

## LES DAMNÉS DE LA COMMUNE À L'ÉCRAN

ENTRETIEN AVEC RAPHAËL MEYSSAN, À L'OCCASION DE LA SORTIE DE SON FILM D'ANIMATION *LES DAMNÉS DE LA COMMUNE*, ADAPTÉ DES TROIS VOLUMES DU ROMAN GRAPHIQUE DU MÊME NOM PARUS AUX ÉDITIONS DELCOURT ENTRE 2017 ET 2019.

**Faisons vivre la Commune:** Pourquoi le film d'animation après le roman graphique ?

**Raphaël Meyssan:** L'idée est née grâce à la productrice Fabienne Servan-Schreiber qui a été enthousiasmée par la trilogie. Je lui ai dit que je voulais réaliser le film et en écrire le scénario – je n'avais jamais rien fait de tel auparavant –, et elle a accepté ! C'est donc grâce à sa passion et à son engouement que tout cela a été possible. Elle a financé un essai de trois minutes que j'ai réalisé et qui lui a permis de convaincre Arte de s'engager dans le projet avec tout autant de conviction. Il s'agit bien, au départ, d'une histoire de passion, d'enthousiasme et de rencontres.

**FVLC:** Cette adaptation à l'écran faisait déjà partie de tes projets ?

**R. M.:** J'avais des idées en tête sur la manière d'adapter la bande dessinée, mais c'était de l'ordre du doux rêve. Quand nous nous sommes rencontrés avec Fabienne Servan-Schreiber, tout de suite ça s'est mis en place dans ma tête. Nous avons réalisé les essais d'animation avec Alexis Lasne. C'est à ce moment qu'ont été mis en place les principes graphiques qui ont ensuite été appliqués à toute la production et que nous avons développés durant une heure et demie.

**FVLC:** Quelle différence, graphiquement parlant, entre la BD et le film d'animation ?

**R. M.:** Entre la BD et le film d'animation, il y a un langage  
*(suite p.3)*



© RAPHAËL MEYSSAN

### ÉDITORIAL

#### PETITS ET GRANDS ÉCRANS DE LA COMMUNE

L'actuelle et regrettable fermeture des salles obscures ne doit pas nous empêcher de retracer toutes les expressions cinématographiques qui prennent la Commune de 1871 pour sujet. Du cinéma muet à nos jours, les documentaires et les films de fiction, courts ou longs métrages, sont nombreux à témoigner de la longévité et, à chaque époque concernée, de l'actualité de l'aspiration collective à la République démocratique et sociale.

*(suite p. 2)*



## 2 - ÉDITORIAL

Si nous ne sommes pas en mesure, en cette fin du mois de février 2021, d'annoncer des séances à venir, nous pouvons à tout le moins présenter la programmation imaginée par Faisons Vivre la Commune! dont une grande partie devait se dérouler au cinéma *La Clef* et l'accompagner de textes et d'entretiens qui font état de cette vitalité.

Jean-Louis Comolli évoque, dans une contribution spécialement rédigée pour *Actualité(s) de la Commune*, son rapport à la Commune. Nous avons également repris son texte paru à l'automne dernier sur la disparition du cinéma sur grand écran en temps de confinement.

La production ne s'est pas arrêtée avec la pandémie et plusieurs films, dont des films d'animation, verront le jour au printemps. Nous avons interrogé leurs auteur-trice-s sur leurs différentes approches: Céline Léger, Raphaël Meyssan et Joris Clerté.

Des documentaires inédits, retrouvés à la Cinémathèque suisse par Tanguy Perron, nous replongent dans l'atmosphère du milieu des années 30, en France, à l'occasion de montées au mur des Fédérés de 1935 et 1937.

Enfin, deux documentaires récents nous montrent comment la persistance de l'aspiration au partage et à la solidarité continue de trouver ses racines dans l'insurrection de 1871.

Vivent les écrans de la Commune !



Faisons vivre la Commune! est membre du Collectif des associations parties prenantes du 150<sup>e</sup> anniversaire de la Commune de Paris 1871 [commune150ans.fr](http://commune150ans.fr)

**ACTUALITÉ**  
DE LA  
**COMMUNE** (S)

Lettre d'informations de l'association  
Faisons vivre la Commune !

C/O Maison de la Vie Associative et Citoyenne  
du 20<sup>e</sup> arrondissement - Boîte 112  
18 rue Ramus - 75020 PARIS

Directeur de la publication : Marc Plocki  
Les articles signés n'engagent pas le point de vue  
du comité de rédaction  
d'*Actualité(s) de la Commune*.

## SOMMAIRE • PRINTEMPS 2021

### PETITS ET GRANDS ÉCRANS DE LA COMMUNE

#### LES DAMNÉS DE LA COMMUNE À L'ÉCRAN

ENTRETIEN AVEC RAPHAËL MEYSSAN P. 1

#### DEUX COURTS-MÉTRAGES METTENT EN SCÈNE LA MÉMOIRE DE LA COMMUNE

ENTRETIEN AVEC CÉLINE LÉGER, JORIS CLERTÉ  
ET LAURE GODINEAU P. 5

LE REFUS JEAN-LOUIS COMOLLI P. 8

#### DEUX DOCUMENTAIRES MILITANTS DES ANNÉES 30 REDÉCOUVERTS

ENTRETIEN AVEC TANGUI PERRON P. 10

LA GRANDIOSE MANIFESTATION AU MUR  
DES FÉDÉRÉS, LE 19 MAI 1935 (FICHE DU FILM) P. 11

HOMMAGE À LA COMMUNE (FICHE DU FILM) P. 12

GÉRALD BLONCOURT, LE FRANC-TIREUR DE L'IMAGE P. 13

PETER WATKINS ET REBOND POUR LA COMMUNE P. 14

### PETITS ET GRANDS ÉCRANS D'AUJOURD'HUI

#### LA CLEF, UNE ZAD CULTURELLE DANS PARIS

ENTRETIEN AVEC LE COLLECTIF  
D'OCCUPATION DE LA CLEF P. 15

#### LA BATAILLE DE LA PLAINE

ENTRETIEN AVEC LES RÉALISATEURS  
ET LA RÉALISATRICE DU FILM P. 16

#### CINÉMA : COMMERCE ET CONFINEMENT

JEAN-LOUIS COMOLLI P. 18

### THÉÂTRE

#### FAUSSE COMMUNE

ENTRETIEN AVEC PAULINE LABIB-LAMOUR À L'OCCASION  
DE LA CRÉATION DE FAUSSE COMMUNE P. 20

### LECTURES

#### COMMUNE(S) 1870-1871, UNE TRAVERSÉE DES MONDES DU XIX<sup>e</sup> SIÈCLE, QUENTIN DELVERMOZ

JÉRÔME QUARETTI P. 24

#### LÉO FRANKEL, COMMUNARD SANS FRONTIÈRES,

JULIEN CHUZEVILLE  
MICHÈLE AUDIN P. 26

#### SUR LA COMMUNE DE PARIS, TEXTES ET CONTROVERSES, KARL MARX ET FRIEDRICH ENGELS ET ÉVÉNEMENT ET

STRATÉGIE RÉVOLUTIONNAIRE, STATHIS KOUVÉLAKIS  
PHILIPPE CAMPOS P. 28

qui est différent, mais le principe de la narration reste le même. Dans la bande dessinée, à partir du moment où on a envie de suivre une histoire, de suivre des personnages, de croire à cette aventure, on veut tourner la page. Il faut trouver la manière de mettre en scène cette histoire avec des cases, des bulles, des planches.

Pour le film, c'est le même principe. On développe une narration, un souffle narratif, et on a envie de jouer avec ces images, de rentrer dedans, de passer à la suivante et de découvrir ce qui va se passer encore après. Je me suis beaucoup amusé à chercher ce qu'on pouvait faire avec ces vieilles gravures. À plonger dedans, à rajouter des éléments comme la pluie ou la neige. À animer les ciels, à ajouter des personnages animés comme des hirondelles ou des corbeaux...

**FVLC:** Quand tu parles de « rentrer dans les images », jusqu'à quel point ?

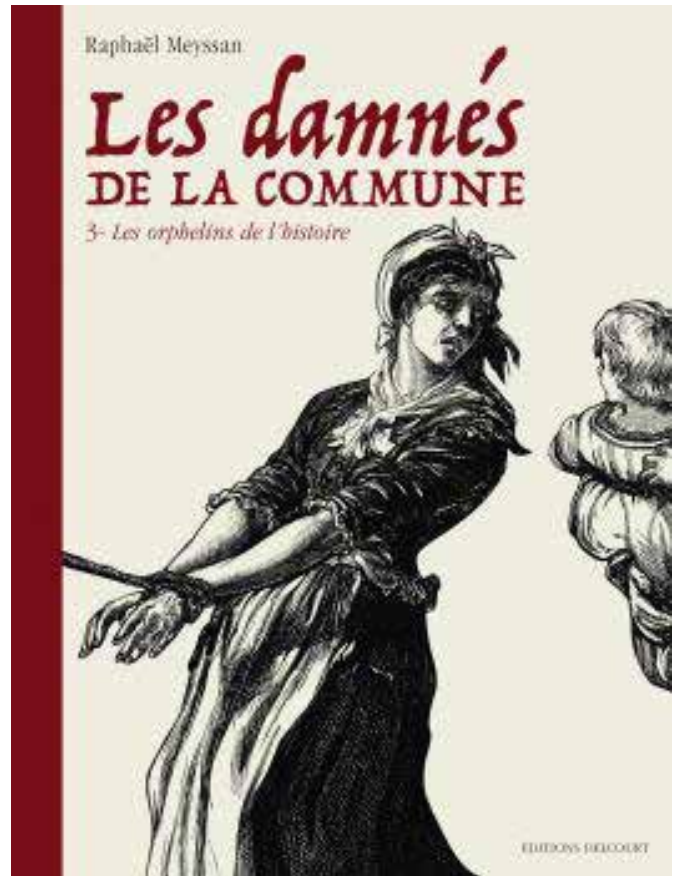
**R. M.:** Graphiquement, on a exploré de multiples pistes. Il est possible de zoomer presque à l'extrême dans une gravure. Avec une gravure qui raconte une grande scène, un grand événement avec plein de personnages, on peut zoomer pour faire parler un de ces personnages puis sur un autre qui va lui répondre, et se déplacer comme cela dans l'image. On peut ajouter d'autres éléments, créer différents plans dans une même image pour obtenir un sentiment de profondeur et s'immerger dans l'image.

**FVLC:** Tu as retravaillé sur des personnages, il y a des différences avec les albums ?

**R. M.:** Pour le film, qui dure une heure et demie, j'ai dû resserrer par rapport à ce que j'avais fait avec la bande dessinée qui comporte près de 500 pages. Il aurait fallu six heures de film pour suivre à la lettre ce que j'avais imaginé pour la BD. J'ai resserré autour d'un personnage, celui de Victorine, qui est une personne réelle qui a vraiment vécu cet événement. Il y a aussi un narrateur mais qui n'est pas celui de la bande dessinée, qui était un peu mon double, à la recherche de son voisin communal, et qui fait un aller-retour entre le passé et le présent. Pour le film, nous nous retrouvons dans un dispositif plus classique pour la narration. Par contre, on se plonge complètement dans l'histoire avec le récit qui est fait par Victorine.

**FVLC:** Il s'agit de Victorine Brocher<sup>1</sup>...

**R. M.:** Oui, c'est le récit de Victorine B. que j'ai repris. Dans la bande dessinée, je respectais scrupuleusement chaque mot de ce qu'elle disait et de son vécu. Dans le film, j'ai dû condenser certains passages. J'ai un peu modifié quelques événements de sa vie pour qu'on puisse tenir le format du film. Mais toujours en respectant l'esprit de ce qu'elle avait vécu, en étant fidèle à son récit. Concrètement, l'immense majorité de ce qui est raconté dans le film par Victorine, c'est ce qu'elle a vécu. Les petits éléments sont condensés ou « romancés ». Par exemple, dans le film, elle perd un enfant alors que, dans la réalité, elle en a perdu trois ; deux enfants qu'elle a eus et un autre dont elle s'occupait. La durée du film ne me permettait



pas de rentrer dans tous les détails de son récit. À un autre moment de son histoire, Victorine rencontre, durant la Semaine sanglante, Louise Michel devant l'Hôtel de ville. Elle voit des camarades de son bataillon, et elle les suit, plutôt que de suivre Louise Michel, qu'elle retrouvera quelques années plus tard. Dans le film, elle rencontre Louise Michel, non pas devant l'Hôtel de ville, mais place de la Concorde. Elle la suit durant toute une journée, pour repartir ensuite avec les gardes de son bataillon. Il y a donc des passages où je m'autorise de légères différences avec la réalité, mais toujours en étant dans le respect de ce qu'elle a vécu. Et je nourris parfois son témoignage de celui d'autres communards : Lissagaray, Vuillaume, Borgella, Pelletan...

**FVLC:** Peux-tu nous dire quelques mots sur les comédiens et comédiennes qui ont accepté de donner leur voix aux personnages du film ?

**R. M.:** L'histoire prend une dimension toute nouvelle avec le film. Dans la bande dessinée, il y avait l'image. Maintenant, il y a le son. Et le son, c'est d'abord les comédiens. Il y a Yolande Moreau qui a accepté d'incarner Victorine et qui le fait de manière très sensible et bouleversante. Simon Abkarian prête sa voix au narrateur et nous emporte dans cette histoire épique. Au total, ce sont douze grands comédiens et comédiennes qui ont participé de façon exceptionnelle à ce film, qui disent une réplique, deux répliques, qui incarnent Victor Hugo, Clemenceau ou encore Gambetta. On a la chance de compter dans ce film Mathieu Amalric, Fanny Ardant, Charles Berling, Sandrine Bonnaire, André Dussollier,



## 4 - PETITS ET GRANDS ÉCRANS DE LA COMMUNE

Anouk Grinberg, Arthur H, Félix Moati, François Morel, Denis Podalydès, Michel Vuillermoz et Jacques Weber.

**FVLC:** Toutes ces comédiennes et tous ces comédiens se sont impliqués dans le projet...

**R. M.:** Ils et elles l'ont fait vraiment en hommage aux communards et aux communardes, en hommage aux révoltés de la Commune. C'est d'ailleurs comme cela que leur participation est présentée dans le générique. C'est très fort pour moi qui porte ce projet depuis dix ans. Pendant huit années, j'ai été tout seul à mener ce projet, à écrire les livres, à être dans mon imaginaire, à pleurer avec les personnages, à vivre intimement avec eux. Et là, avec ce film, c'est devenu une œuvre collective que chacun·e s'est approprié·e. Chaque personne qui a participé au film a apporté sa touche, avec ce sentiment de ne pas faire ça seulement pour soi-même, mais de le faire pour les communard·e·s. C'est ce qui nous a portés et soudés. Rémi Sagot-Duvaurox, le monteur du film, a joué un rôle central pour mettre en place la narration, le récit. Il s'est totalement impliqué dans cette histoire. Le studio Miyu, également, et les dix animateurs, emmenés avec passion par Frédéric Barbe qui s'est engagé à fond. Maylis Collet, la monteuse son, s'est aussi approprié intimement ce film et lui a donné une nouvelle dimension. Et il y a bien sûr les compositeurs Yan Volsy et Pierre Caillet qui ont écrit des musiques bouleversantes. On sent vraiment la passion de chaque personne qui a participé au film.

**FVLC:** Quel est l'historien qui t'a accompagné dans cette aventure ?

**R. M.:** C'est Jean-Louis Robert qui est le conseiller historique du film. Il a accompagné l'écriture dès le départ. Il a vérifié le scénario et proposé des corrections, pour que le film soit au plus près des faits et le plus rigoureux historiquement. C'était une demande forte de la part d'Arte. On est dans une case documentaire et, pour eux, la rigueur était une chose fondamentale. Et pour moi, c'est une des facettes du travail. On marche sur deux pieds: l'un qui assure la rigueur historique et l'autre qui constitue le souffle narratif. D'ailleurs, je ne parle pas d'un film documentaire, mais d'un film, simplement.

**FVLC:** Dernière question concernant les plages musicales, comment ont-elles été conçues ?

**R. M.:** On a fait le choix de ne pas utiliser les chants de mémoire de la Commune. Car ce ne sont pas des chants interprétés durant la Commune. Pendant la Commune, ils chantaient *La Marseillaise* et *Le Chant du départ*. C'est *La Marseillaise* que nous avons glissée au moment de la proclamation de la Commune, le 28 mars. On l'a incrustée dans la musique du film qui a sa touche très particulière et cela donne une autre dimension. Je voulais que l'on soit plongé dans l'événement, avec l'enthousiasme vécu à l'époque. ■



### LES DAMNÉS DE LA COMMUNE

Un film de Raphaël Meyssan.

D'après les romans graphiques de Raphaël Meyssan (Éditions Delcourt).

Avec les voix de Yolande Moreau (Victorine) et Simon Abkarian (le narrateur).

Avec la participation exceptionnelle de Mathieu Amalric, Fanny Ardant, Charles Berling, Sandrine Bonnaire, André Dussolier, Anouk Grinberg, Arthur H, Félix Moati, François Morel, Denis Podalydès de la Comédie-Française, Michel Vuillermoz, Jacques Weber.

Une coproduction ARTE France, CinéTévé (France, 2021, 1 h 27).

**Mardi 23 mars 2021 à 20h50.**

**Sur arte.tv du 16 mars au 21 mai 2021.**

Du 18 mars au 28 mai 1871, alors que la France peine à faire la paix avec le nouvel empire allemand, les Parisiens luttent corps et âme pour « inventer » une république sociale. L'expérience tourne court et se termine par une répression sanglante et durable. Les Damnés de la Commune nous plongent dans la révolution parisienne de 1871, avec les mots et les images de l'époque. Cent cinquante ans après leur publication, les gravures prennent vie. Elles sont l'unique matière de ce film documentaire qui donne à voir l'époque telle qu'elle se voyait elle-même.

# DEUX COURTS-MÉTRAGES METTENT EN SCÈNE LA MÉMOIRE DE LA COMMUNE

ENTRETIENS CROISÉS AVEC CÉLINE LÉGER, AUTEURE DU FILM « RIVES D'EXIL », ET JORIS CLERTÉ ET LAURE GODINEAU, AUTEUR·E·S ET SCÉNARISTE·S DE « LA BOÎTE NOIRE »



IMAGE EXTRAITE DE « LA BOÎTE NOIRE » DE JORIS CLERTÉ ET LAURE GODINEAU.

**Faisons vivre la Commune :** Quelles sont les origines de votre projet ?

**Céline Léger :** À l'approche du cent cinquantième de la Commune, plusieurs revues m'ont contactée pour analyser l'insurrection de 1871 à nouveaux frais (« Que reste-t-il de la Commune portée par Jules Vallès ? Entretien avec deux spécialistes passionnés », dans les *Cahiers d'histoire. Revue d'histoire critique*; contribution sur *Le Cri du peuple* pour la revue *CONTEXTES*; article sur les clubs révolutionnaires de 1871 pour le magazine *Historia*). Mes recherches m'ont replongée dans cette période de l'histoire si dense, mais encore bien trop discrète sur petit et grand écran...

Les commémorations de l'année 2021 semblent être une occasion très favorable pour réactiver 1871 sous des formes variées, au-delà de la seule analyse historique, littéraire ou sociologique. Les mots ne suffisent pas, ils

doivent être enrichis d'images, de sons et de sensations. Il me semble que l'art cinématographique a encore beaucoup de choses à nous dire et à nous faire ressentir sur ce sujet. Dans ce contexte, je me suis prise à rêver d'un court-métrage autour de la Commune, tout en mobilisant plus spécifiquement la trajectoire de Jules Vallès, que je connais bien.

**Joris Clerté et Laure Godineau :** Nous venons de deux univers différents, mais nous nous sommes retrouvés sur nos interrogations sur la mémoire de la Commune. Joris s'intéresse depuis longtemps à l'image et à sa force dans le souvenir ; Laure aux anciens communards. Mais nous avons voulu faire une fiction, raconter une histoire.

**FVLC :** Vos films ont pour acteurs respectivement Maxime Lisbonne et Jules Vallès, qui s'estimaient par ailleurs, pourquoi ce choix ?

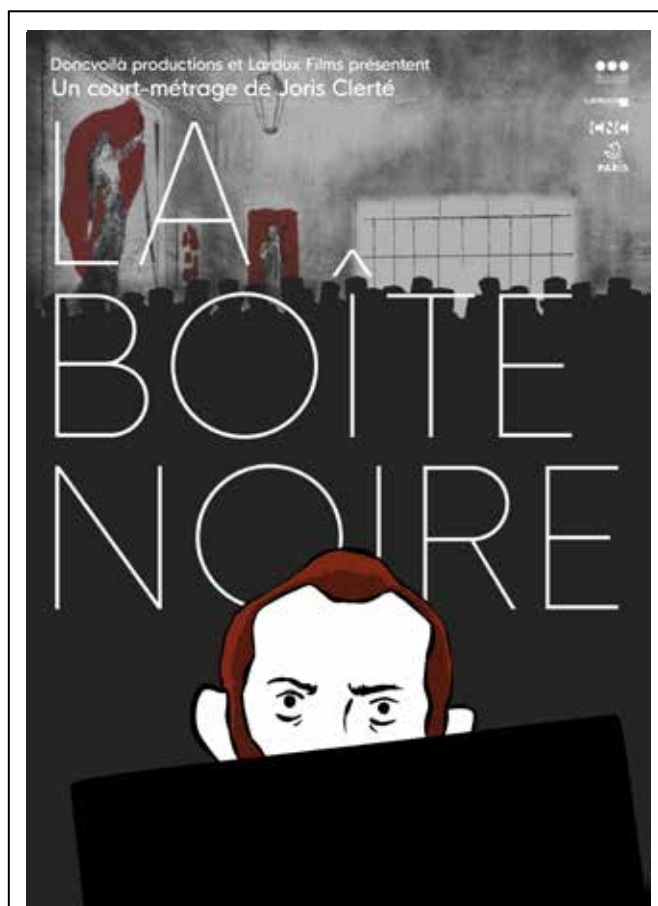
## 6 - PETITS ET GRANDS ÉCRANS DE LA COMMUNE

**C. L. :** J'ai consacré à Vallès un doctorat de littérature. Il paraît en livre ce mois-ci<sup>1</sup>. Récemment, j'ai été invitée sur Arte et sur France Culture pour évoquer Vallès auprès d'un public élargi. À l'issue de ces émissions, de nombreux retours m'ont prouvé qu'il suscite un intérêt profond chez ceux et celles qui ont lu avec passion *L'Enfant*, *Le Bachelier*, *L'Insurgé*, ou qui le découvrent et aimeraient mieux le connaître. Et après dix années de recherche sur cet écrivain-journaliste brillant, s'est imposée à moi une évidence préjudiciable: Vallès n'existe pas au cinéma! Son socialisme libertaire et sa participation sulfureuse (en réalité opposée aux violences arbitraires) à la Commune de 1871 ne sont pas étrangers à une telle absence. Je suis ravie que l'on transpose à l'écran, pour la première fois, des fragments de son existence mouvementée, notamment liée à la Commune.

**J. C. ET L. G. :** Dans *La Boîte noire*, Maxime Lisbonne n'est qu'un personnage parmi d'autres. Le personnage principal – à supposer qu'il y en ait un – est fictif, il est étranger à ce qui s'est passé en 1871. Mais le film a lieu essentiellement dans le huis clos de la *Taverne du bagne*, ouverte par Lisbonne en 1885, qui est aussi un lieu de mémoire.

**FVLC :** *La Boîte noire* est un film d'animation, *Rives d'exil* un film d'époque avec de vrais acteurs, pourquoi ces choix narratifs? Qu'est-ce que cela dit de la Commune, y compris pour ceux qui ne connaissent pas ou peu l'histoire?

**C. L. :** Avec *Rives d'exil*, j'ai eu envie d'immerger les spectateurs du XXI<sup>e</sup> siècle dans un morceau de notre histoire injustement méconnu: l'exil des communards à partir de 1871 ainsi que leur retour en France après l'amnistie de 1880. J'ai choisi de le ressusciter avec réalisme, « en chair et en os », tout en soignant – avec mon coréalisateur Maxime Lamotte – une certaine esthétique des plans. >>



### LA BOÎTE NOIRE

Court-métrage réalisé par Joris Clerté

Écrit par Joris Clerté et Laure Godineau

Synopsis: Quatorze ans après la Commune de Paris, un jeune provincial se confronte à d'anciens insurgés en leur présentant un appareil novateur et fait resurgir violemment les fantômes du passé.

Avec les voix de Quentin Dolmaire, Jacques Bonnaffé, Paul Borne, François Frapier, Céline Ronté...

Production : Doncvoilà Productions (Virginie Giachino). En coproduction avec Lardux Films (Christian Pfohl).

Avec le soutien du Centre national du cinéma et de l'image animée, de la Ville de Paris en partenariat avec le CNC, du Laboratoire de recherche Pléiade de l'université Sorbonne Paris Nord (Paris 13) et de la Résidence Composition Musique de film, dans le cadre du Poitiers Film Festival 2016, avec le soutien de la SACEM et du CNC.

Durée: 17 minutes

Contacts: Distribution/ventes

Origine Films – sales@originefilms.fr

Festivals: Mikhal Bak – mikhal.bak@gmail.com

Diffusion sur FR3 le 2 avril 2021 à 00h40 et en replay.



1. Céline Léger, *Jules Vallès, la fabrique médiatique de l'événement (1857-1870)*, Presses universitaires de Saint-Étienne, 2021.

J'ai aussi trouvé en Maxime un comédien rigoureux, intéressé par l'époque, intrigué par Vallès, décidé à l'incarner avec subtilité. Grâce à la collaboration efficace de deux perruquières et d'une coiffeuse-maquilleuse, il a été transformé physiquement au point de se confondre avec Vallès. Le résultat a dépassé nos attentes. Par son jeu, il a saisi quelques-unes des grandes passions et convictions qui ont traversé Vallès à l'issue de la Commune, cet événement qui a marqué si profondément sa vie et son œuvre.

Notre petit film commence le 28 mai 1871, dernier jour de la fameuse Semaine sanglante. Il se focalise sur le cheminement personnel de Vallès, consécutif à son engagement dans l'insurrection. Il aborde, entre autres, son exil et sa condamnation à mort.

Je rêve d'obtenir un jour le budget nécessaire pour réaliser un long-métrage qui nous embarquerait, avec Vallès, au cœur du printemps 71.

**J. C. :** L'animation est mon moyen d'expression, mais ce moyen rejoint la thématique principale du film, celle de la mémoire. Pour moi, l'animation est comme une représentation mentale du souvenir.

**J. C. ET L. G. :** Elle laisse une grande place à l'imaginaire et favorise la circulation entre fiction, mémoire et histoire. Cela permet de parler de la Commune par petites touches, pour que l'on ait envie d'en savoir plus.

**FVLC :** Les femmes ?

**C. L. :** Un an après la fin de la Commune, au printemps 1872, Vallès a perdu sa mère. Sa plume s'est certes montrée féroce envers son éducation sévère et oppressante (cf. *L'Enfant* ou *Le Bachelier*). Pourtant, il n'a jamais cessé de l'aimer et sa mort l'a bouleversé, d'autant qu'il l'a apprise en exil, sans pouvoir rentrer en France pour lui rendre un dernier hommage. Notre court-métrage laisse apparaître en filigrane cette femme qui a modelé par opposition le socialisme libertaire de Vallès.

De plus, l'existence post-communarde de Vallès a été embellie par la présence d'une mystérieuse « Joséphine », puis enrichie par sa rencontre avec la future Séverine, « fille spirituelle » qui l'a accompagné dans les dernières années de sa vie et qui a perpétué ses combats journalistiques avec talent.

S'il s'intéresse en priorité à Vallès, notre film tente aussi de rendre justice à ces femmes qui ont tant compté pour lui.

**J. C. ET L. G. :** Il y a peu de personnages dans notre film ; parmi eux, une femme. Elle représente un hommage à toutes les protagonistes de 1871 anonymes ou oubliées. ■



### RIVES D'EXIL

Genre : Film de fiction à vocation documentaire.

Scénariste : Céline Léger.

Réalisateurs : Céline Léger et Maxime Lamotte.

Durée : 15 minutes.

Synopsis : Nous sommes à Paris, en mai 1871. Une répression sanglante s'abat sur la Commune, insurrection que le journaliste Vallès vient de porter avec courage. Risquant la mort, il doit s'exiler en Angleterre...

Acteurs principaux : Maxime Lamotte, Marie Paquet et Céline Léger.

Maquilleuse-coiffeuse artistique : Aline Brunecaud.

Date de sortie : Début avril 2021.

Projections en 2021 (certaines en ligne) : Musée d'Art et d'Histoire (Saint-Denis) ; « 150<sup>e</sup> anniversaire de la Commune » (Paris, le 28 mai) ; Musée de l'Histoire vivante (Montreuil) ; Université populaire du pays d'Iroise (Finistère) ; mairie du XX<sup>e</sup> arrondissement (Paris) ; salle du Calibert (Mazet-Saint-Voy) ; Basse-Normandie ; Drôme ; etc.

Inscription dans des festivals et diffusion sur Arte et dans certains cinémas d'art et d'essai (en cours).

Si vous êtes intéressé-e pour voir ou diffuser – sous quelque forme que ce soit – le petit film *Rives d'exil*, contactez Céline Léger (leger.celine3@gmail.com ou 06 78 69 41 30).



# LE REFUS

JEAN-LOUIS COMOLLI, DOCUMENTARISTE, RÉALISATEUR, ÉCRIVAIN, CRITIQUE ET THÉORICIEN DU CINÉMA, LIVRE ICI UNE RÉFLEXION SUR LA DIFFICULTÉ À METTRE EN SCÈNE ET EN IMAGES TOUTE LA RICHESSE ET LA COMPLEXITÉ DE L'EXPÉRIENCE DE LA COMMUNE.

**N**on, non et non! La Commune de Paris s'est d'abord placée sous le signe du « non », de la grande et forte parole du refus le plus net, elle n'a pas accepté la trahison des chefs et la défaite contre la Prusse, elle a refusé tout compromis avec les mauvais maîtres au pouvoir, elle a rejeté la loi du plus fort, elle était d'ailleurs porteuse d'une longue série de refus, celui de l'ordre bourgeois, de la misère ouvrière, de la trahison des chefs militaires d'une armée orgueilleuse et vite défaite. Prenant naissance d'une forte tradition de luttes populaires, elle portait la puissance ravageuse d'un besoin de solidarité et d'autonomie. Ce temps du refus est aussi celui de la victoire des communards : Adolphe Thiers, son gouvernement, ses serviteurs, ses partisans, les bourgeois de Paris... s'enfuient honteusement à Versailles. La Commune s'installe et avec elle commence une remise en question des valeurs et des relations qui ouvrira à la Sociale.

Tout l'arsenal des dominations bourgeoises est supprimé. Un renversement s'opère alors : les communards se montrent tels qu'ils sont : ouverts et généreux, solidaires des plus démunis, mobilisés contre les injustices et les mauvais traitements. Ils appellent à « l'indépendance du monde », ils dépassent les offenses et les petitesesses, ils diffèrent le passage des menaces aux actes et épargnent longtemps les otages qu'ils ont pris, comme ils refusent de vider les coffres de la Banque de France. Une politique d'ouverture, une volonté de réconciliation d'une grande noblesse, telles que leur restent étrangères, incompréhensibles, la violence et la rage contre eux des bourgeois, des versaillais, pas plus qu'ils ne comprennent la furia vengeresse de celles et ceux qui se crurent, un moment, dépossédés de leur rang et de leurs privilèges. Le petit peuple révolté est pacifiste, prêt à oublier tout ressentiment. Il nous donne ainsi un bel exemple de dignité et d'équanimité.

Quand j'ai travaillé à un possible film centré sur la Commune (c'était en 1978-1980), cette grandeur d'âme, cette beauté morale de la part de celles et ceux qui avaient été méprisés, insultés, maltraités, avant d'être massacrés, par les chiens de garde du capital régnant, m'avait profondément ému. Au-delà de la justesse de la cause, de la nécessité de la révolte, il y avait le souci de la justice et

*Aujourd'hui, il m'apparaît que le cinéma n'est pas à la mesure de cette complexité, il implique sans expliquer[...]*

celui de la justesse. Il y avait une beauté du soulèvement, une beauté de l'utopie sociale. Ce film fut jugé impossible : trop coûteux pour le débutant que j'étais (je n'avais réalisé qu'un long-métrage : *La Cecilia*, 1975). Alors, je choisis de tout centrer sur Louise Michel et son amie Nathalie Lemel (cofondatrice de la cantine sociale La Marmite). Ce nouveau projet connut plusieurs écritures et plusieurs producteurs, il fut près de se faire trois fois, je menai des repérages jusqu'en Nouvelle-Calédonie (le baigne de l'île Nou), bref, parvenu de haute lutte près du but, je fus lâché l'un après l'autre par ces incertains producteurs. Tout cela a duré plus de quarante ans. Le temps de vieillir – et de film, point. Mais son ombre m'accompagne, mais

Louise est restée mon héroïne, mais les femmes et les hommes de la Commune, en dépit de leurs errements, sont toujours à mes yeux le meilleur du peuple et la dimension la plus lumineuse, dans son improvisation même, de tout ce

qui aura porté le doux nom de « révolution » dans les deux siècles suivants.

Avoir le projet de raconter dans un film de long-métrage quelque chose de substantiel de l'histoire de la Commune est d'une ambition sans doute exagérée. Le film de Peter Watkins en est malheureusement la démonstration, réduit qu'il est aux slogans. Les meilleures intentions trouvent leur butée dans l'exceptionnelle complexité de ce qui s'est passé en un peu plus de huit semaines, ne serait-ce que par le nombre et la qualité des personnages actifs et la variété, au même moment, de leurs positions, pratiques, espoirs... Aujourd'hui, il m'apparaît que le cinéma n'est pas à la mesure de cette complexité, il implique sans expliquer, et les intrigues politiques à coup sûr débordent les narrations, spectatrices et spectateurs sont invités à jouer aux devinettes, tout ne peut ni ne doit être dit, le cinéma travaille dans les marges floues de l'érudition historienne... Piètre consolation, me dis-je. Il est vrai que le cinéma fait son apparition vingt-quatre ans seulement après la Semaine sanglante. Un rendez-vous raté.

Autant d'années passées dans la fréquentation, entre autres, de Pierre-Olivier Lissagaray, de Maxime Vuillaume et d'abord de Louise Michel auraient dû m'apprendre comment m'orienter dans la foison de situations et de personnages créés dans le tourbillon de la Commune. La





IMAGE EXTRAITE DE « CINÉMA DOCUMENTAIRE. FRAGMENTS D'UNE HISTOIRE », 2014.

leçon que j'en ai retenue est ineffaçable. J'ai découvert, tout juste avais-je vingt ans, et tout au long des quarante années suivantes, à quel degré de violence, de mépris, d'impitoyable sentiment de supériorité en étaient parvenus les dominants et les maîtres et leurs valets à l'endroit des « petits », des faibles, des laborieux – du peuple. Entre autres vérités, la Commune a démontré celle-là, la haine du peuple de France par la fraction des mêmes Français au pouvoir. Cette leçon, hélas, n'a pas cessé de valoir. Nous l'avons vécue à notre tour dans le déchaînement de violences policières que l'actuel régime politique (« l'ordolibéralisme », qui est tout simplement l'ordre donné de brutaliser les mécontents qu'il a fabriqués) a voulu, patronné, organisé. Nous avons douloureusement revécu la véhémence et l'horreur de la plus brutale violence exercée par des citoyens à l'égard d'autres citoyens, étudiants, lycéens, soignants, gilets jaunes, enseignants... Mais la violence s'accompagne – comme au temps de la Commune – d'un insupportable mépris du peuple. Pas plus aujourd'hui qu'hier nous ne le tolérerons. Non, non et non! ■

**JEAN-LOUIS COMOLLI**

---

Animateurs du ciné-club d'Alger, présidé par Barthélemy Amengual, en 1959-1960, Jean-Louis Comolli suit des études de philosophie à la Sorbonne en philosophie, et fréquente assidûment la cinémathèque d'Henri Langlois, rue d'Ulm, où il rencontre Jean Douchet, Jean-André Fieschi et Jean Eustache. Il entre aux *Cahiers du cinéma* en 1962 et en devient, rédacteur en chef en 1965 jusqu'en 1973. Il réalise ses premiers documentaires avec l'équipe de « Cinéastes de notre temps », Janine Bazin et André S. Labarthe. Premier film documentaire en juin 68, avec Labarthe, *Les Deux Marseillaises*, il sera suivi de plus de 40 autres et de quelques films de fiction, *La Cecilia*, *L'Ombre rouge* et *Balles perdues*. Il est l'auteur de nombreux ouvrages sur le cinéma mais aussi le jazz.

Il a enseigné à la Fémis, l'Université Paris 8, Bruxelles, Barcelone, Genève, Belo Horizonte, Sao Paulo, Buenos Aires, La Plata et plus récemment aux Ateliers Varan qui forment à la pratique documentaire.

## DEUX DOCUMENTAIRES MILITANTS DES ANNÉES 30 REDÉCOUVERTS

TANGUI PERRON EST HISTORIEN DU CINÉMA, RESPONSABLE DE LA MISSION PATRIMOINE ET CINÉMA À L'ASSOCIATION PÉRIPHÉRIE, SOUTENUE PAR LE DÉPARTEMENT DE SEINE-SAINT-DENIS<sup>1</sup>. IL S'EST SPÉCIALISÉ DANS LES RAPPORTS ENTRE MOUVEMENT OUVRIER ET CINÉMA. RETROUVER DES BOBINES INÉDITES CONSTITUE LA PART D'ÉMERVEILLEMENT DE SON MÉTIER. C'EST LE CAS DE CES DEUX DOCUMENTAIRES MILITANTS DE 1935 ET 1937, FILMÉS À L'OCCASION DE MONTÉES AU MUR DES FÉDÉRÉS. RETROUVÉS À LA CINÉMATHÈQUE DE LAUSANNE, ILS SONT EN COURS DE RESTAURATION ET D'ANALYSE.

**Faisons vivre la Commune:** Comment as-tu été mis sur la piste de ces deux documentaires qui ont un lien fort avec la Commune ?

**Tanguy Perron:** Trouver ou retrouver des films, les analyser et les montrer à un large public rassemblé dans les salles de cinéma, tout cela représente une part importante – la plus réjouissante – de mon métier de chargé du patrimoine audiovisuel en Seine-Saint-Denis. Cette découverte n'a pas été très compliquée, elle s'appuie sur un réseau d'archives cinématographiques – en premier lieu la Cinémathèque suisse (Caroline Fournier) avec laquelle j'ai été mis en contact par les Archives du film du CNC et de l'image animée (Béatrice De Pastre). Tout est parti de notes de bas de page dans le livre de Jean-Pierre Jeancolas (*Quinze ans d'années trente*, Stock, 1983) qui évoquent trois films du Front populaire que je ne connaissais pas et qu'il avait vus lors d'un colloque à Lausanne.

Après avoir pris contact au début de l'été 2020 avec la Cinémathèque suisse, dont j'ai pu apprécier le grand professionnalisme malgré les périodes de confinements et de couvre-feu, les choses sont allées assez vite: analyse de l'état des copies et première numérisation pour identification. Les trois documentaires, *La Grandiose Manifestation au mur des Fédérés, le 19 Mai 1935* (1935), *Hommage à la Commune* (1937) et *1789-1937 (Le 14 Juillet)* (1937) sont actuellement en restauration et seront prêts pour fin avril, ce qui tombe (presque) parfaitement avec l'anniversaire des 150 ans de la Commune. Nous aurons enfin des nouveautés à se mettre sous la dent. Je pense que ces films n'ont pas été vus en France depuis le Front populaire !

**FVLC:** À l'occasion des 150 ans, tu as imaginé une programmation spécifique, intégrant ces deux documentaires...

**T. P.:** Oui, les deux films du Front populaire consacrés à la Commune sont très ancrés dans le XX<sup>e</sup> arrondissement de Paris, à Belleville et Ménilmontant, où leur présentation, je crois, va provoquer un vif intérêt. *La Grandiose*

*Manifestation au mur des Fédérés, le 19 Mai 1935* est le premier film du Service cinématographique de la Fédération de la Seine du Parti socialiste (de tendance pivertiste) et le second, *Hommage à la Commune*, en partie fictionnel, suit la vie d'une cellule communiste (la cellule Zéphyrin Camélinat) préparant la montée au Mur qui rend, comme chaque année, hommage aux derniers communards massacrés au Père-Lachaise.

Nous avons donc maintenant l'occasion de construire une programmation des films sur la Commune de Paris produits par le mouvement ouvrier au XX<sup>e</sup> siècle. Bien sûr, il faut commencer par *La Commune* (1914, muet) réalisé par la coopérative libertaire et syndicaliste révolutionnaire Le Cinéma du peuple et par le cinéaste anarchiste espagnol Armand Guerra. La Cinémathèque française dispose d'une belle copie numérique et nous a confirmé vouloir participer à cette programmation. Pour les 80 ans de la Commune, le PCF et le réalisateur Robert Ménégos (ancien des Brigades Fabien) ont réalisé un documentaire de très belle facture (marqué par la guerre froide), *La Commune de Paris* (1951). Ce film est dans le catalogue de Ciné-Archives qui va aussi participer à ces séances. Dans l'immédiat après-1968, je ne crois pas qu'il y ait eu de films exclusivement consacrés au centenaire – les groupes de cinéma militant avaient d'autres urgences et priorités. Il existe néanmoins de belles images amateurs (en couleur) de la montée au Mur en 1971.

Cette programmation que je propose est courte (environ une heure), ce qui va permettre la présentation historique et le débat. Le laboratoire de recherche auquel je suis associé, le Centre d'histoire sociale, lié à l'aventure du *Maitron*, et la fondation Gabriel Péri ont déjà décidé de soutenir mon association (Périphérie) pour diffuser ces films. Au passage, je salue aussi FVLC pour son soutien fraternel. Vivement la réouverture des salles de cinéma! ■

**TANGUI PERRON**

1. L'association Périphérie : <https://www.peripherie.asso.fr>

# LA GRANDIOSE MANIFESTATION AU MUR DES FÉDÉRÉS, LE 19 MAI 1935

1935, NOIR ET BLANC, SONORE, 15 MINUTES. « FILM RÉALISÉ PAR LE SERVICE CINÉMATOGRAPHIQUE DE LA FÉDÉRATION DE LA SEINE DU PARTI SOCIALISTE. »

OPÉRATEURS : H. CHAMPION, M. FRADETEL, A. THOMAS.



CAPTURE D'IMAGE DU FILM.

**P**remier film du service cinématographique de la Fédération de la Seine du Parti socialiste, *La Grandiose Manifestation au mur des Fédérés*, après avoir rapidement évoqué l'histoire de la Commune de Paris, montre de manière détaillée les cortèges et la foule des manifestants arrivant au cimetière du Père-Lachaise et au mur des Fédérés (XX<sup>e</sup> arrondissement de Paris). Essentiellement à partir de gravures et de photos, l'évocation de la Commune (2 minutes) s'attarde surtout sur la répression (« 35 000 travailleurs périrent dans les combats de rue, les prisons et les bagnes »). « Auguste Blanqui, Louise Michel, Gustave Lefrançois, Delescluze, Gustave Courbet, Varlin, Jules Vallès » sont cités comme les principales figures de la Commune.

Le reportage sur la manifestation, bien plus long (environ 12 minutes), majoritairement tourné à l'entrée du Père-Lachaise, donne à voir la foule imposante se rendant au mur des Fédérés ou regardant défilier les différents cortèges hérissés de banderoles, bannières, drapeaux et pancartes qui sont autant d'indices du nombre des organisations ouvrières mobilisées. Défilent ainsi les cortèges des anciens combattants de l'Arac (Association républicaine des anciens combattants), les mutilés de guerre, les vétérans et le dernier carré des anciens communards, les divers groupes de jeunesses et de pupilles, les femmes contre la guerre et le fascisme, l'Association des artistes et écrivains révolutionnaires (AEAR), le Comité Amsterdam Pleyel, les groupes sportifs, les ouvriers du bâtiment syndiqués à la CGTU (Confédération générale du travail unitaire) ou les employés des transports parisiens... On relève d'importants cortèges du Secours rouge international (SRI) portant des pancartes pour la libération du dirigeant communiste allemand Ernst Thälmann ou une banderole réclamant l'amnistie totale aux colonies. Les slogans qui

s'échappent de la foule, pour partie, font référence à l'actualité politique (« Chiappe en prison ! »), ou dessinent un horizon politique radical (« À bas le régime capitaliste ! », « Des soviets partout ! »).

Après un plan de Léon Blum accompagné de dirigeants socialistes et de la « citoyenne Thérèse Blum », et alors que le leader Marceau Pivert apparaît fugacement à trois reprises en train de diriger différents cortèges, *La Grandiose Manifestation au mur des Fédérés* privilégie les défilés des jeunes socialistes ainsi que les mises en scène spectaculaires en partie militarisées des groupes d'autodéfense (marche au pas, immenses drapeaux, symboles des trois flèches, uniformes). Par cet aspect, ce documentaire socialiste apparaît comme un film « pivertiste », tandis qu'un de ses cartons finaux appelant à « l'unité organique » se situe dans la ligne des positions de Jean Zyromski. À cette date, les partisans de Marceau Pivert et Jean Zyromski sont encore unis, pour peu de temps, au sein du courant (de gauche) « Bataille socialiste ». L'unité revendiquée se borne à une forte alliance avec les communistes – très présents dans la manifestation et à l'écran mais dont on ne voit pas les dirigeants – sans englober les radicaux, jamais cités.

Cette manifestation imposante (200 000 manifestants revendiqués), unitaire et antifasciste, précède le rassemblement et la grande manifestation du 14 juillet 1935 qui ont réuni, selon ses organisateurs, environ un demi-million de personnes. Les deux défilés annoncent la victoire du Front populaire en 1936. Ils apportent la preuve que, lors de cette phase ascendante, films du mouvement ouvrier et manifestations marchent d'un même pas. La tonalité politique de *La Grandiose Manifestation au mur des Fédérés* met en avant l'atmosphère en partie révolutionnaire de la manifestation. ■

**TANGUI PERRON**

---

**Personnalités :** Germaine Fauchère (« en tête de nos Faucons rouges », selon *Le Populaire* du 1<sup>er</sup> juillet), Léon Blum, Thérèse Blum, (Jean Zyromski), André Blumel, Oreste Rosenfeld, Marceau Pivert, (Paul Rivet), (Léon Moussinac) .

**Chants :** *La Carmagnole*, *La Jeune Garde*, *L'Internationale*.

**Slogans :** « Des soviets partout ! », « Du travail et du pain ! » / « À bas le régime capitaliste ! » ; « Chiappe en prison ! » ; « À la Bastille ! »

**Première projection publique :** 30 juin 1935, dans le XV<sup>e</sup> arrondissement de Paris.

## HOMMAGE À LA COMMUNE

1937, NOIR ET BLANC, SONORE, 10 MINUTES ET 30 SECONDES.

« LES FILMS POPULAIRES PRÉSENTENT HOMMAGE À LA COMMUNE. REPORTAGE CINÉMATOGRAPHIQUE RÉALISÉ COLLECTIVEMENT PAR UNE ÉQUIPE DE TECHNICIENS ET D'ARTISTES (JUIN 1937). »



MANIFESTATION CONTRE LA NON-INTERVENTION EN ESPAGNE À PARIS (MAI 1937) © IHS CGT MÉTAUX.

**D**ébutant, à partir de caricatures, gravures, plans et photographies, par une évocation historique de la Commune de Paris, *Hommage à la Commune* se poursuit par une saynète reconstituant, en 1937, une réunion familiale dont le doyen se remémore les massacres de 1871 et la renaissance du mouvement ouvrier. Une réunion communiste à Belleville et Ménilmontant (XX<sup>e</sup> arrondissement de Paris) – cellule Zéphirin Camélinat – est également rejouée avant que le film ne s'achève par des vues de la montée au Mur, le dimanche 30 mai 1937. (On suit au sein de la manifestation les membres de la famille du «vieux communard» et ceux de la cellule communiste.) Cette évocation historique et cette reconstitution fictionnelle sont fortement marquées par le contexte du Front populaire, guerre d'Espagne comprise. Ce court film est ainsi, à la fois, un film d'archives évoquant certaines des grandes dates de l'histoire du mouvement ouvrier (Commune de Paris, 12 février 1934, 14 juillet 1935), une mise en scène de sociabilités politiques, familiales et populaires et un reportage d'actualité.

S'achevant de manière enlevée et enjouée, signé par un collectif de techniciens et d'artistes, *Hommage à la Commune* se situe dans la droite ligne des réalisations communistes du Front populaire. On y reconnaît des images déjà utilisées dans *La vie est à nous* (1936, dirigé par Jean Renoir), ainsi que des actrices et acteurs jouant ou apparaissant dans *La vie est à nous* et *Le Temps des cerises* (1937, de Jean-Paul Dreyfus) – Raphaël Cailloux, Gaston Clamamus, Marianne Gaillard... L'apport de Jean-

Paul Dreyfus (Jean-Paul Le Chanois avant et après-guerre) est patent. Le réalisateur a par exemple prêté sa voix (off) au film. Il est fort probable que ce film soit le même que celui qui fut diffusé sous le titre *Le Souvenir* durant le Front populaire.

Habile film de propagande, *Hommage à la Commune* met en récit la transmission de la mémoire de la Commune dans un quartier ouvrier tout en valorisant dans le détail l'organisation communiste, de la réunion familiale à la manifestation, en passant par les nombreuses affiches apposées sur les murs, la réunion de cellule et la réunion régionale. Il apporte aussi un précieux témoignage sur la prégnance du souvenir de la Commune à Belleville et Ménilmontant au XX<sup>e</sup> siècle. ■

**TANGUI PERRON**

---

**Interprètes:** Raphaël Cailloux, Gaston Clamamus, Marianne Gaillard...

**Voix off:** Jean-Paul Dreyfus

**Chants:** *La Marseillaise*, *L'Internationale*, *Au-devant de la vie...*

**Lieux:** cimetière du Père-Lachaise et rues du XX<sup>e</sup> arrondissement de Paris (rue de Ménilmontant, avenue Gambetta...).

**Banderoles:** Arac (Association républicaine des anciens combattants), « Cellule Camélinat. XX<sup>e</sup> section. Les fils de la Commune au secours de l'Espagne républicaine ».



## GÉRALD BLONCOURT, LE FRANC-TIREUR DE L'IMAGE



GRÈVE DES MINEURS DE TRIEUX - MINEURS DE FER (LORRAINE), 1963. © GÉRALD BLONCOURT.

*«Il n'y a pas d'héroïsme puisqu'on est empoigné par la grandeur de l'œuvre à accomplir et qu'on reste au-dessous.»*

Louise Michel

**C**e film présente Gérald Bloncourt, artiste haïtien et militant révolutionnaire qui aura voué sa vie et son art à l'émancipation des peuples.

Né en 1926 à Bainet, en Haïti, devenu linotypiste, graveur et peintre, Gérald Bloncourt participa à l'âge de 18 ans à la fondation du Centre d'art haïtien. À 20 ans, il devint avec Jacques Stephen Alexis et René Depestre l'un des principaux leaders des «Cinq Glorieuses», journées révolutionnaires qui entraînèrent la chute du gouvernement Lescot en 1946. Poursuivi, condamné à mort, il est expulsé de Haïti en France. Militant communiste, il est nommé en 1948 responsable politique du service photo de *L'Humanité*. Il y développe ce qui deviendra sa signature. Ne plus photographier des groupes d'ouvriers poings dressés, mais dénoncer l'ignominie de l'exploitation capitaliste en soulignant la beauté de ces hommes et de ces femmes, leur dignité au travail comme dans la lutte, en photographiant un repas de grévistes au fond de la mine, des enfants qui embrassent leur père mutilé du travail, un salon de coiffure dans la boue d'un bidonville hors Paris, de vieux militants qui s'aiment tendrement. Devenu le grand photographe de l'immigration portugaise en France, il sera témoin de la révolution des Œillets au Portugal, puis de la guerre du Front Polisario contre le Maroc...

Le rapport de Gérald Bloncourt à la Commune de Paris? Son arrière-grand oncle, Melvil-Bloncourt, député guadeloupéen, joua un rôle important durant la Commune de Paris. Il fait l'objet de poursuites auxquelles il échappe en partant à Genève. Par la suite, il est condamné par contumace le 5 juin 1874 à la peine de mort et est déchu de son mandat de député de la Guadeloupe le 9 décembre suivant.

Une famille de résistants et de révolutionnaires à travers les siècles avec Max Bloncourt, ami intime de Hô Chi Minh, Éli Bloncourt, combattant pendant la Première Guerre mondiale et résistant pendant la Seconde. Le frère aîné, Tony Bloncourt, qui participa en 1940 au premier acte de résistance communiste. Il sera fusillé au Mont-Valérien à l'âge de 21 ans.

Et il y a cette œuvre, ces photographies témoignant à travers les pays de l'attachement et de l'engagement révolutionnaire de Gérald Bloncourt, homme fidèle à ses convictions ayant mis son talent et son âme au service de l'émancipation des peuples. ■

---

*Gérald Bloncourt - le franc-tireur de l'image* de Silvia Voser.  
Documentaire, 64 minutes, Waka films.

## « LA COMMUNE (PARIS 1871) », DE PETER WATKINS ET L'ASSOCIATION REBOND POUR LA COMMUNE

SI VOUS NE CONNAISSEZ PAS LE FILM HORS NORME DE PETER WATKINS – « LA COMMUNE (PARIS 1871) » –, L'ENREGISTREMENT VIDÉO DE L'AUTEUR, RÉALISÉ EN 2001, VOUS PERMETTRA DE COMPRENDRE LES INTENTIONS DE SON AUTEUR-RÉALISATEUR. DEUX ENTRETIENS, ACCORDÉS PAR DES MEMBRES DE L'ASSOCIATION REBOND POUR LA COMMUNE, CRÉÉE DANS LA FOULÉE DE LA RÉALISATION DU FILM, VOUS FERONT DÉCOUVRIR UNE AVENTURE POST-FILM ÉGALEMENT HORS NORME.



© CORINA PALTRINIERI

### PETER WATKINS, REBOND POUR LA COMMUNE (2001).

Dans ce monologue qui nous est directement adressé, Peter Watkins nous parle de son travail sur son film *La Commune (Paris 1871)*. Il nous invite notamment à réfléchir sur la façon « monoforme » de faire du cinéma ou de la télévision, employant des procédés de narration formatés pour capter le spectateur, le contraignant dans un rapport hiérarchique et de passivité face au message. Il adresse une sévère et louable critique aux médias de masse, au système éducatif qui l'encourage, à la façon dont ils propagent une monoculture dans un monde globalisé contribuant à détruire les liens qu'ont les citoyens avec leur propre histoire, et notamment les jeunes. Gardons-nous du danger d'un média fascinant, discutons-le, changeons les formes de narrations en donnant la possibilité au spectateur de redevenir un sujet actant et réfléchissant le message (Xavier Aliot).

Vilnius, Lituanie, 2001

Pour accéder à la vidéo : <https://www.dailymotion.com/video/xjro18>

### EXTRAIT DE L'ENTRETIEN DE CRITIKAT, MENÉ PAR VINCENT AVENEL ET RÉALISÉ EN 2007.

Formée suite à la réalisation de *La Commune (Paris 1871)* par Peter Watkins en 1999-2000, l'association Rebond pour la Commune avait à l'origine pour vocation, avant tout, de poursuivre l'expérience « participative » inédite vécue par ses acteurs sous la férule du réalisateur. Avec les problèmes liés à la diffusion du film, l'association s'est progressivement vue adjoindre le devoir de faire connaître le film lui-même, oublié des distributeurs jusqu'à aujourd'hui. Sept ans après, l'association est toujours active alors que la version cinéma du film sort sur les écrans et poursuit son action.

Extraits d'une rencontre informelle entre cinéma et politique autour d'une table garnie, avec Patrick Watkins (monteur et responsable de casting), et Maya Olaso, Zaïna Zerrouk, Maylis Bouffartigue, Pierre Vergnaud et Jean-Pierre Le Nestour (acteurs et participants à l'association).

La suite ici : <https://www.critikat.com/panorama/entretien/l-association-rebond-pour-la-commune/>

### ENTRETIEN AVEC PLUSIEURS MEMBRES DE L'ASSOCIATION REBOND POUR LA COMMUNE SUR LE SITE DÉCADRAGES

Entretien réalisé par François Bovier et Sylvain Portmann à Genève (Villa Baron) le 17 juin 2012.

En présence de: Maylis Bouffartigue; Mme Marie-Louise Théron, femme du bijoutier dans le film, directrice d'une compagnie de théâtre; Samantha Lavergnolle, travaillait à la coopérative de diffusion Co-Errances, a notamment distribué *La Commune*, attachée de Presse; Caroline Lensing-Hebben, même nom, haute bourgeoise allemande dans le film, fonctionnaire internationale; Patrick Watkins, responsable du casting sur *La Commune*, chercheur.

Tous membres de l'association Rebond pour la Commune

### LA CRÉATION ET LA FONCTION DE L'ASSOCIATION REBOND POUR LA COMMUNE

**Décadrages:** Comment Rebond pour la Commune s'est-elle constituée, quels étaient les buts de l'association? Y a-t-il une réactivation d'un geste historique, celui de la diffusion militante d'un film comme cela a existé autour de 1968 en France mais aussi auparavant, par le biais de collectifs de cinéastes?

**Patrick Watkins:** Le principe de départ était de poursuivre le processus d'expérimentation qui a existé durant le tournage et qui avait créé des liens, une énergie de création, qu'un certain nombre de gens ont voulu perpétuer au-delà du tournage. Toute fin de tournage est douloureuse et difficile; mais au vu de l'intensité de ce tournage, il fallait poursuivre l'expérience. Directement après le tournage du film, un week-end a été organisé à la Maison populaire de Montreuil, baptisé « média-immédiat », auquel plus de 200 personnes ont participé. Deux jours durant, des groupes de personnes se sont réunis. Les discussions portaient par exemple sur la condition des femmes aujourd'hui, sur leur image dans la publicité, le sexisme. Des films ont été projetés, notamment *Sur les traces des communards* (Jean-Yves Staropoli et Patrick Watkins, France, 1999).

La suite ici : <https://www.decadrages.ch/entretien-avec-rebond-pour-la-commune>

# LA CLEF : UNE ZAD CULTURELLE DANS PARIS

UN ENTRETIEN « COUP DE POING » AVEC VINCENT, DU COLLECTIF D'OCCUPATION DU CINÉMA LA CLEF, DANS LE 5<sup>E</sup> ARRONDISSEMENT DE PARIS



**Faisons vivre la Commune :** En dépit de ses engagements précédents, la Ville de Paris a reculé sur la préemption des locaux du cinéma *La Clef*. Quelles mobilisations citoyennes sont prévues pour continuer de s'opposer à la mainmise du prédateur SOS sur ce lieu ?

**Vincent :** Nous appelons à une mobilisation de toutes et tous ! Les rendez-vous seront prochainement annoncés dans un esprit battant et festif. Notre fonds de dotation est toujours ouvert pour proposer une alternative au projet « entrepreneurial » du groupe SOS et la fin programmée de l'expérience associative du cinéma *La Clef*.

Le cinéma *La Clef* accueille les accompagnements de projets de courts métrages indépendants du « studio 34 » et propose des ateliers gratuits d'initiation aux métiers du cinéma. Après 84 heures d'émission continue, *Radio La Clef* squattera les ondes à nouveau prochainement. Le fanzine hebdomadaire *Kill the darling* vous prépare des surprises...

**FVLC :** Depuis l'automne 2019 et le début de l'occupation par plusieurs collectifs citoyens s'est mis en place un fonctionnement démocratique du lieu et de ses activités. Peux-tu nous parler de cette expérience collective ?

**Vincent :** L'expérience collective a accompagné toutes les péripéties de l'occupation. Nous sommes toutes et tous bénévoles, de milieux différents, mais noué-e-s par un même combat pour ce cinéma. Nous défendons ce lieu qui est avant tout un espace d'expression artistique mais aussi une tribune d'expression citoyenne. Environ 120 bénévoles évoluent autour du lieu, le noyau dur de l'occupation est d'une quarantaine de personnes qui se renouvellent au fil des programmations ou des rebonds judiciaires.

Nous pratiquons une gouvernance horizontale, les décisions sont prises en réunion plénière, après débats, le plus souvent dans une forme de consensus où chacune

et chacun sont amené-e-s à s'engager là où elles et ils le choisissent.

C'est dans les initiatives artistiques et audacieuses (fanzine, radio, ateliers d'initiation gratuits, ciné-concerts en plein air...) que nous nous trouvons le plus en accord, car notre moteur n'est pas la politique mais la créativité et la lutte. L'actualité terrible pour les lieux culturels nous invite à faire des pas de côté.

**FVLC :** L'expérience de Home Cinéma est-elle déjà en train d'inspirer d'autres collectifs, dans d'autres lieux ?

**Vincent :** Nous échangeons beaucoup avec d'autres lieux (cinémas autogérés en Europe, squats d'artistes ou lieux alternatifs...) qui cherchent à donner une place pour les expériences non lucratives et engagées. Notre combat, mais surtout le relais populaire et médiatique dont profite notre collectif, semble encourager les initiatives, et c'est tant mieux !

Malgré les discours décourageants des politiques et les sarcasmes des groupes aux pratiques mafieuses de l'économie dite « sociale et solidaire », nous prouvons qu'une place peut se faire pour les citoyennes et les citoyens qui veulent vivre la culture autrement que comme une marchandise. Mais nous n'aurons que ce que nous prendrons, alors battons-nous ! ■

---

Pour soutenir La Clef et son expérience :

<http://laclefrevival.com/sauve-qui-peut-la-clef-presentation/>

La tribune de soutien de la Société des réalisateurs de film sur leur site : <https://www.la-srf.fr/article/y-t-il-encore-une-place-pour-un%C2%A0cinéma-libre-et-associatif-à-paris>



# LA BATAILLE DE LA PLAINE



DE 2016 À FIN 2019, LA PLACE JEAN-JAURÈS (PLUS CONNUE COMME « LA PLAINE »), DANS LE CENTRE DE MARSEILLE, A ÉTÉ LE THÉÂTRE D'UNE BATAILLE TUMULTUEUSE. D'UN CÔTÉ, LES SERVICES D'URBANISME DE LA MAIRIE, DÉTERMINÉS À MENER UN IMPORTANT PROGRAMME DE « REQUALIFICATION » DU QUARTIER. DE L'AUTRE, UNE PARTIE DES HABITANTS, QUI Y VOYAIENT UNE OPÉRATION DE GENTRIFICATION, ET RÉCLAMAIENT D'ÊTRE ASSOCIÉS AUX DÉCISIONS. CETTE BATAILLE ÉPIQUE DE TROIS ANS SE TERMINA PAR LA CONSTRUCTION BRUTALE D'UN MUR EN BÉTON DE 2,50 M DE HAUT TOUT AUTOUR DE LA PLAINE. REFUSANT DE S'ARRÊTER AU RÉCIT D'UNE DÉFAITE, LE FILM *LA BATAILLE DE LA PLAINE* RACONTE UNE AVENTURE HUMAINE COLLECTIVE OÙ UNE AUTRE IDÉE DE FABRIQUER LA VILLE VOIT LE JOUR.

Nous reprenons ici l'entretien réalisé par [Primitivi](#) avec les réalisateurs et la réalisatrice du film.

## Comment est venue l'idée de ce film ?

**Sandra :** En avril 2016, Primitivi avait organisé un week-end intitulé « Le cinéma, principe actif de transformation sociale ? » Nous avons projeté *La Commune, Paris 1871* de P. Watkins, puis, le lendemain, nous avons rassemblé en ateliers militant·e-s et cinéphiles autour de la question posée. Un groupe a proposé d'imaginer ce qui se passerait si, face à la mobilisation citoyenne, la municipalité décidait de rayer le quartier des cartes de la ville et les habitant·e-s s'organisaient en commune insurrectionnelle.

## Comment s'est déroulé le processus de fabrication du film ?

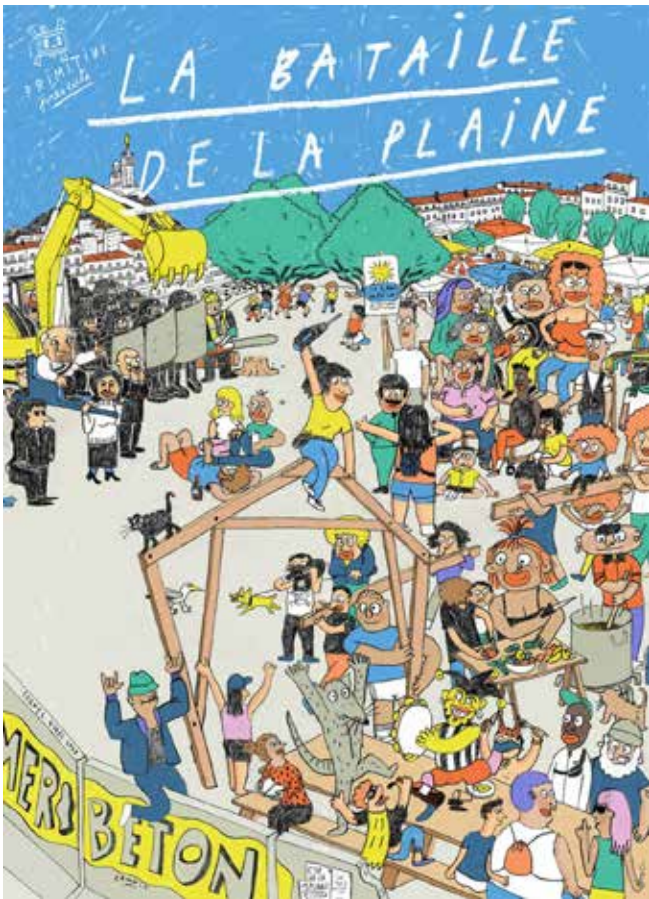
**Thomas :** Primitivi produit habituellement des formes courtes d'actualités sociales sur Marseille. L'association était déjà impliquée dans l'Association de la Plaine, un

collectif informel citoyen mobilisé autour des travaux de réhabilitation du quartier et nous filmions régulièrement les événements qu'elle organisait. Puis nous avons eu envie, au-delà de cette posture documentaire, de créer des moments fictionnés qui pourraient avoir des effets sur le réel. Nous avons organisé une « proclamation révolutionnaire de la Commune de la Plaine » et des commissions pour imaginer une autogestion du quartier. Cela devenait des séquences du film, mais aussi la libération d'imaginaires et de possibles.

**Sandra :** Nous avons toujours voulu faire un film qui inclue les participant·e-s à son élaboration. Nous avons projeté plusieurs fois des « work in progress » en nous nourrissant des réactions des spectateurs et spectatrices, ou en leur proposant d'écrire des voix off, de les lire pendant la projection.

**Thomas :** Le montage et l'écriture du film se sont ensuite faits à trois. Nous nous sommes retrouvés pour des sessions de travail, en tâtonnant pas à pas pour élaborer





Un film de Sandra Ach, Nicolas Burlaud et Thomas Hakenholz. Durée : 76 minutes. Date de sortie : 2020. Produit par Primitivi.

«Marseille, février 2019, La Plaine est encerclée par un mur de 2,50 mètres de haut pour assurer le bon déroulé des travaux et enferme le rêve d'un quartier fait par ses habitants. Mais comment donner à voir ce qui n'est plus sur les images et qu'on est pourtant sûrs d'avoir vécu?»

une narration qui croise ces matériaux. Le début des travaux et la réalité incroyable du mur encerclant la Plaine nous a pris au dépourvu, et même un peu sidérés pendant un temps. Ça nous a obligé-e-s à ré-envisager le film, comme si la fiction nous rattrapait !

#### **Pourquoi avoir décadré le propos documentaire ?**

**Nicolas :** Aujourd'hui, beaucoup de documentaires de lutte se finissent malheureusement par des défaites ! Nous voulions rendre compte de la force de cette aventure, faire un récit qui puisse transmettre cette énergie. Ce sont les liens qui se tissent, l'intelligence et la conscience collective qui émergent. Des moments de victoire éphémères qui sont souvent rayés des mémoires par le récit dominant.

**Sandra :** Nous avons besoin de faire nos propres «storytellings» – tout comme les mass media nous abreuvent des leurs – pour que nos luttes prennent sens. Au même titre que l'on aime se faire bercer par un conte de fées sans en être dupes : nous rêvons que de ce désir rendu palpable puisse émerger une force mobilisatrice.

**Thomas :** On nous a souvent interpellé-e-s sur la problématique du «vrai» et du «faux» et ça nous a beaucoup fait réfléchir. Alors, nous avons été attentif-ve-s à parsemer le film d'indices permettant au public de rester vigilant sur le fait que nous marchions sur un fil, pour ne

pas avoir l'impression de se faire duper. Si certain-e-s y perdent malgré les avertissements, c'est que ça fait du bien de croire et de se laisser porter par un récit décalé !

#### **Quelles sont vos attentes auprès des spectateurs ?**

**Nicolas :** La Plaine, c'est notre quartier, nous voulions nous impliquer dans cette lutte en sortant de la posture des «filméurs». Mais ce qui s'est joué ici est représentatif de pas mal de situations où des projets sont menés sans prendre en compte celles et ceux qui vivent là. C'est une façon de «faire la ville» qui doit être combattue et transformée. Nous espérons que ce film raisonnera ailleurs.

#### **Comment a été produit le film ?**

**Thomas :** Il a été entièrement autoproduit par Primitivi, association de terrain très peu subventionnée. Cette façon de faire crée une précarité qui oblige parfois à des choix, à limiter nos ambitions. Mais nous l'assumons, et même la revendiquons, car elle assure une indépendance totale et permet une spontanéité de chaque instant et la remise en question permanente de la réalisation. ■

# CINÉMA : COMMERCE ET CONFINEMENT

EMMANUEL MACRON A ANNONCÉ LE 24 NOVEMBRE LA RÉOUVERTURE DES SALLES DE CINÉMA, SOUS CONDITIONS, LE 15 DÉCEMBRE. MAIS LE CONFINEMENT AURA BOULEVERSÉ LA PLACE DU SPECTATEUR EN EMPÊCHANT L'ACCÈS AUX SALLES OBSCURES. LES FILMS VISIONNÉS SUR DES ÉCRANS DE SECOURS, BIEN PLUS PETITS QUE CEUX DES SALLES, ONT VU LEUR IMPACT CONSIDÉRABLEMENT AFFAIBLI. LE «REGARD-COLLECTIONNEUR» S'EST AINSI SUBSTITUÉ AU «REGARD-SPECTATEUR»: NOUS SOMMES PRIÉS DE COLLECTIONNER LES FILMS QUE MULTIPLIENT LES MAÎTRES DES RÉSEAUX, NETFLIX, AMAZON ET CIE, ET PEU LEUR IMPORTE QUE NOUS N'EN TIRIONS RIEN DE MIEUX QU'UNE CURIOSITÉ SATISFAITE.

**A**vant la mise à disposition d'un vaccin, proche nous l'espérons, les confinements imposés en réponse à la pandémie empêchent l'exercice du cinéma en salle et bouleversent, du coup, la «place du spectateur». Les festivals de cinéma, hauts lieux d'une cinéphilie ouverte, se sont résolus, à l'exception de Cannes, à passer en ligne, à aligner, donc, les films sur des écrans – télévisions, ordinateurs, téléphones portables – bien plus petits que ceux des salles. La question de la taille de l'écran est décisive: dans les salles de cinéma, il est plus grand que celles et ceux qui le regardent, ailleurs, non. La numérisation des films a, certes, permis de réduire considérablement la machinerie des projections sur grands écrans, dans de «vraies salles» – mais c'est précisément le problème en temps de confinement.

Passant au «petit» écran, il est clair qu'on rapproche le cinéma des films et séries télévisés. Et si l'on en croit les avertissements de tous les festivals de cinéma (fiction et documentaire), ce passage est douloureux. On regrette, on se plaint, mais on migre quand même. Il y va du maintien du nom du festival, de sa notoriété, de sa nécessité, enjeux de taille, qu'il faut sauver en ces temps mauvais, fût-ce au détriment de ce qui s'appelle «cinéma» et qui suppose un regard-spectateur engagé.

Même dans un festival, qui est d'abord exposition des films choisis, il est possible que spectatrices et spectateurs rencontrent – pour de vrai, dans des projections en salle – des films qui les touchent, qui les changent, qui leur font voir le monde et leurs contemporains autrement. Sinon, pourquoi le cinéma? Paillettes et tapis rouges ou pas, ce sont les films qui peuvent changer celles et ceux qui les regardent.

## LA TAILLE DE L'ÉCRAN MODIFIE L'EXPÉRIENCE

La taille réduite des écrans de secours («faut de mieux»), les rendant maniables et portables, affaiblit ou même annule leur impact. L'écart de proportion entre taille de l'écran et taille de celles et ceux qui le regardent change radicalement le fonctionnement du film: plus grand que moi, l'écran me déborde, il m'aspire dans les images, il rend difficile une prise de distance, il me ramène aux limites de l'enfance. Plus petit, c'est un accessoire qui peut être oublié dans un coin de salon.

Ces écrans de secours – logés dans des sites et situations banals et déjà adonnés à d'autres activités (bureaux, domiciles, aéroports, etc.), dans des espaces souvent plus éclairés que les salles –, ne sont plus en mesure de suspendre le monde pendant le temps du cinéma. Pas plus qu'ils ne peuvent nous donner accès à cette part invisible du cinéma, le hors-champ – sinistrement meublé, hors des salles, des décors du quotidien. Autant de réductions qui nous maintiennent dans la vie ordinaire... et pour cela nous n'avons pas besoin du cinéma.

La série non encore finie des confinements nous aura poussés à consommer un ersatz de cinéma, un semblant, qui abuse du nom de «cinéma», avec la complicité des sites de diffusion télévisuelle ravis de l'aubaine, des «commerciaux» prêts à vendre l'âme du cinéma pour une poignée de dollars, des festivals de cinéma eux-mêmes acceptant, larme à l'œil, de bazarder le cinéma pour maintenir leurs programmes à l'affiche.

Mais aucun film, combinaison d'écran et de rêve, ne se ramène à son affiche. Aucun film ne peut s'abstraire des conditions de projection établies dès 1895 (première projection Lumière). La délocalisation du cinéma est cohérente avec la numérisation des films. On ne pouvait pas, il y a dix ans, transporter un projecteur de cinéma 35 mm dans une salle de classe ou un bar. Un lecteur de fichiers tient sous le bras, et l'écran transporté est évidemment petit modèle.

Ce vampirisme du grand par le petit et de l'original par le simulacre, risque, hélas, de durer assez longtemps pour nous déshabituer des salles de cinéma. Le spectateur, la spectatrice sont des êtres transitoires. Ils n'existent que dans le temps de la séance et par elle. Ils sont modelés par les conditions matérielles de la projection. S'installant dans une salle de cinéma, ils entrent dans un autre monde où l'on se plie à un rituel à peu près immuable.

Mais quand les films ne sont plus visibles dans les salles de cinéma et qu'il faut par la force des choses – pour satisfaire notre insatiable curiosité ou distraire notre ennui – les transporter sur des écrans de salon ou de poche, une mutation s'opère: nous n'allons plus pouvoir nous laisser envahir par le film, nous laisser déborder et transir – pour emprunter la formule célèbre de Proust sur la littérature, qui me semble concerner une certaine part du cinéma: «La vraie vie, la vie enfin découverte et éclaircie, la seule vie par conséquent pleinement vécue...»

### DES ÉVEILLEURS DE BEAUTÉ

Il est à redouter que les migrations du cinéma hors des salles n'annulent l'intensification des vies filmées qui a lieu sur ces écrans plus grands que nous. En idéalistes, nous avons pu croire que les œuvres de l'art se présentaient à nous sans être affectées – sans que notre relation avec elles soit affectée – par les conditions de leur réception.

Carlo Ginzburg remarquait comment le livre imprimé, quels que soient ses modes d'impression ou de publication, conservait même écriture et mêmes effets de forme et de sens, alors que ce n'est pas le cas des dessins, peintures et autres illustrations dépendant des matières : grammage du papier, toiles, encres, sensibilités à la lumière, outils de l'artiste ou de l'artisan, supports... Et, dans le cas des objets temporels, musiques, films, installations, leurs effets ne prennent réalité et substance artistique que dans un passage obligé par les contingences des écoutes et visions ; par la présence, donc, d'un être sensible, voyant et entendant ; par, en somme, les écarts des spécificités subjectives.

Le film « qui nous arrive » (Robert Kramer) est déterminé par l'ensemble des circonstances de son arrivée, infiniment aléatoires. Le rôle décisif des machines dans la réalisation et la projection d'un film en renforce paradoxalement la dimension imaginaire : le spectateur aura sa propre vision – singulière, inéchangeable – de ce qui se joue sur l'écran. Seul au milieu des autres, chaque spectateur (se) fait son film.

La dimension auratique de la rencontre d'un film et d'un sujet tient à ce que chaque vision est, pour chacune d'entre nous, une première fois, unique, irrépétable. Quoi qu'il en soit de l'uniformité (relative) des copies et du rôle majeur des machines, il n'y a pas de film qui ne dépende de sa réception.

Que nous disent les plus beaux dessins s'ils sont confinés dans un carton ? Les plus beaux films, s'ils nous attendent sur les étagères d'une cinémathèque ou les sites d'un serveur ? Nous sommes de fait les éveilleurs des beautés – les révélateurs – bien que nous soyons toujours dépendants d'une « pensée magique » qui veut que les œuvres aient une existence indépendamment de la relation à nos sens, nos corps, nos sentiments.

### L'IMPLICATION DU SPECTATEUR

Les tailles des écrans aident pour beaucoup à l'établissement du regard-spectateur dans la durée d'un long-métrage. Le temps ne passe pas de la même façon sur grand ou moins grand écran. Entrer dans un film, s'y impliquer en tant que sujet (plus ou moins voyeur) demande de perdre l'exacte conscience des bords de l'image, de ne plus voir les valeurs de cadre : être « dans » un film, c'est dénier le fait qu'il est cadré (par une machine).

Mais la première condition de cette implication est tout simplement la faculté de croire. Rien ne se passe si l'on n'y croit pas. Le grand écran facilite cette croyance. Nous sommes tous (plus ou moins) des êtres de « croyance », pour autant que nous sommes des êtres parlants. Mais

il semble bien que l'une des fonctions du cinéma soit de réactiver et de réveiller les occasions de croyance dans un temps où elles sont minorées, rejetées, voire ridiculisées (les petits malins : fiers de croire qu'ils ne croient pas) ; et où le doute systématique et radical (les fake news) s'est substitué à la persistante interrogation sur le « vrai » et le « faux » qui définit la place du spectateur. Entre-deux. Rêve et réalité. (C'est ce que font depuis longtemps les représentations, jouer de la réversibilité, de l'incertitude, du flou, jusqu'au comique – Billy Wilder).

Ce qui passe sur l'écran, nous n'en sommes pas vraiment « sûrs ». Le doute se renouvelle et reste doute. Les fanatismes n'en veulent rien savoir : croire, pour eux, c'est être dans l'absolu et non le relatif. Mais au cinéma, comme au théâtre, en peinture, etc., croire c'est douter. Douter, c'est entrer dans le film. Au prix d'une telle implication seulement, le film nous parle et nous l'entendons, il devient nôtre.

Autrement, quoi que nous voulions, nous papillonons. L'attention est une exception et il faut la puissance d'une construction narrative ou dramatique, la découverte d'un ailleurs dans les images et par les sons, la fascination exercée par les corps et décors filmés pour nous retenir dans le film. Le regard est distrait. Le regard-spectateur le serait un peu moins puisque le grand écran se prête par ses dimensions à une exploration qui ne franchisse pas les limites du cadre.

L'écran des télévisions et des ordinateurs, lui, est inclus dans un champ visuel qui l'excède, et dès lors comment n'être pas tenté de sortir du cadre, du film, pour aller voir ce qu'il y a « autour » ? La curiosité toujours nous tenaille, mais autour des écrans moins grands que moi, il y a un décor, des meubles, tout un bric-à-brac familier guère propice au trouble subjectif – ce trouble des places, des convictions, des identités, même, que tente de produire le cinéma qui veut jouer plus qu'un rôle platement distrayant.

La machine cinématographique – caméras, projecteurs, écrans, nuit autour des regards-spectateurs – joue avec un certain frisson d'inconnu, crée un désir de découvertes. On peut « entrer dans le film », oublier ses voisins, la salle tout entière, son propre corps, le monde d'où l'on vient, les disciplines subies, les obligations sociales... pour se livrer aux contraintes librement consenties de la vision des films, qui sera dès lors moins aliénante que libératrice.

Ce couple liberté/contrainte est exactement ce qui est en jeu dans la puissance du cinéma. Que l'on affaiblisse les contraintes, par exemple celle qui veut que spectatrice et spectateur ne marchent ni ne parlent pendant la projection, et la relation cinématographique en cours casse.

Il est vrai que le marché, notre commune condition forcée, n'a que faire des hésitations, des flottements, des troubles subjectifs. Le regard-collectionneur lui convient mieux que le regard-spectateur. Tout est à consommer. Nous sommes priés de collectionner les films sur les écrans (réduits) que multiplient les maîtres des réseaux, Netflix, Amazon et Cie. Peu leur importe que nous n'en tirions rien de mieux qu'une curiosité satisfaite. ■

**JEAN-LOUIS COMOLLI**  
RÉALISATEUR ET ÉCRIVAIN



# FAUSSE COMMUNE

ENTRETIEN AVEC PAULINE LABIB-LAMOUR À L'OCCASION DE LA CRÉATION DE « FAUSSE COMMUNE », UN PROJET THÉÂTRAL ÉCRIT ET MIS EN SCÈNE PAR SOPHIE BRICAIRE ET PAULINE LABIB-LAMOUR.



**Faisons vivre la Commune:** Comment en êtes-vous venues, Sophie et toi, à vous inscrire dans cet anniversaire des 150 ans de la Commune ?

**Pauline Labib-Lamour:** C'est d'abord Sophie qui a apporté l'idée de s'intéresser à la Commune, parmi d'autres projets évoqués ensemble. Sophie souhaitait depuis longtemps monter un spectacle sur cet événement, et elle n'a pas eu besoin de beaucoup de temps pour me convaincre ! Nous nous sommes mises très vite d'accord sur ce que nous ne voulions pas : pas de monument aux morts et pas de pièce historique au sens strict. Nous avons au contraire la volonté de nous emparer du sujet et d'en faire quelque chose de vivant, d'arriver à retraverser l'événement pour comprendre à la fois la force de ce rêve et sa force contraire – son écrasement violent. Nous voulions rentrer dans l'épaisseur humaine de cette aventure.

C'est le premier projet sur lequel nous avons travaillé à deux, Sophie et moi (il y en a eu ensuite un deuxième,

Charge d'âme, que nous avons créé assez rapidement dans le cadre du prix Théâtre 13). Nous avons commencé par une phase de documentation (qui n'est jamais vraiment finie!), et nous nous sommes aussi interrogées sur la méconnaissance actuelle de l'événement, en comparaison avec d'autres épisodes de l'histoire de France, parfois plus lointains, comme la Révolution française... Comme si l'on avait versé des tonnes de sable sur cet épisode, qui a traumatisé l'Europe mais qui est tombé dans l'oubli.

La connaissance que nous en avions était d'ailleurs très sommaire, en raison de sa quasi-absence des programmes scolaires. Nos études supérieures en littérature, en particulier l'étude de l'histoire du XIX<sup>e</sup> siècle, nous ont permis de compléter, en partie, ce que nous avons appris au lycée –, mais qu'en est-il de celles et ceux qui n'étudient plus l'histoire au-delà de l'école ?

**FVLC:** Comment s'est déroulé le travail d'écriture de *Fausse Commune* ?



**P. L.-L.** : Je dirais qu'il y a eu deux grandes phases dans le processus d'écriture, et que nous attaquons la troisième phase aujourd'hui.

La première phase a été un travail de construction. Nous avons d'abord ouvert les possibilités en nous plongeant dans une grande diversité de récits et de styles littéraires, et en laissant venir les impressions... Puis nous avons construit des personnages, en identifiant des personnalités historiques sur lesquelles nous désirions travailler et que nous souhaitions aussi « habiller de fiction » – c'est-à-dire déshabiller progressivement de leurs attributs historiques pour les doter de caractéristiques ou d'anecdotes relevant d'autres personnalités écartées lors de notre travail d'approche. Nous avons commencé à mélanger les histoires – les vraies et les fausses! – pour que Louise Michel devienne Louise, et Louis Rossel, Louis. Inspirés de ces personnalités très fortes (et d'autres encore, comme Eugène Varlin, Napoléon Gaillard ou encore André Léo), nos personnages ont progressivement pris leur indépendance. Enfin, nous avons imaginé un déroulé qui nous permettrait de traverser l'histoire de la Commune.

Il s'agissait d'une sorte d'intrigue chorale, très incarnée, qui devait beaucoup à la lecture de l'ouvrage de Jacques Rougerie sur les procès de la Commune – à travers lequel on entend une myriade bouleversante de voix humaines et proches...

La deuxième phase a consisté à déconstruire ce cadre. Après un nouveau temps de recherche et de décantation, et la fréquentation de nouvelles inspirations – comme la mise en scène de *1789* par Ariane Mnouchkine, pour ne citer qu'un exemple –, nous avons eu le désir de nous libérer de la notion d'intrigue (avec ses personnages qu'on suit) et d'assumer quelque chose qui serait plus proche d'une succession d'éclats témoignant à la fois des événements de la Commune et de ce qu'il en reste aujourd'hui.

Il s'agissait d'abord d'exprimer un désir, qui existait dès le début, de jouer avec la temporalité, d'oser les anachronismes et de faire briller les reflets d'une actualité 2021 si proche parfois des événements de 1871... De se dire: les comédiennes et les comédiens sont des gens qui vivent au XXI<sup>e</sup> siècle. Qu'ont-ils à dire sur ce qu'ils sont en train de raconter et sur ce qui s'est passé il y a cent cinquante ans? Quel est leur rapport personnel, intime mais aussi politique, avec ces personnages que nous avons créés?

Il s'agissait aussi de prendre nos distances avec l'histoire, pour rendre possible un ton libre, humoristique, qui nous était cher depuis le début, pour deux raisons. La première, c'est qu'il a marqué notre génération. Je pense à une référence qui peut paraître particulièrement triviale: *Papy fait de la résistance*, un film grand-guignolesque sur un sujet qui pourrait « mériter mieux », une farce qui désacralise complètement l'image du résistant français. Mais l'humour permet aussi d'accéder à l'horreur! Il y a par exemple cette réplique, prêtée au collaborationniste Adolfo Ramirez (Gérard Jugnot, en membre de la Gestapo),

qui dit à Dominique Lavanant, en la voyant embrasser un général allemand: « Salope, tu seras tondue! » – anachronisme total puisqu'on est en 1942. C'est à la fois drôle et affreux, et ces deux informations contradictoires sont traitées simultanément par notre cerveau, qui fait alors son travail critique, et le fait d'autant plus volontiers qu'il se « divertit » à le faire...

Et la deuxième raison pour laquelle l'humour était consubstantiel à ce projet, c'est que les personnalités qui ont marqué la Commune étaient certes fondamentalement empreintes d'une conscience historique – ce que l'historien Henri Lefebvre a très bien décrit dans *La Proclamation de la Commune* –, mais elles étaient aussi, pour beaucoup, dotées d'un formidable sens de l'humour. Je pense par exemple aux *Cahiers rouges* de Maxime Vuillaume, qui témoignent de l'univers satirique (et souvent potache) du *Père Duchêne*...

Cette deuxième phase d'écriture s'est conclue lors d'une résidence de création au Théâtre Paris Villette en décembre 2020, avec la conception d'une maquette de 30 minutes reflétant toutes ces intentions:

l'incarnation de personnages historiques, les témoignages des interprètes, l'épreuve de l'humour et son entrelacement avec des retournements tragiques, le jeu du « décalage ».

C'est ce travail de synthèse qui nous a permis d'entrer dans la troisième et dernière phase d'écriture, qui va consister à resserrer le jeu entre toutes les pistes empruntées et à choisir la « note majeure » du

spectacle, pour raconter efficacement cet événement hors normes avec la plus grande économie de moyens.

**FVLC**: C'est l'économie de moyens qui laisse la place à l'imagination?

**P. L.-L.**: C'est un vrai sujet, surtout lorsqu'on essaie de représenter un événement aussi monumental dans son échelle que la Commune de Paris! Les guerres, les révolutions sont des événements dont la représentation pourrait mobiliser des centaines de personnes... Que fait-on quand on ne dispose pas des moyens d'une superproduction hollywoodienne?

La réponse, comme le dit Giono, se situe en partie dans l'écriture – je le cite de mémoire lorsque, interrogé sur ses velléités de réalisation cinématographique, il répond: « Je comprends l'attrait qu'il y a à diriger des milliers de figurants, depuis un fauteuil, pour donner vie aux armées de Jules César; mais moi, je n'ai qu'à prendre mon stylo et les armées de Jules César se mettent en marche. »

Mais il faut aussi trouver une réponse scénique à cette question. Comment représenter, à l'échelle du théâtre, un événement qui se passe à l'échelle d'une ville et dans lequel la confrontation militaire occupe une place centrale? Pensons aux barricades, à la destruction de la colonne Vendôme, au bruit incessant des canons qui caractérisaient le printemps 1871... Pour réfléchir à cela, nous avons, bien sûr, puisé dans l'histoire et l'actualité du

*Il s'agissait de jouer  
avec la temporalité, d'oser  
les anachronismes et  
de faire briller les reflets  
d'une actualité 2021  
si proche parfois des  
événements de 1871...*

## 22 - THÉÂTRE

théâtre et identifié de nombreux outils : il y a par exemple le « spectacle total », tel que la pratique Ariane Mnouchkine, et qui rejoint notre désir de théâtre déambulatoire et immersif ; mais aussi le théâtre d'objet – je pense à la compagnie Les Maladroits qui raconte, dans son spectacle *Frères*, la guerre d'Espagne grâce aux ressources d'une cuisine (carrés de sucre, farine, cafetière, etc.) ; ou encore l'expression corporelle et la musique.

C'est très enrichissant pour nous de travailler avec ces différents outils : les objets, le mobilier, les corps... pour trouver la juste façon de raconter une ville qui se soulève, et qu'on écrase.

**FVLC :** Il y a aussi l'interpellation du public...

**P. L.-L. :** L'interpellation du public et l'absence de frontière salle-scène faisaient partie, dès le début, du cœur du projet. Il ne s'agissait pas pour nous de créer un décor total, comme dans certains spectacles dits « immersifs », mais de rendre compte d'une expérience qui est avant tout collective et au sein de laquelle l'individu s'interroge.

On pourrait plutôt parler de théâtre déambulatoire : comédiens et spectateurs circulent ensemble dans un même espace et, sans qu'on attende nécessairement des seconds une forme de participation, ils jouent cependant toujours un rôle qui les situe dans un statut actif : jurés d'une cour d'assises, témoins d'une réunion, etc.

Ce qui était intuitif au départ s'est vite révélé évident. À commencer, justement, par ce souhait de ne pas raconter la Commune, mais de traverser ensemble une représentation de ce qu'a pu être ce printemps insurrectionnel. La déambulation place immédiatement le spectateur dans le rôle du témoin, complexe et ambigu. Si je prends l'exemple très concret des procès, à partir du moment où l'on comprend, dès la première réplique, qu'il y a un juge et un accusé, on sait tout de suite, en tant que spectateur ou spectatrice, quel est notre rôle. On comprend qu'on va essayer de nous convaincre, qu'on va devoir mettre notre esprit critique en alerte, qu'on va devoir juger entre différentes représentations de la réalité... On est immédiatement pris dans un nœud interindividuel : faut-il croire ceux qui parlent ? Faut-il les suivre ? Est-ce qu'être à côté de quelqu'un, c'est être dans son camp ? Est-ce qu'on peut changer de camp, se rapprocher du personnage qui nous convainc le plus ? Ces relations de conviction, de jugement, d'esprit critique, et d'intimité aussi nous passionnent.

**FVLC :** Comment vous êtes-vous situées, dans le travail d'écriture, par rapport à l'actualité des thèmes de la Commune ?

**P. L.-L. :** L'actualité de la Commune, c'est quelque chose que nous avons en tête au tout début du travail – notamment la question du lien entre violence et politique. Nous étions d'ailleurs, en novembre 2018, au début du mouvement des Gilets jaunes. Puis, par le biais de nos lectures – je pense par exemple au livre de Kristin Ross, *L'Imaginaire de la Commune*, qui explore l'inconscient politique de cet événement –, cette intuition n'a cessé de se renforcer. Nous avons continué à mesurer à quel point cet événement était actuel, et plus proche par bien des aspects que des



événements plus récents comme Mai 68, par exemple, qui est pourtant un incontournable de certaines histoires de famille (la mienne, à tout le moins !).

Citons quelques exemples pêle-mêle : la place du précaire dans la ville, qui explose pendant le second Empire et sa révolution industrielle, et qu'on retrouve aujourd'hui sous la forme de ces chauffeurs-livreurs qui travaillent « à la tâche », sans contrat durable et sans protection sociale ; la gentrification des quartiers parisiens, bien sûr ; la visibilité des inégalités dans l'espace urbain, c'est-à-dire l'alternance entre des quartiers très pauvres et des vitrines du luxe – le Bon Marché en 1869, et le Marais aujourd'hui...

Il y a également le rapport à la pratique démocratique, qui est redevenu un sujet de conflit, comme en attestent des manifestations comme Nuit debout, Occupy Wall Street ou les Gilets jaunes, qui posent la question d'une démocratie plus directe, voire plus « sauvage », et de modalités différentes pour choisir (et révoquer) nos élus et nos élus... Il y a, bien sûr, le thème de la commune, au sens de l'échelle communale comme entité de gouvernance, et la question des « communs »... La question du revenu universel, de l'égalité entre les hommes et les femmes et de la place des femmes dans l'espace public... Tous ces thèmes sont brûlants aujourd'hui ; toutes ces interrogations qui ont traversé la Commune, toutes ces contradictions aussi (qui faisaient coexister des personnes favorables à la propriété privée pour tous, et d'autres opposées à la notion même de propriété privée), on les retrouve dans la France contemporaine.

Ce qui est intéressant pour nous également, c'est que le théâtre (au sens de la pratique ou de l'institution) est bien le miroir du monde ; c'est-à-dire que les questions

posées en 1871 et en 2021 existent en miroir dans notre métier: comment s'éloigner du regard «vertical» du metteur en scène? Faut-il favoriser la création collective? Qu'est-ce qu'un théâtre démocratique ou écologiste? Quel rôle joue le théâtre dans notre écosystème sociétal?

Je repense souvent à un entretien dans lequel le metteur en scène allemand Thomas Ostermeier décrivait l'expérience catastrophique qu'a été, pour lui, l'expérience de l'autogestion à la Schaubühne. Lorsque la démocratie directe «patine», faut-il mettre en place le Comité de salut public? Pour aboutir à une création ou gérer un théâtre ou une ville, faut-il laisser la place à toutes les voix? Faut-il à un moment faire acte d'autorité? C'est une question qui me semble à la fois insoluble et passionnante.

**FVLC:** *Fausse Commune* est un projet porté par la compagnie Espère un peu. Peux-tu nous la présenter?

**P. L.-L.:** La compagnie a été créée en 2019 à Nîmes, dans le Gard, où j'ai des attaches familiales fortes. Trois projets sont portés par elle aujourd'hui: ceux que nous créons en binôme avec Sophie, à savoir *Charge d'âme* et *Fausse Commune*, et une manifestation collective qui a lieu chaque année au Pont de Montvert - Sud Mont Lozère, *Le Grand Mystère*.

Le nom de la compagnie a été choisi avec cette idée que nous étions d'une génération certes postérieure aux grands rêves ou aux grandes idées révolutionnaires, mais que nous ne voulions pas pour autant nous laisser dominer par le pessimisme ou le cynisme. L'espoir, même infime, est ce qui nous fait vivre! Et puis, dans le Sud, «espère» peut vouloir dire plusieurs choses, attendre, être patient. «Être à l'espère», c'est être à l'affût. Regarder, observer, avant de bondir...

Moins métaphoriquement, sur le travail de la compagnie, et sur les différents projets qu'elle porte, il y a un lien fort avec le texte dramatique et la narration – qu'il s'agisse de faits réels ou de fiction –, avec la volonté d'embarquer nos spectateurs dans des récits qui nous permettent de voyager, de rêver ou de vivre autre chose! ■

**FAUSSE COMMUNE**  
COMPAGNIE ESPÈRE UN PEU

**CALENDRIER DES REPRÉSENTATIONS**

**PRINTEMPS 2021**

26 mars - mairie du XVIII<sup>e</sup> arrondissement  
29 avril - Hôtel de Ville, en partenariat avec la Boîte à Histoires.

21 mai - mairie du XI<sup>e</sup> arrondissement  
25 mai - mairie du X<sup>e</sup> arrondissement  
29 mai - mairie du XX<sup>e</sup> arrondissement

D'autres dates à venir.

Consultez notre site [faisonsvivre lacommune.org](http://faisonsvivre lacommune.org) pour toute l'actualité de la Saison communarde.



**MARS - MAI 2021**

**LA SAISON  
COMMUNARDE**

**SPECTACLES • EXPOSITIONS •  
FILMS • CONFÉRENCES • DÉBATS**

**ORGANISÉE PAR  
FAISONS VIVRE LA COMMUNE !**

SPECTACLES, EXPOSITIONS, FILMS ET DOCUMENTAIRES,  
CONFÉRENCES - TABLES RONDES - DÉBATS  
AVEC DES HISTORIEN-NES, DES SYNDICALISTES,  
DES PHILOSOPHES, DES MILITANT·ES ASSOCIATIF,  
SUR L'HISTOIRE DE LA COMMUNE  
ET SA RÉSONNANCE DANS LES LUTTES ACTUELLES.  
ET AUSSI DES PARTENARIATS AVEC DES LIEUX  
ASSOCIATIFS, DES LIBRAIRIES, DES MÉDIAS...

**RETROUVEZ L'AVANT-PROGRAMME  
COMPLET SUR NOTRE SITE**

**PARTICIPEZ AU FINANCEMENT**

**DE CET ÉVÉNEMENT**

**POUR PRENDRE CONTACT, SOUTENIR ET  
REJOINDRE L'ASSOCIATION  
FAISONS VIVRE LA COMMUNE !**

**UN SITE : FAISONSVIVRELACOMMUNE.ORG**

**UNE ADRESSE DE COURRIEL :**

**FAISONSVIVRELACOMMUNE@LAPOSTE.NET**



# COMMUNE(S) 1870-1871

## UNE TRAVERSÉE DES MONDES DU XIX<sup>e</sup> SIÈCLE

QUENTIN DELUERMOZ

QUENTIN  
DELUERMOZ  
COMMUNE(S)  
1870-1871

Une traversée des mondes au XIX<sup>e</sup> siècle

L'UNIVERS UH HISTORIQUE  
SEUIL



• Quentin Deluermz, *Commune(s), 1870-1871 – Une traversée des mondes au XIX<sup>e</sup> siècle*, éditions du Seuil, 2020. 448 pages, 25 €.

Rares sont les ouvrages qui apportent à ce point un renouveau historiographique autour de la Commune! Après Jacques Rougerie, Jeanne Gaillard, Robert Tombs (et quelques autres), ou encore les trois grands colloques français organisés depuis 1996, Quentin Deluermoz propose du nouveau sur le mouvement communaliste de 1870-1871 en nous offrant un tour du monde de l'événement qui dura non pas 80 mais 72 jours...

Le contenu de son livre est parfaitement résumé dans son titre *Commune(s) 1870-1871* avec le «s» du pluriel entre parenthèses qui évoque non seulement la Commune de Paris et les communes de province, mais aussi la pluralité de leurs descriptions, de leurs perceptions et de leurs interprétations contemporaines puis postérieures (versaillaises, libérales, impérialistes, marxistes, libertaires, etc.). Et c'est précisément ce à quoi s'attelle l'auteur. Pour les «grandes» communes de province, il ne s'attarde que sur les incontournables communes «emboîtées» de Lyon, déjà connues, et délaisse (de mon point de vue à tort) celles non moins intéressantes de Marseille et de Narbonne pour évoquer pertinemment celle d'Alger, pour étudier – avec malice – celle de Thiers (la ville !), mais aussi pour s'attarder avec moins d'intérêt pour son sujet sur les événements de la Martinique...

Le sous-titre, «Une traversée des mondes du XIX<sup>e</sup> siècle», précise que cette étude est aussi une géographie historique de la réception d'un événement pluriel et polysémique considéré parfois seul, parfois en bloc avec la République issue du 4 septembre 1870. C'est que la Commune eut une portée mondiale. L'auteur en mesure ses échos dans la presse étrangère grâce à une impressionnante consultation de journaux issus de plusieurs continents. Par exemple et en schématisant, il y eut une surprenante récupération de la Commune par certains journaux des États-Unis qui, après 1871, sortaient tout juste de la guerre de Sécession. Cette transfiguration locale à des fins partisans se retrouve aussi bien chez d'anciens nordistes que chez d'anciens sudistes! Des sudistes accusèrent ainsi des nordistes d'être des communards car abolitionnistes de l'esclavage... Et des nordistes accusèrent des sudistes d'être des communards, car partisans d'un État confédéré, donc encore plus décentralisé que l'État fédéral. Pire: certains vociférèrent même que la Commune était un «French Klux klux Klan», car ils étaient tous les deux un «symbole d'anarchie et d'arrogance» !!!! (p. 88-89.) Étonnant, non?

Le flux des dépêches de l'agence Reuters est quant à lui judicieusement mis à profit avec de belles cartes



LE MARCHAND DE VOLAILLES AU PALAIS-ROYAL, PARIS, 1871.

pour démontrer que la Commune fut «un événement médiatique global». D'une manière atypique, la place de la Commune est aussi mesurée à l'aune du droit international ou des enjeux diplomatiques de l'époque... Dans une approche transnationale, Quentin Deluermoz complète sa géographie historique par différents parcours qui vont des garibaldiens de l'armée des Vosges aux militants de l'AIT en passant par les Allemands, les Belges et autres Polonais de Paris... Tous combattaient «au nom de la République universelle». Les idées de la Commune eurent aussi une influence en Amérique latine et surtout en Espagne au moment de sa 1<sup>re</sup> République.

## L'INFLUENCE FUT MONDIALE

Jouant sur les échelles, l'auteur nous fait ensuite voyager et loger si l'on peut dire «chez l'habitant». La Commune de Paris est décrite au plus bas, dans les quartiers. On passe ainsi de la macro à la micro histoire. «C'est la Commune vive!» que l'auteur tente ici de ranimer non pas avec une prétention d'histoire totale mais par petites touches successives qui, autonomes (voire indépendantes) et reliées les unes aux autres, apportent un tableau impressionniste du mouvement communaliste.

De l'espace, on passe ensuite au temps pour aborder dans un essai érudit la Commune dans ses temporalités proches (la Révolution française), profondes (les communes médiévales), mais aussi dans celles perçues par ses partisans comme ses détracteurs versaillais, car il y eut bel et bien aussi une guerre des temps entre Paris et Versailles. «Les accusations croisées d'anachronisme en sont sans doute la meilleure illustration.» Pour La Commune, les versaillais représentent l'Ancien Régime, l'omniprésence de la religion, la réaction. Pour Versailles, les communards sont les relents modernes de la Terreur de 1793 et des pulsions populaires incontrôlables (p. 202-203). Quentin Deluermoz continue, tel un anthropologue du temps, à nous surprendre: «Tentons de comparer l'incomparable avec toutes les réserves possibles dans le cadre d'un comparatisme de type expérimental et constructif» (p. 222-223), écrit-il, en apportant des

réflexions fécondes sur la place unique de la Commune au sein des sociétés étatiques et capitalistes européennes. Cette forme d'organisation politique communaliste pourrait ainsi contenir une part de «non moderne» démocratique, antiautoritaire, à tendance égalitaire qui s'imbriquerait «au moderne» de cette époque (p. 225). Je trouve cette tentative de «comparer de l'incomparable» très stimulante, car bien délimitée par l'auteur. Emprunté au titre d'un ouvrage de Marcel Détiéne, cette notion peut apporter beaucoup. Avec Gilbert Larguier, nous l'appelions déjà de nos vœux en 2000<sup>1</sup>. Quel plaisir de la voir aujourd'hui développer de cette manière !

En France, cette «troisième révolution du XIX<sup>e</sup>» permet enfin paradoxalement de renforcer l'État libéral dans notre pays, mais aussi dans beaucoup d'autres à deux niveaux: l'international avec, par exemple, davantage de coopération interétatique pour la surveillance des communards exilés puis, avec le national, en accélérant les phénomènes de scission politique au sein des «partis» libéraux, républicains, radicaux qui s'entre-déchirèrent face à la Commune (p. 284). Autre effet paradoxal: une plus grande structuration du mouvement ouvrier après 1880 involontairement engendrée par l'imaginaire péjoratif du complot prémédité et organisé de l'AIT pour expliquer l'émergence de la Commune (p. 273).

Ce livre est riche de bien d'autres aspects et réflexions qui n'ont pu ici être traités. Il est stimulant car il se place à la pointe de l'historiographie actuelle d'«un événement bref mais profond survenu dans cette ville monde du XIX<sup>e</sup> siècle». Dans le flot des (re)parutions du 150<sup>e</sup> anniversaire, voici une publication peu commune qui décrit, dissèque, voire transcende cette anomalie «légale» (p.73-77), spatiale, historique que fut cet «espoir mis en chantier». ■

JÉRÔME QUARETTI

1. Gilbert Larguier, Jérôme Quaretti (sous la direction de), *La Commune de 1871 : utopie ou modernité?*, Presses universitaires de Perpignan, 2000, 22.87 €.

# LÉO FRANKEL, COMMUNARD SANS FRONTIÈRES

**JULIEN CHUZEVILLE**

**D**es communards internationalistes, Léo Frankel est le plus jeune. Il a 27 ans pendant la Commune. Il est aussi le plus « international », au vu du nombre de pays dans lesquels il s'est déjà rendu. Il est rigoureux et plein d'humour. Souvenez-vous comme cet ouvrier hongrois de 26 ans se moquait des juges impériaux :

« J'ignore à quelle école philosophique M. l'avocat impérial a appris la dialectique, mais son raisonnement me paraît aussi logique que celui qui consisterait, en voyant un enfant fermer les yeux, à déclarer que son père est aveugle. »

C'était lors du troisième procès de l'Internationale, le 2 juillet 1870. Écoutez-le, quelques mois plus tard, défendre, à la Commune, les mesures socialistes prises par la délégation du travail :

« Je le défends [le décret sur le travail de nuit des ouvriers-boulangers], parce que je trouve que c'est le seul décret véritablement socialiste qui ait été rendu par la Commune ;  
[...]

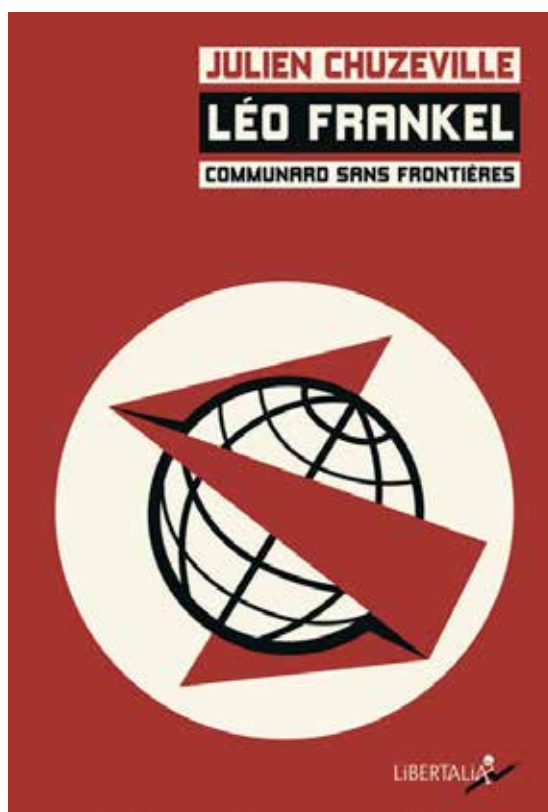
Je n'ai accepté d'autre mandat ici que celui de défendre le prolétariat, et, quand une mesure est juste, je l'accepte et je l'exécute sans m'occuper de consulter les patrons. »

Et cet homme, cet étranger, dont la Commune a validé l'élection :

« Considérant que le titre de membre de la Commune, étant une marque de confiance plus grande encore que le titre de citoyen, comporte implicitement cette dernière qualité ; la commission est d'avis que les étrangers peuvent être admis, et vous propose l'admission du citoyen Frankel », cet homme, le premier « ministre » du travail de toute l'histoire de France, un des premiers marxistes au monde, qui a été blessé Faubourg-Saint-Antoine en défendant la Commune, qui a réussi à gagner la Suisse puis l'Angleterre, a été condamné à mort par contumace par les versaillais, emprisonné en Autriche au risque d'être extradé – et donc exécuté –, qui, après avoir été ouvrier bijoutier, a été correcteur et journaliste et, après avoir vécu dans différents pays européens, a choisi de venir s'installer à Paris, pour y travailler, s'y est marié, y a eu des enfants, cet homme remarquable, il n'y avait aucune biographie de lui en français!...

Eh bien voilà, c'est fait, il y a en a une. Merci à Julien Chuzeville (et à son éditeur).

C'est un beau livre (rouge) et la belle histoire d'un beau personnage, de sa naissance le 28 février 1844 à Obuda (Budapest) à sa mort de la tuberculose à l'hôpital Lariboisière (Paris) le 29 mars 1896, à travers toute l'Europe, toujours militant et agissant pour l'émancipation des travailleurs par



• Julien Chuzeville, *Léo Frankel, communard sans frontières*, Éditions Libertalia, 2021, 280 pages, 15 €.

les travailleurs eux-mêmes (selon la devise de l'Association internationale des travailleurs).

Outre raconter la vie de Léo Frankel, ce qui l'a amené à dépouiller des archives, à lire des lettres et des journaux de plusieurs pays (et en plusieurs langues, dont l'allemand et le hongrois), Julien Chuzeville nous donne à lire de fort beaux textes de Léo Frankel, dont plusieurs paraissent ici pour la première fois en traduction française.

Je reproduirai deux de ces lettres de 1871 dans mes articles du cent cinquantième (le 13 mai, et les 12 et 13 juin).

Pour aujourd'hui, laissez-moi vous citer le début d'une lettre plus tardive. Léo Frankel est (encore une fois) en prison, à Vác (sur le Danube, à 40 km au nord de Budapest) et il apprend la mort de Jenny von Westphalen, l'épouse de Karl Marx. Il a vécu près des Marx à Londres



et il en est resté très proche. Il signe d'ailleurs cette lettre « Ton très fervent ami et disciple ».

« Le 18 décembre 1881

Cher, très cher ami!

En raison de mon emprisonnement qui ne me permet que de rares échanges avec l'extérieur, ce n'est qu'aujourd'hui que j'ai appris la nouvelle qui t'a frappé le 2 de ce mois-ci de l'amère disparition de ton excellente femme. Depuis la mort de ma bonne mère, que j'ai perdue alors que j'habitais à Paris, aucune nouvelle ne m'a autant secoué. Et c'est à moi qu'il reviendrait de te consoler! Je cherche moi-même à me ressaisir, à me consoler; comment pourrais-je dès lors te consoler de cette perte, toi qui as perdu à jamais une femme aimante, une amie entièrement dévouée, une compagne de vie débordant d'esprit?! [...]

Lisez le livre et la lettre en entier, Léo Frankel y explique à Karl Marx qu'il n'a pas le droit de se laisser submerger par la douleur: il est l'obligé du prolétariat, auquel il a forgé les armes intellectuelles pour combattre.

Je conclurai cet article avec quelques mots de Jean Allemane après la mort de Léo Frankel. Il était mécontent de certains discours entendus lors de l'enterrement:

« Si telle doit être l'apothéose des communards, prière de les laisser crever tranquilles. »

Et aussi:

« Ce qu'il fallait dire, ce qu'il est important que sachent nos fils, c'est que le mouvement de 1871 doit à Léo Frankel et à ses obscurs collaborateurs de surgir dans l'histoire non pas comme une révolte patriotarde ou politique mais comme la Révolution sociale avec ses inévitables conséquences et son aboutissement franchement COMMUNISTE. » ■

MICHÈLE AUDIN

Cette chronique est parue sur le blog de Michèle Audin, [macommune-deparis.com](http://macommune-deparis.com), que nous remercions chaleureusement.



LÉO FRANKEL, MOSAÏQUE DE JG.

### Extrait de la notice du Maitron consacrée à Léo Frankel.

Le 26 mars, Léo Frankel était élu membre de la Commune par 4 080 voix sur 8 010 votants dans le XIII<sup>e</sup> arrondissement.

Léo Frankel figurait alors sur une liste des principaux membres de la section du XIII<sup>e</sup> arr. de l'Internationale (cf. Dict., t. IV, p. 67). Le 29 mars, il fut élu membre de la commission du Travail et de l'Échange dont il devint la cheville ouvrière et, le 5 avril, de celle des Finances. Le 20 avril, il fut délégué au Travail et à l'Échange et, à ce titre, devint membre de la seconde commission exécutive. Il eut trop peu de temps pour réaliser ses vues, mais c'est néanmoins à lui principalement que sont dues quelques-unes des mesures sociales, sinon socialistes, prises par la Commune:

- décret du 16 avril demandant aux Chambres syndicales ouvrières de constituer une commission d'enquête afin de dresser une statistique des ateliers abandonnés et de présenter un rapport sur les conditions pratiques pour remettre promptement en exploitation ces ateliers « par l'association coopérative des travailleurs qui y étaient employés »;
- décret du 20 avril supprimant le travail de nuit pour les ouvriers boulangers — « seul décret véritablement socialiste qui ait été rendu par la Commune à cette date », estimait Frankel — et supprimant les placeurs institués par la police impériale;
- arrêté du 27 avril interdisant les amendes et retenues sur appointements et salaires.

Et il justifiait ainsi ses propositions à la séance du 12 mai de la Commune: « La Révolution du 18 mars a été faite exclusivement par la classe ouvrière. Si nous ne faisons rien pour cette classe, nous qui avons pour principe l'égalité sociale, je ne vois pas la raison d'être de la Commune. »

Notice [FRANKEL Léo](#) par Janos Jemnitz et Jean Maitron, notice revue par Julien Chuzeville, version mise en ligne le 18 février 2009, dernière modification le 15 janvier 2021.

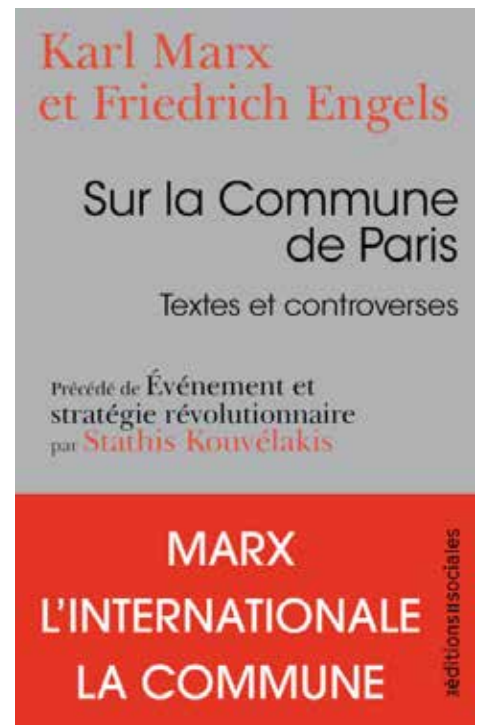
**SUR LA COMMUNE DE PARIS,****TEXTES ET CONTROVERSES****KARL MARX ET FRIEDRICH ENGELS****ÉVÈNEMENT ET STRATÉGIE RÉVOLUTIONNAIRE****STATHIS KOUVÉLAKIS**

Les Éditions sociales nous proposent ici une véritable somme. L'éditeur précise que, outre des textes déjà connus comme *La Guerre civile en France*, ce recueil présente des articles postérieurs de Marx et Engels, leurs interventions au conseil général de l'Association internationale des travailleurs (AIT) et un choix extensif de leur correspondance, notamment leurs échanges avec des acteurs de la Commune. L'ensemble est complété par une sélection de textes de la Commune et d'interventions de contemporains (Bakounine, Kropotkine, etc.) qui furent au centre des controverses suscitées par la révolution parisienne.

Le choix des textes, la révision des traductions et les nouvelles traductions ont été effectués par Stathis Kouvélakis (SK), lequel nous propose un essai introductif de 120 pages intitulé *Évènement et stratégie révolutionnaire*. C'est à cette introduction passionnante, dense, riche et extrêmement fouillée qu'est consacrée la présente chronique.

D'emblée, SK tient à se démarquer de ce qu'il nomme « une tendance prononcée de l'historiographie récente à faire de la Commune une pure singularité événementielle, un produit de circonstances uniques, sans antécédents ni suites, obéissant aux seules lois de la contingence, se dispersant en une multitude de facettes et de micro-subjectivités dépourvues de cohérence d'ensemble ». Non, la Commune n'est pas un accident de l'Histoire, le dernier soubresaut des révolutions qui l'ont précédée, ni un évènement mythifié. Il ne s'agit bien sûr pas pour l'auteur de nier la singularité de l'évènement, ni la façon dont Marx en rend compte, dès le 12 avril, dans sa lettre à Kugelmann, où il énonce ce que SK résume comme un principe au cœur de la politique révolutionnaire : « la capacité à saisir le moment juste, le kairós, à s'emparer d'un enchaînement contingent – la tentative mal calculée de l'adversaire de s'emparer des canons de la Garde nationale – pour briser le temps linéaire et faire surgir l'inédit ». Que l'évènement – ici l'insurrection du 18 mars – ait un caractère singulier, contingent, inattendu, soit ! Mais il convient d'en mesurer les conséquences immédiates et lointaines sur le mouvement ouvrier et révolutionnaire, et aussi sur l'évolution de la pensée de Marx et d'Engels. L'introduction de SK est un travail d'enquête captivant et minutieux sur la généalogie de cette dernière.

Pendant la Commune, Marx écrit à chaud<sup>1</sup> et, pourtant, il parvient à capter les traits essentiels et la nouveauté de l'évènement. Bien plus, et c'est ce que SK souligne en permanence, les propres conceptions de Marx et d'Engels vont être bouleversées, révisées. Sur l'État et le pouvoir, sur la stratégie révolutionnaire, sur les coopératives et le



• Karl Marx et Friedrich Engels, *Sur la Commune de Paris, textes et controverses* précédé de *Évènement et stratégie révolutionnaire* par Stathis Kouvélakis, les Éditions sociales, 2021, 432 pages, 20 €.

mouvement ouvrier, sur la question de la paysannerie. Dès la conférence de l'AIT, en septembre 1871, deux angles morts sont abordés, et pas des moindres. C'est le rôle des femmes pendant la Commune, qui conduit Marx à proposer la création de sections féminines de l'Internationale, et c'est la question de l'alliance avec la paysannerie que la Commune n'a pas pu, ou pas su, ou pas eu le temps de résoudre. Une des résolutions finales de la conférence se propose ainsi de chercher « les moyens d'assurer l'adhésion des producteurs agricoles au mouvement du prolétariat industriel ». Sur ces deux questions essentielles, la pensée de Marx et d'Engels va ensuite cheminer en profondeur, avec les travaux de Marx, notamment sur la Russie, qui le conduiront à avancer l'idée que la paysannerie a une dynamique politique propre, et la publication par Engels en 1884 de *L'Origine de la famille, de la propriété privée et de l'État*, outil théorique majeur pour comprendre l'origine du patriarcat et de l'oppression des femmes.

**LE PREMIER GOUVERNEMENT OUVRIER ?**

Comme on l'a dit plus haut, le texte de SK prend le contrepied des conceptions qui réduisent la Commune à un accident de l'Histoire, mais il se démarque aussi d'un récit consensuel qui en ferait une sous-partie du grand récit républicain. La Commune fut le premier (le seul ?) gouvernement ouvrier de l'Histoire. Et tout d'abord, elle le fut par sa composition même puisque, sur 78 membres du conseil de la Commune ayant effectivement siégé, 33 sont des ouvriers : « Comme le note un historien aussi farouchement "révisionniste" et antimarxiste que Robert Tombs, "la proportion de dirigeants ouvriers – environ la moitié des membres de la Commune –

n'a probablement jamais été égalée dans aucun autre gouvernement révolutionnaire en Europe".» Ces ouvriers appartiennent pour la plupart aux métiers traditionnels (livre, habillement, métiers d'art), mais l'historien Jacques Rougerie relève cependant parmi les personnes arrêtées une surreprésentation de la métallurgie et du bâtiment, à l'époque métiers emblématiques de la modernité. Notre imaginaire de la classe ouvrière est profondément marqué par les grandes concentrations ouvrières du XX<sup>e</sup> siècle, par exemple dans l'automobile ou la sidérurgie. En 1871, les frontières sont parfois ténues, et poreuses, entre monde ouvrier et artisanat. La production emprunte des formes diverses, avec le travail à domicile, le salaire aux pièces, le développement d'un système de sous-traitance en cascade dans le bâtiment<sup>2</sup>. Mais le fait demeure : par sa composition, la Commune est une révolution ouvrière.

Gouvernement ouvrier, la Commune l'est encore en ce qu'elle exprime la capacité de la classe ouvrière à être le pôle dominant d'un bloc social intégrant des petits patrons (5 élus au conseil de la Commune) et les alliés dotés du « capital scolaire » facilitant l'accès aux fonctions électives (employés, journalistes, membres des professions libérales). Ici aussi, l'événement, aussi exceptionnel soit-il, a des racines, et il faut les trouver dans la crise de l'hégémonie bourgeoise : un second Empire corrompu et vieillissant, lancé, puis noyé dans l'aventure de la guerre franco-prussienne, et une bourgeoisie républicaine incapable de remplir la tâche assignée au gouvernement de la Défense nationale. Pour être vraiment hégémonique, pour représenter totalement le camp des producteurs contre celui des accapareurs, le bloc social constitué autour de la classe ouvrière parisienne aurait évidemment dû trouver le chemin permettant de lier les producteurs urbains à ceux des campagnes, et cela n'a pas été le cas...

C'est enfin, et surtout, par son projet que la Commune peut être considérée comme un gouvernement ouvrier. S'appuyant sur des déclarations de Jules Favre, dès le 21 mars, puis de Thiers, deux mois plus tard, l'auteur souligne que « les derniers à avoir des doutes quant à la portée de cette révolution, ce sont ses adversaires. Loin d'y voir une simple tentative républicaine, dans une version plus exaltée et patriote que celle des hommes du gouvernement de la Défense nationale, ils y décèlent aussitôt une menace pour l'ordre social, qui fait voler en éclats le camp républicain ». Son projet, donc, et aussi son œuvre, avec les décrets sur les loyers, les ateliers abandonnés, les échéances de dette, le travail de nuit des boulangers, les amendes [patronales], avec les propositions de socialisation de l'économie portées par la Commission du travail et de l'échange, et les travaux menés conjointement avec l'Union des femmes pour la défense de Paris et les soins aux blessés.

Au total, une foule de décrets et de projets que la durée limitée de l'expérience n'a pas permis de concrétiser vraiment. À Robert Tombs, qui reproche à Marx et Engels de répandre des « mythes », de « répéter comme des faits la propagande de l'époque » et de « supposer l'application effective de mesures n'existant que sur le papier », SK répond que Marx a bien perçu le caractère limité des réalisations, mais qu'il s'appuie sur le « programme » de la Commune, c'est-à-dire l'ensemble constitué par ses décisions et proclamations, et que ce dernier ne saurait

être considéré comme pure rhétorique. Ce discours est en effet « porté par l'activité des masses en mouvement dont il traduit, par ses incertitudes et ses limitations mêmes, les aspirations et la réalité de leur transformation en actrices de l'histoire ». C'est en ce sens que Marx peut écrire dans *La Guerre civile en France* que « la grande mesure sociale de la Commune, ce fut sa propre existence et son action ».

### ÉVÉNEMENT ET STRATÉGIE RÉVOLUTIONNAIRE

Revenons au titre de cet essai introductif : *Événement et stratégie révolutionnaire*.

Ce qui fait de la Commune bien autre chose qu'un accident de l'Histoire, c'est aussi sa postérité et le fait qu'elle se pose dans le mouvement ouvrier comme un nouveau départ qui, selon SK, « redistribue les cartes et déplace les clivages en fonction des positionnements adoptés face à cette expérience aussi inédite que polarisante ». Cette redistribution des cartes va d'abord commencer, au sein même de l'Internationale, par la sécession des syndicalistes britanniques. Mais c'est dans la cristallisation des positions respectives des marxistes et des anarchistes que les conséquences seront les plus durables sur le mouvement ouvrier mondial. Sur l'État, la stratégie révolutionnaire, l'action politique et électorale, la question de la violence, les textes présentés par le recueil et les explications fournies par SK permettent de comprendre la nature des clivages. L'auteur prend position, bien sûr, par exemple ici : « Pour être mené à bien, un processus révolutionnaire a besoin d'une orientation et d'une direction qui la mette en œuvre, et l'une comme l'autre ne peuvent exister sans établir des rapports d'autorité, fussent-ils démocratiquement réglés. Les moyens ne peuvent être une simple préfiguration des fins car ils doivent prendre en compte les contraintes posées par les rapports de domination existants. »

Face à l'événement, le talon d'Achille de la Commune fut, pour l'auteur, l'incapacité à saisir le moment juste. De là les réflexions de Marx dans son courrier au dirigeant socialiste allemand Wilhelm Liebknecht, où il souligne l'occasion manquée en ne marchant pas immédiatement sur Versailles. Occasion manquée, aussi, avec les scrupules à se saisir des réserves de la Banque de France, « ne serait-ce qu'en tant qu'arme de négociation », précise SK. La Commune a certainement pâti d'une absence de direction, mais le temps de la révolution n'est pas linéaire, les contretemps en sont la réalité vivante. « Dans les révolutions, il n'y a pas de lendemain, c'est toujours l'inconnu », écrit Victorine Brocher, piqueuse de bottines, militante de l'AIT et combattante de la Commune. ■

PHILIPPE CAMPOS

---

1. Rappelons que *La Guerre civile en France* est un texte publié à la demande et sous la signature du conseil général de l'AIT. Marx l'a écrit entre le 6 et le 30 mai, et la version finale est rédigée pendant la Semaine sanglante...

2. Toutes choses d'ailleurs qu'on retrouve aujourd'hui, sous une forme renouvelée, avec les changements intervenus depuis une trentaine d'années dans l'organisation du travail.



# 150<sup>e</sup> ANNIVERSAIRE DE LA COMMUNE DE PARIS

## APPEL À SOUSCRIPTION



EXPÉRIENCE DÉMOCRATIQUE  
EXPÉRIENCE DÉMOCRATIQUE  
EXPÉRIENCE DÉMOCRATIQUE  
ENSEIGNEMENT GRATUIT  
ENSEIGNEMENT GRATUIT  
ENSEIGNEMENT GRATUIT  
FÉMINISME  
FÉMINISME  
FÉMINISME  
COMBAT CONTRE L'ORDRE MORAL  
COMBAT CONTRE L'ORDRE MORAL  
COMBAT CONTRE L'ORDRE MORAL  
SOLIDARITÉ PARTAGE  
SOLIDARITÉ PARTAGE  
SOLIDARITÉ PARTAGE  
SÉPARATION DE L'ÉGLISE ET DE L'ÉTAT  
SÉPARATION DE L'ÉGLISE ET DE L'ÉTAT  
SÉPARATION DE L'ÉGLISE ET DE L'ÉTAT  
INTERNATIONALISME  
INTERNATIONALISME  
INTERNATIONALISME  
REPENSER LE TRAVAIL  
REPENSER LE TRAVAIL  
REPENSER LE TRAVAIL  
COOPÉRATIVES  
COOPÉRATIVES  
COOPÉRATIVES  
...  
...

MARS - MAI 2021

### LA SAISON COMMUNARDE

SPECTACLES • EXPOSITIONS • FILMS • CONFÉRENCES • DÉBATS

ORGANISÉE PAR FAISONS VIVRE LA COMMUNE !

### PARTICIPEZ AU FINANCEMENT DE CET ÉVÉNEMENT

FAISONSVIVRELACOMMUNE.ORG •  FAISONSVIVRELACOMMUNE

FAISONSVIVRELACOMMUNE@LAPOSTE.NET