



De la flétrissure à l'étoilement

Introduction

Robert Bonamy



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/recherchestravaux/1007>

DOI : [10.4000/recherchestravaux.1007](https://doi.org/10.4000/recherchestravaux.1007)

ISSN : 1969-6434

Éditeur

UGA Éditions/Université Grenoble Alpes

Édition imprimée

ISBN : 978-2-37747-065-5

ISSN : 0151-1874

Référence électronique

Robert Bonamy, « De la flétrissure à l'étoilement », *Recherches & Travaux* [En ligne], 93 | 2018, mis en ligne le 26 octobre 2018, consulté le 24 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/recherchestravaux/1007> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/recherchestravaux.1007>

Ce document a été généré automatiquement le 24 septembre 2020.

© Recherches & Travaux

De la flétrissure à l'étoilement

Introduction

Robert Bonamy

Je tiens à remercier l'ensemble des contributeurs. Ainsi que Nicole Brenez, pour deux ou trois choses, et Agathe Salha, pour toute son aide.

- 1 Levons d'emblée un possible malentendu : cet ensemble d'articles, tous rédigés par des chercheurs en études cinématographiques et réunis sous l'intitulé *Cinémas des infâmes*, n'a en aucun cas pour objectif de commenter, en l'adjoignant de force au cinéma, le texte « La vie des hommes infâmes » écrit par le philosophe Michel Foucault ou d'autres écrits issus des archives de l'infamie. Toute référence trop directe ou dénuée de précautions au travail de Michel Foucault serait ici infidèle. Plusieurs des films étudiés sont réalisés *avec* lesdits infâmes, plutôt que *sur* eux ; *depuis* leurs situations, leurs formes de vies, plutôt que selon ce qu'on a dit d'eux. C'est à travers les brèves descriptions issues des registres officiels que Foucault s'était donné pour objectif d'extraire des « légendes » (ces documents entrecroisent le réel et le fictif), pour former une possible anthologie d'existences obscures au XVIII^e siècle. A contrario, les films ou les ensembles de films ici regroupés ont des durées très importantes : ceux du Philippin Lav Diaz dépassent constamment les 4 heures, pour approcher parfois des 10 heures ; *L'Héroïque Lande. La Frontière brûle* (2018) réalisé par Nicolas Klotz et Elisabeth Perceval dure 3 heures 40 ; *Dans la chambre de Vanda* (2000) de Pedro Costa dure presque 3 heures ; etc. La démarche se distingue d'une manière évidente des brèves descriptions issues des pouvoirs ou des autorités, quels qu'ils soient¹. En outre, si les problèmes de la folie, de la sexualité, des corps interdits et étrangers, des luttes politiques peuvent rapprocher les travaux de Foucault de ceux de cinéastes, ils sont envisagés différemment pour la philosophie et le cinéma, avec des conceptions parfois divergentes de l'infamie, notamment lorsqu'elle concerne les XX^e et XXI^e siècles.

D'étranges poèmes

- 2 Foucault perçoit dans les documents légaux des vies devenues d' « étranges poèmes² » ; la dimension politique de sa démarche consiste à sonder les pouvoirs et leurs écritures

laconiques : « c'est la rareté ici et non la prolixité qui fait que réel et fiction s'équivalent³ », « toutes ces vies qui étaient destinées à passer au-dessous de tout discours et à disparaître sans avoir jamais été dites n'ont pu laisser de traces — brèves, incisives, énigmatiques souvent — qu'au point de leur contact instantané avec le pouvoir⁴. » Les films choisis, s'ils portent bien sur des vies aussi marginales qu'interdites, proposent en quelque sorte l'envers de ce langage et de ces durées, tout en rompant eux aussi avec les distinctions usuelles entre réel documentaire et fiction. Une des caractéristiques des réalisations ici regroupées est qu'elles débordent les registres ou genres admis. Les catégories sont donc bousculées, pour des vies minuscules dont les temps et les espaces ne sont plus confisqués. D'autres lumières, qui ne sont pas celles des éclairs foucauldien, n'en sont pas moins éclairantes et les portent jusqu'à nous. Sans affirmer que le cinéma doit absolument aller regarder, écouter et filmer « en bas », nous observons simplement, qu'il le peut. Et, par cette démarche, il ne problématise pas moins les relations des dominés au pouvoir, en donnant un autre éclat et en proposant d'autres cartes — sans légendes — pour d'autres poèmes.

- 3 Précisons toutefois que les écrits de Michel Foucault entraînent bien plusieurs « effets » pour le cinéma, comme le précisent Patrice Maniglier et Dork Zabunyan. Un des effets envisagés dans leur essai intitulé *Foucault va au cinéma* est celui produit « sur les réalisateurs eux-mêmes » sans que cela passe par une « reconstitution à l'identique des archives consultées en bibliothèque (un film sur les “hommes infâmes” du XVIII^e siècle ?) », mais plutôt pour « un film qui reprendrait à son compte, dans une autre situation, ici ou ailleurs, l'un des questionnements énoncés par Foucault⁵ ». D'autres effets concerneraient les critiques ou penseurs du cinéma, quand ils sont lecteurs de Foucault. S'il est très possible que quelques cinéastes envisagés dans notre volume soient ou aient été lecteurs de Foucault, il ne s'agit pourtant pas de décrypter les films en fonction d'un de ses textes, en particulier à propos des « infâmes ». Par contre, que les films déplacent des avancées de Foucault, ne serait-ce qu'en considérant les « infâmes », en les reprenant peu ou prou à leur compte, ailleurs (dans des terrains géographiques parfois très éloignés de la France) ou pour notre époque (la période la plus contemporaine donne ici lieu à plusieurs articles), n'est pas à exclure. Pour *Cinéma des infâmes*, les différents chercheurs se gardent bien eux aussi d'être dans une logique d'application de tel ou tel écrit, tout en pouvant s'inspirer, parfois très modestement, des potentiels historiques, esthétiques, politiques et philosophiques qu'ils recouvrent. Sans que cela ait été calculé pour l'élaboration de cet ensemble, les contributeurs s'intéressent fréquemment à quelques formulations empruntées à « La Vie des hommes infâmes », pour souligner les problèmes de films qui concernent d'autres siècles (le XX^e et le XXI^e), selon un autre point de vue, pour d'autres existences et d'autres territoires : les femmes injustement emprisonnées, les prostituées, les transsexuels, et les populations délaissées en Philippines dans le cinéma de Lav Diaz ; les habitants des banlieues françaises dans les documentaires réalisés par Dominique Cabrera, mais aussi les *mingong* en Chine, pour le cinéma de Jia Zhangke ; les immigrés capverdiens et les marginaux, parfois drogués, qui vivent dans les faubourgs de Lisbonne ; les fugitifs éthiopiens, afghans, érythréens (en l'occurrence, souvent, des déserteurs de l'armée), soudanais, etc. de la Jungle de Calais dans *L'Héroïque Lande. La Frontière brûle* de Nicolas Klotz et Élisabeth Perceval, etc. Ainsi il est question d'existences « minuscules », « dérisoires », « inessentiels », « obscures » ; de vies qui lient l'« infime » à l'infâme, de sans paroles dont la représentation pose un écart avec, en s'intéressant à d'autres sources, d'autres terrains, d'autres durées où l'infâme ne cesse de côtoyer un quotidien

peu ou prou ordinaire. C'est précisément en donnant le temps à l'infime (aux moindres gestes) des déclassés ou des diffamés que le cinéma se réinvente.

Le temps des obscurs

- 4 Nous avons choisi de privilégier le terme d'« infâme » plutôt qu'un autre qui lui serait afférent ou synonyme, en raison de son rapport à la flétrissure, à la fois sociale et esthétique : flétrissure sociale, la stigmatisation ; la flétrissure esthétique, l'enlaidissement, le ternissement. Les films ici réunis auraient une capacité à contester les diffamations et les privations, sans pour autant renverser la situation en faveur d'une glorification imaginaire ou fantasmée des corps et des lieux.
- 5 Des images et des langages se génèrent depuis les lieux marginalisés, les temps d'infamie et avec des vies marginales pour repenser du commun. Car, en même temps que la mauvaise réputation, la culpabilité et les assignations subies, des puissances politiques et esthétiques sont à sonder. Les propositions ici retenues ne cherchent pas l'embellissement ou l'idéalisation, elles reconfigurent certains attendus sans recouvrir les brûlures, pour mieux appréhender des territoires, l'Histoire et des devenir. Face aux seules images, paroles et imaginaires autorisés, sinon imposés, les films sont des refuges pour des mots et des modes de visibilité cachés ou rendus inaudibles.
- 6 Le philosophe Jacques Rancière conclut un récent texte, qui s'intéresse notamment aux deux plus récents films de Pedro Costa, en décelant une forme d'ironie des temps : « [l]e temps construit ici pour que des exploités disent ce que la domination leur a fait est un temps que l'industrie du cinéma déclare incompatible avec celui des salles de cinéma et tend à exiler dans le hors temps des musées⁶. » Cette observation de Rancière recoupe celles qui peuvent être faites à propos des problèmes de la distribution et de l'exploitation des films en salles, dès lors que le cinéma attribue du temps aux « sans-part », aux exploités ou aux infâmes. Le rendement des circuits actuels, dans leurs normes, ne laisse pas ce temps. On se souvient que le plus récent film de Pedro Costa, *Cavalo Dinheiro* (2014) n'est jamais sorti en salles, contrairement aux 226 minutes du récent *Une femme est partie* de Lav Diaz qui a assurément ainsi bénéficié de la reconnaissance assurée par le Lion d'or du 73^e Festival de Venise. Cela dit, Lav Diaz est un cinéaste qui demeure injustement méconnu, même des spécialistes en études cinématographiques. Espérons que l'entretien qu'il a ici accordé enclenche le désir de découvrir davantage ses films. Lorsque la projection de ses réalisations est programmée, des questions ne cessent de se poser autant pour leurs rythmes et leurs durées (les 540 minutes de *Death in the Land of Encantos* [2007], les 485 minutes de *A Lullaby to the Sorrowful Mystery* [2016], etc.) que pour l'humanité à qui cette durée est confiée.
- 7 (Re)garder le temps des présences physiques et verbales, ainsi que celui des gestes des marginaux, exclus et fugitifs constitue un des enjeux majeurs des films de Lav Diaz, comme de *L'Héroïque Lande*. *La Frontière brûle* réalisé par Nicolas Klotz et Elisabeth Perceval. La chronique de Dominique Cabrera intitulée *Il était une fois la banlieue* (1981-1994) regroupe quant à elle pas moins de six films. Plus largement, les sujets et les formes des films envisagés les placent dans une certaine avant-garde esthétique autant que politique.
- 8 Les cinéastes qui ont approché les vies infâmes ne sont pas nécessairement les plus connus, il était ainsi nécessaire de considérer le cas du portugais Paulo Rocha et ses

deux premiers longs métrages réalisés dans les années soixante, dont les figures entretiennent plusieurs rapports avec des hypothèses filmiques plus contemporaines. Différemment, il s'est aussi agi d'explorer certaines réalisations complètement ignorées, jusque dans les « franges » et les « marges » du cinéma pour constituer une approche filmique du génocide tzigane. Aux côtés de ces dimensions historiques, celles des cinémas marginaux en temps d'infamie, des expériences contemporaines sont considérées dans leur tension avec les normes et les pouvoirs : les films du Québécois Rodrigue Jean et ceux du collectif *Épopée-groupe d'action en cinéma*. Selon une approche croisant recherche ethnographique et création cinématographique, Caterina Pasqualino décrit sa démarche pour son film en cours de réalisation, *Cuba, par-delà les Océans*, qui se concentre sur la vie d'une « dépossédée » à travers ses rituels de « possession ».

- 9 Ainsi, plusieurs formes cinématographiques, qui ne se cantonnent absolument pas à une pensée de la seule césure entre documentaire et fiction, permettent de proposer, au pluriel, des cinémas des infâmes. Avec plusieurs temporalités, plusieurs territoires, souvent à l'avant-garde, ou en tous cas, sans omettre la question du futur. Il était ainsi important d'intégrer une réflexion à propos du cinéma de science-fiction notamment à travers la figure de l'androïde dans le film *Sayōnara* (2015), réalisé par Koji Fukada. Au fond, à travers cet ensemble, la question posée n'est pas uniquement celle des archives historiques ou du présent, mais aussi celle des devenir politiques, du commun, autant que des possibles du cinéma.

Des angles vivants

- 10 Des cinémas des infâmes, avec deux pluriels, car il ne s'agit absolument pas de définir ou de délimiter un « cinéma », pas plus que de fixer une figure unique ou un type de personnage. Ce volume se veut un premier aperçu, des manques seraient évidents à relever. Le cinéaste chinois contemporain Wang Bing, qu'il se concentre sur une figure dans *L'Homme sans nom* (2010) ou une multiplicité avec *Les Âmes mortes* (2018, 506 minutes), rejoint assurément, peut-être les amplifie-t-il, certaines avancées ici décrites. Le cinéma américain est aussi quasiment absent du sommaire. Il nous paraît indispensable de ne pas y voir un simple rejet, mais plutôt une invitation à prolonger les études ici réunies. Plusieurs cinéastes américains, issus du cinéma underground, mais aussi de son industrie, se sont distingués par leurs implications politiques auprès de minorités. Notons l'importance des renvois et références à des artistes américains (photographes, écrivains, musiciens qui inspirent ou hantent les cinéastes de notre corpus) ainsi qu'à des temps de l'Histoire américaine (en particulier celle de l'esclavage) qui traversent beaucoup des articles ici réunis, quand bien même ils envisagent d'autres pays et d'autres époques.
- 11 Si nous employons le terme d'« avant-garde », c'est d'une manière proche, quoiqu'à propos de films parfois beaucoup moins clandestins et des caméras *a priori* moins politiques, de celle mobilisée par Nicole Brenez dans son essai *Traitement du Lumpenproletariat dans le cinéma d'avant-garde* :

Généralement, être pauvre, du point de vue de [l'] extériorité, c'est être coupable.

[...] Vis-à-vis de ce fonctionnement symbolique, que fait le cinéma d'avant-garde, par opposition au cinéma de la domination chargé d'assurer la bonne marche du contrôle social ? Il refuse l'aveuglement, l'angle mort, il cherche le frontal, la confrontation, le corps à corps. Il se place face à l'« infigurable » au sens où

l'emploi Arlette Farge : "le pauvre infigurable". Il récuse et les découpages et les définitions légués par l'ordre qu'il conteste. Il refuse une supposée "bonne distance" avec son sujet, avec son problème. Il pulvérise les distinctions mutilantes entre rationalisation et émotion. Il trouve mille façons de crier, mille façons d'argumenter en images et en sons, mille façons de penser la cruauté sociale. Il travaille⁷.

- 12 Si plusieurs films de *Cinemas des infâmes* rejoignent de telles expérimentations politiques, d'autres sont sans doute moins du côté du cri. Ce qui ne les empêche guère de brûler tout en douceur les distances et de refuser l'aveuglement autant que la surdité face à des corps, des lieux et à d'autres récits qui sont autant de documentation pour sauver de faux coupables. Ce volume propose un début de relevé, comme un petit registre d'un genre bien particulier, construit à partir d'un étoilement de films qui ne demande qu'à s'élargir, sans s'éteindre. Pour un cinéma pleinement politique, donc puissamment artistique ; jusque dans l'infime.

NOTES

1. Pour une autre approche du cinéma dans ses liens avec les travaux de Michel Foucault, il faudrait par exemple considérer le film de René Allio sorti en 1976 : *Moi, Pierre Riviere, ayant égorgé ma mère, ma s ur et mon frère...* Le mémoire rédigé par le jeune Pierre Riviere ainsi que l'ensemble des pièces de son dossier ont été rassemblés et présentés par Michel Foucault. Au sujet du cinéma de René Allio, se reporter à la partie intitulée « Retour sur Pierre Riviere » dans Sylvie Lindeperg, Myriam Tsikounas et Marguerite Vappereau, *René Allio : le mouvement de la création*, Paris,  ditions de La Sorbonne, coll. « Homme et Société », 2017.

2. Michel Foucault, « La vie des hommes infâmes », *Les Cahiers du chemin*, n  29, 15 janvier 1977, repris dans *Dits et écrits*, t. 2 et dans Collectif Maurice Florence, *Archives de l'infamie*, Paris, Les Prairies ordinaires, 2009, p. 7.

3. *Ibid.*, p. 14.

4. *Ibid.*, p. 12.

5. Patrice Maniglier, Dork Zabunyan, *Foucault va au cinéma*, Paris, Bayard, coll. « Logiques des images », 2011, p. 10.

6. Jacques Ranciere, « Moments cinématographiques », *Les temps modernes. Art, temps, politique*, Paris, La Fabrique  ditions, 2018, p. 144.

7. Nicole Brenez, *Traitement du Lumpenproletariat dans le cinéma d'avant-garde*, Biarritz, Atlantica-Séguier, 2006, p. 24-25. La notion de pauvre infigurable est empruntée par Nicole Brenez   Arlette Farge (Arlette Farge et al., *Sans Visages. L'Impossible regard sur le pauvre*, Paris, Bayard, 2004, p.13).

AUTEUR

ROBERT BONAMY

Maître de conférences en études cinématographiques à l'Université Grenoble Alpes. Ses travaux concernent à la fois l'histoire du cinéma (Naruse, Grémillon, Hitchcock) ainsi que le cinéma le plus contemporain, particulièrement dans ses manières d'envisager les problèmes politiques et esthétiques des vies dites infâmes et des zones d'inimitié. Il est l'auteur d'un essai intitulé *Le fond cinématographique* (L'Harmattan, 2013) et a dirigé deux livres collectifs, à partir des films de Sharunas Bartas (*Sharunas Bartas ou les hautes solitudes*, éditions du Centre Pompidou — De l'incidence éditeur, 2016) et *d'Itinéraires de Roberto Rossellini* (UGA Éditions, 2014). Il a également écrit plusieurs études à partir des écrits de penseurs importants, notamment Siegfried Kracauer et Giorgio Agamben. Par ailleurs, il codirige une maison d'édition : De l'incidence éditeur. Son prochain livre, *Cinémas en communs*, paraîtra en 2019 aux éditions de l'œil.