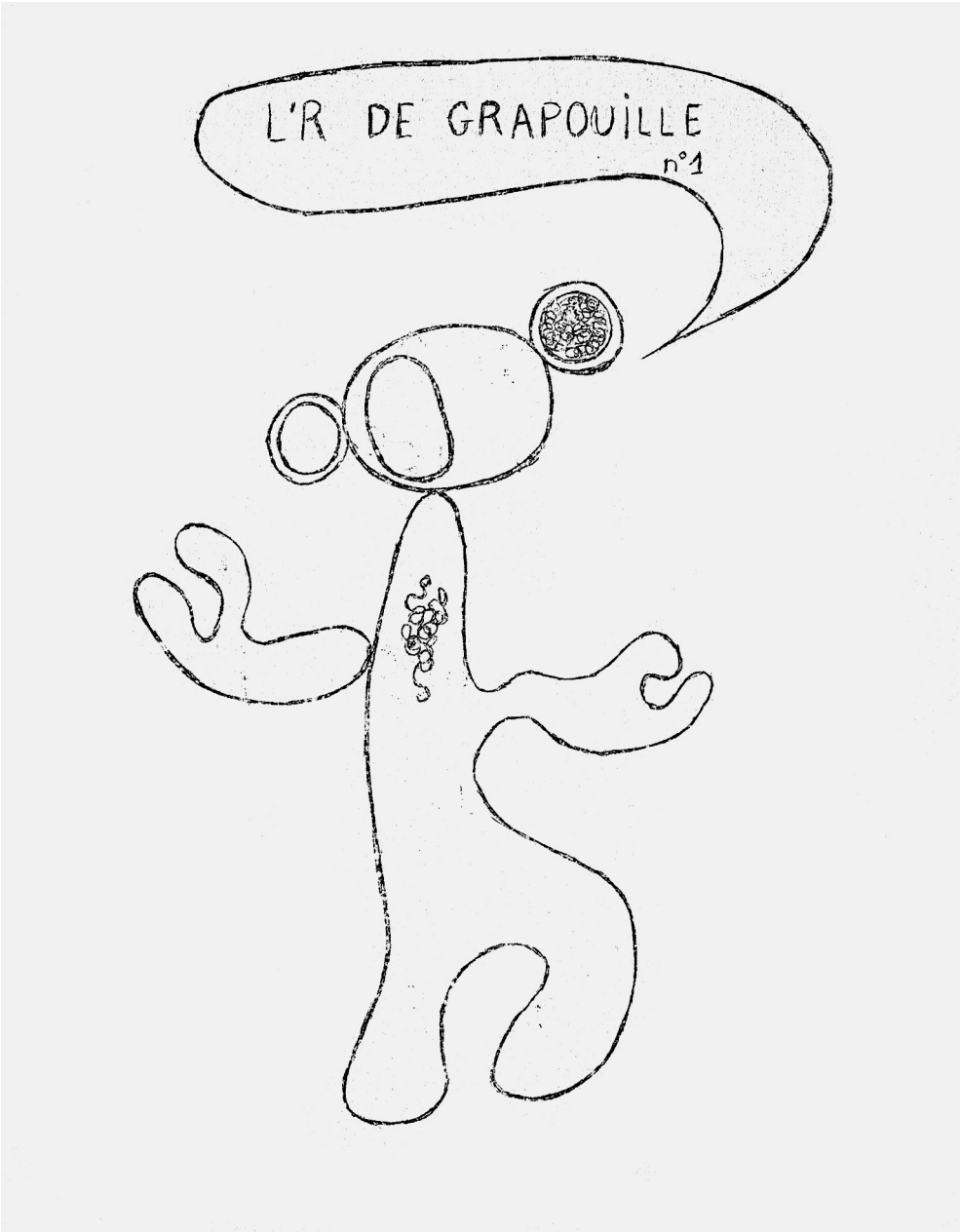
Les événements de l'été dernier, à Avignon ou à Venise, ont été des événements *exemplaires*. Désormais, pour qui sait et qui veut lire, la preuve est faite que toutes les forces de l'ordre s'unissent, des fascistes aux grandes organisations de la « gauche », de la Mairie à la Direction du festival (c'est vrai pour Avignon, c'est vrai pour Venise), pour faire front à la contestation et pour tenter de l'abattre.

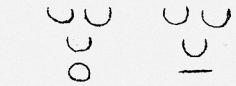
Car les institutions culturelles sont devenues un enjeu fondamental pour le pouvoir. Jusqu'ici, cela ne paraissait pas évident. Mais nous découvrons dans l'action que tout est fait pour assurer la protection de ces institutions et de leur survie. En Avignon, cet été, des ouvriers syndiqués ont pris le relais des forces de l'ordre en uniforme pour protéger l'institution. Que cela ait pu être *dévoilé* en quelques semaines de luttes montre à l'évidence que « *seule l'action paie* ». Le discours contestataire, et plus encore en milieu culturel qu'ailleurs, se perd dans le débat de type ciné-club. Pour briser cela, l'arme de la contestation culturelle, c'est l'*action directe*.



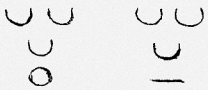
MEP_TraceRetour.indd 29 19/02/2018 12:17:36

MEP_TraceRetour.indd 1 19/02/2018 12:17:35

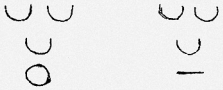

L'R DE GRAPOUILLE
n°1



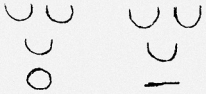
CE SONT
TOUJOURS LES MÊMES



DES FILS DE
BOURGEOIS



DES ENRAGÉS À LA
SOLDE DES ALLEMANDS



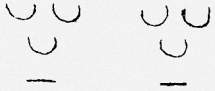
EH BIEN MOI,
MOI, EH BIEN,
MOI, JE DIS,

MOI, JE
DIS, MOI,

. . .

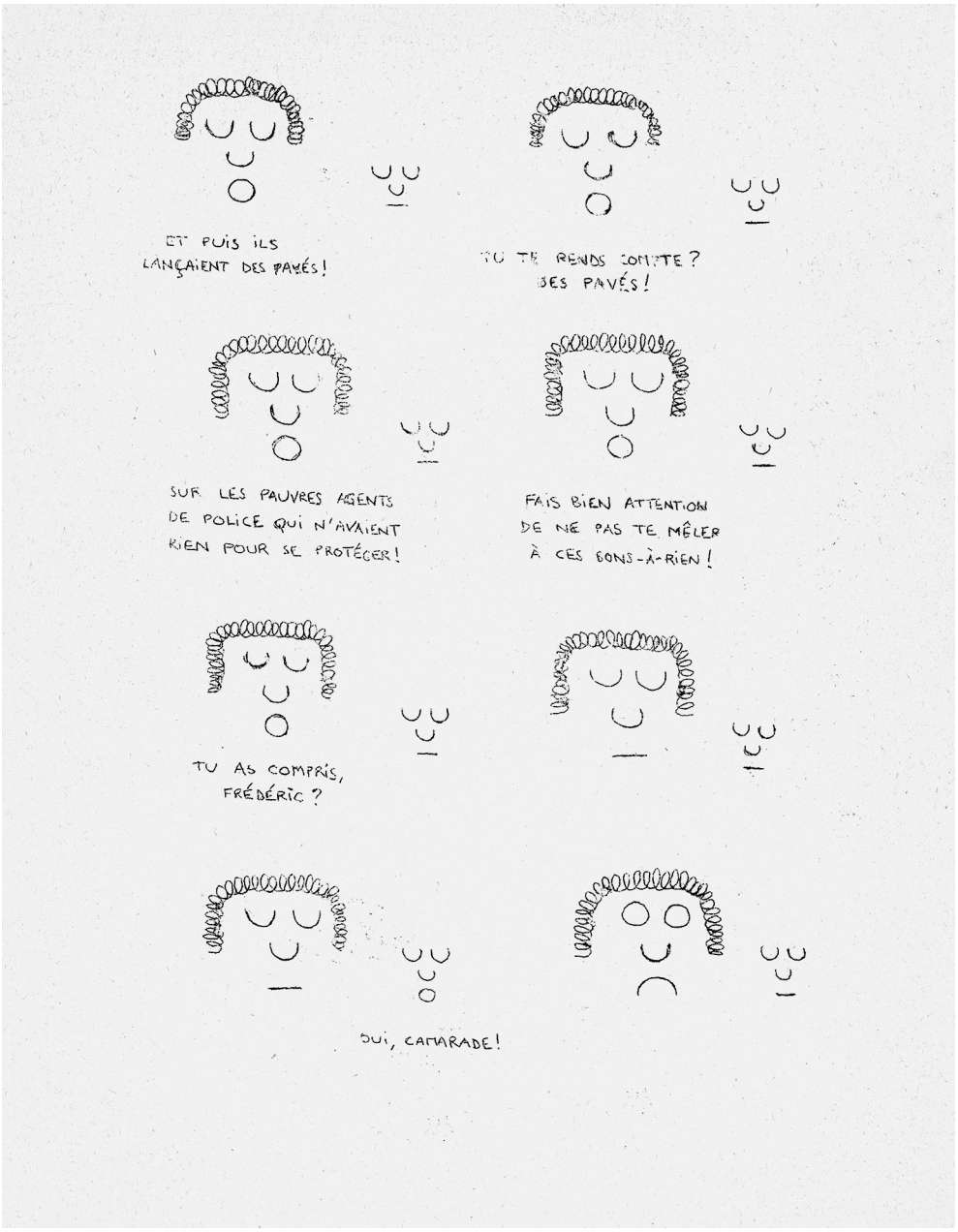
. . .

. . .

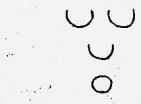


19/02/2018 12:17:38
MEP_TraceRetour.indd 78

des Aventures de R


ET PUIS ILS LANÇAIENT DES PAVÉS!
TU TE RENDS COMPTE? DES PAVÉS!
SUR LES PAUVRES AGENTS DE POLICE QUI N'AVAIENT RIEN POUR SE PROTÉGER!
FAIS BIEN ATTENTION DE NE PAS TE MÊLER À CES BONS-À-RIEN!
TU AS COMPRIS, FRÉDÉRIC?
OUI, CAMARADE!

AAAAAH!
AAAAAH!
AAAAAH!
AAAAAH!
CLIP
BOUM
CLANG
BANG
ZANG
SPRACH!



L'ESSENCE MÊME
DU MOUVEMENT

TEL QU'IL SE
PRÉSENTE À NOUS

À TRAVERS UNE
ANALYSE

MENÉE SUR DES
BASES THÉORIQUES

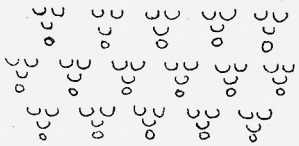
DE LA SITUATION
ACTUELLE

ET DES MOMENTS
PRÉCÉDENTS DE LA LUTTE

CETTE
ESSENCE

N'EST AUTRE
APPAREMMENT

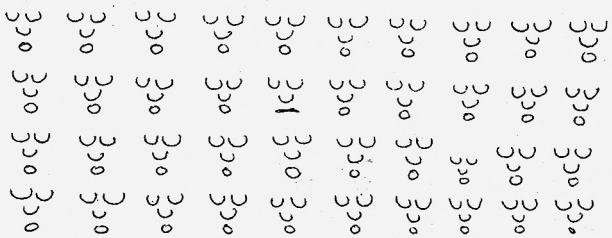
QUE LA
SPONTANÉITÉ
CRÉATRICE



BRAVO ! BRAVO !

CETTE SPONTANÉITÉ
CRÉATRICE

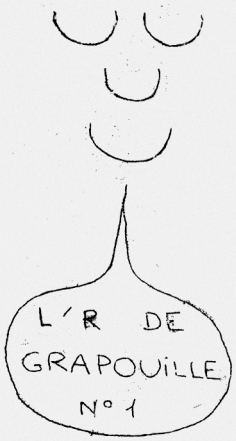
SE CARACTÉRISE
PAR UNE RÉSURGENCE
DE LA CRÉATIVITÉ DES
INDIVIDUS ET DE LEUR
PERSONNALITÉ

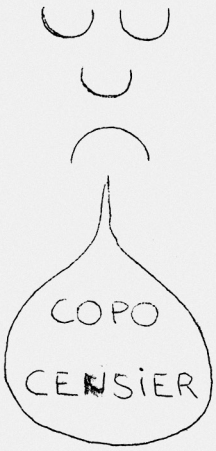


BRAVO ! BRAVO ! BRAVO !

MEP_TraceRetour.indd 82
19/02/2018 12:17:39

Les aventures de R
Oh
Oh
Oke
Okey
Okey, grapouiller les sardines


L'R DE
GRAPOUILLE
N° 1


COPO
CENSIER