



**bleue**

**littératures en force**

**Cinéma indépendant, cinéma politique ?**

*Du côté de pierre*  
*merejkowsky*

nathalie constans

jacques serena

sereine berlottier

christian oster

armelle leclercq

zvonko makovic

sylvie combe

frédéric tachou

emmanuel brassat

sébastien rongier

pierre merejkowsky

éditions methys

7

*comité de parrainage :*

jacques roubaud  
michel deguy  
michel chaillou  
pierre bergounioux

■ ■ ■ sébastien rongler, le cinéma politique fait son cinéma

Si j'étais à New York, je dirais sans doute que le cinéaste Pierre Merejkowsky appartient au plus underground des cinémas. Il est seulement peu probable que son cinéma eût pu exister de l'autre côté de l'Atlantique. Ici, son cinéma décalé, atypique, nécessairement différent, interroge, attaque, occupe un terrain que l'on ne questionne plus du point de vue du cinéma lui-même. Car le cinéma de Pierre Merejkowsky implique le monde. Que ce soit le monde politique et social ou celui du cinéma, ce cinéaste indépendant gratte les mécanismes idéologiques, interroge les modes de représentation et développe ses enjeux à l'intérieur même du matériau cinématographique, formant une critique immanente.

Partagé entre une parole imprécative et un processus ironique, son cinéma élabore un véritable dispositif qui cherche toujours à former un possible subversif. Il fonctionne comme un résidu résistant de l'Agit prop en choisissant une désintégration politique du réel mais aussi une désintégration comique de ce même réel. Car s'il ne cherche pas à nier la réalité, il en refuse la fatalité en proposant d'autres modes de

fonctionnement et en élaborant une tension burlesque reposant, elle aussi, sur une vocation critique.

Je prendrai ici trois films de Pierre Merejkowsky. D'abord *A propos d'Eric P.* qui interroge la figure d'Eric Pétetin, militant protestataire anti-automobile dans les Pyrénées, ou plus exactement anti-tunnel du Sarnport (dans la vallée d'Aspe), jugé fou et enfermé depuis. *Vous vous levez et vous applaudissez* interroge les structures idéologiques du festival de Clermont-Ferrand, ce festival ayant sélectionné *A propos d'Eric P.* Enfin, avec le film *Merejkowsky*, on peut interroger l'interstice entre ces deux précédents films puisqu'on y voit Pierre Merejkowsky auditionner des comédiens afin de saboter la bonne tenue d'une séance d'un de ses films dans un festival qui l'a sélectionné. Outre l'enjeu d'une possible contestation, ce film questionne les comédiens et leurs représentations formatées.

On peut voir le cinéma de Pierre Merejkowsky, selon la terminologie du philosophe Theodor W. Adorno, comme des micrologies c'est-à-dire une action critique reposant sur des formes volontairement petites, fragmentaires. Choisir d'agencer une critique, non du point de vue du général et d'une logique de la totalité, mais dans une réalité hétérogène, à partir de formes singulières et individuelles, c'est ouvrir la pensée au non-identique et permettre aux éléments les plus incertains d'émerger et de souligner les contradictions de la suffisance d'une mise en ordre globalisante du monde et des représentations.

L'enjeu de *A propos d'Eric P.* est là. Il interroge les possibilités d'une action politique radicale refusant les compromissions des structures organisées et dénonce l'errance d'une action militante devenue « efficace ». Car cette efficacité est devenue la reproduction mimétique de ce qu'il dénonce : la construction d'un tunnel sous les Pyrénées, le refus du tout automobile. Merejkowsky semble penser que cette opposition militante aux enjeux économiques, politiques et idéologiques de l'industrie automobile ne peut se faire dans une approche efficiente. Car le discours y intègre et reproduit ce qu'il dénonce. En cela, il est déjà neutralisé. Mais la question n'est pas d'adhérer ou non à cette parole libertaire, parfois imprécative, mais de voir ce qui est ici cinématographiquement engagé. Car cette dénonciation, cette interrogation n'est pas élaborée comme un discours mais à partir de l'enquête cinématographique, à partir du montage, du cadre, d'un mouvement d'appareil.

La question « Où est Pierre Pétetin ? » Merejkowsky ne la pose pas au monde. Il demande aux anonymes dans la rue, à la terrasse des cafés de Oloron Sainte-Marie, s'ils connaissent Eric P., s'ils savent où il est, où il est enfermé ... s'ils ont des voitures et pourquoi. Quand il part à la recherche de l'endroit où trouver Eric, c'est la marche qui est

filmée. Ce sont les pas incertains sur le bas côté de la route que le spectateur suit en entendant les différents propos subversifs ou plus simplement interrogatifs. C'est encore la caméra qui dira la vérité et le point d'arrêt de cette recherche. En panorant sur Merejkowsky, en remontant et en élargissant le cadre, on le découvre devant l'entrée d'un bâtiment, un hôpital psychiatrique dans lequel est enfermé Eric P.

C'est bien du point de vue du cinéma qu'il dénonce un mode d'enfermement, un mode de neutralisation de la parole, poursuivant en cela la critique des structures répressives que Foucault, par exemple, avait engagée. En cela, la démarche éclaire le premier plan (l'hôtel de police avec un drapeau français flottant au vent) car elle met en cause toutes les structures étatiques comme formes répressives.

C'est encore depuis le cinéma qu'il questionne cette forme de la parole. Interrogeant les différents points de vue sur Eric, mêlant les témoignages, le film tourne autour de la figure absente à partir d'un montage fragmentant la perception des lieux. Et quand, a contrario, l'image se fluidifie grâce à un long panoramique qui suit la ligne de la montagne en descendant jusqu'à l'entrée du futur tunnel, c'est le tourbillonnement de la bande-son qui prend le relais du désordre. La réversibilité des deux séquences induit cette critique dialectique qui oppose d'un côté l'efficacité militante et de l'autre l'enjeu de la marginalité. La part critique du cinéma est aussi dans la mise en abyme des contre-pouvoirs. Puisque « l'intelligentsia » du contre-pouvoir est réactive à cette forme d'activisme, jugée peu fiable, le cinéma de Pierre Merejkowsky bouscule ces structures depuis sa propre marginalité en lançant un « imbéciles » final.

Son cinéma peut également prendre une dimension plus ironique mais tout en gardant ce regard résistant et interrogeant. Les films *Merejkowsky* et *Vous vous levez et vous applaudissez* participent de ce double mouvement en s'appuyant sur un enjeu commun : être dans la réaction à la convention, saboter les formes de reconnaissance et de sacre. Ici le corps du réalisateur mis en scène dans ses propres films apporte cet élément burlesque qui ne trahit en rien la volonté politique.

La puissance du burlesque est celle de la liberté dans la catastrophe. Elle est l'enjeu d'une singularité irréductible et ne s'éprouve que dans l'instant qui libère une critique radicale face aux illusions. Keaton, Chaplin étaient dans cet affrontement avec le monde, la loi et ses contraintes, tant du point de vue social que physique.

Le corps de Pierre Merejkowsky devient le nerf (optique) central de son dispositif. Quand il accueille et auditionne les comédiens, il porte des lunettes-caméra. Il est le foyer d'un double regard à la fois humain et technique, c'est-à-dire la figure du cinéaste. Lorsqu'il veut dénoncer les rouages du festival de Clermont-Ferrand, il fait corps avec sa

camera. Quand il veut le filmer, le dispositif, loin de s'enrailler, produit, malgré soi, cette dimension ironique.

D'une certaine manière, on peut voir Merejkowsky entrant, comme Charlot dans *Les temps modernes*, dans les rouages de la machine sociale ou cinématographique. Il y est pour la désorienter, la désordonner. Seulement, il n'y a chez Merejkowsky aucune volonté humoristique consciente. Il efface le gag comme volonté politique. Mais le jeu du corps interiorise le travail du burlesque pour avancer de concert avec la démarche politique.

Avant d'accueillir les comédiens, le réalisateur présente le dispositif théorique et spatial. L'idée est de saboter un festival d'art vidéo, de détourner son propre film pour rappeler que l'art vidéo doit garder sa dimension politique subversive. Le lieu, c'est l'appartement du réalisateur, montré sans complaisance dans son chaos. La situation, c'est l'audition de comédiens dont il dit « se foutre » tout en se lavant les dents, parce que ces derniers arrivent. Il joue avec son image et ses propos puisqu'il se montre filmant. Vanité micrologique. Ce qu'en revanche il met en évidence, c'est l'absence d'imagination et de conscience (politique) de ce jeune couple de comédiens, venu du cours Florent, atterré puis effrayé par la situation, utilisant le premier prétexte pour fuir. La contre-plongée montrant ce couple chétif, se tenant fébrilement la main, face à l'inconnu, révèle cette dimension burlesque. Reste la première comédienne, plus mûre, moins bercée par le chant des sirènes de la renommée. Elle refuse en conscience, montrant tout de même cette difficulté à opérer un exercice de résistance sans compromettre l'idée d'une carrière.

*Vous vous levez et vous applaudissez* montre le dispositif d'un festival, interroge et démonte les effets de neutralisation à partir du quotidien d'abord (les remboursements de frais, les tickets-restaurant, le bénévolat...), les structures et l'organisation ensuite (le découpage des espaces, les différents organismes, la forte présence de Canal + ou publicité pour la région...).

Ce qu'il veut, c'est une « sape politique à l'intérieur de ce système » puisque son film est sélectionné. L'idée est de produire des écarts, de former des espaces interstitiels pour qu'ils deviennent des lieux d'interrogation. Lorsqu'il place un tract de Zaléa Tv sur un moniteur de Canal +, il veut voir l'impact résistant. Il vient. Il revient, encore et encore pour constater que le tract n'a pas bougé. Il est « toujours là », ni consulté, ni jeté... mais tout de même là. Lorsqu'il se rend à un cocktail, un peu moqueur de lui-même et vaguement désabusé, il ne filme qu'à hauteur de fesses. Lorsqu'il filme une table-ronde, il s'approche des gens, détourne le bon déroulement de la tribune car le directeur du festival l'a dit « quoique vous fassiez, on ne vous foutra pas à la porte de ce festival ». Entre reconnaissance de l'agitation et tenta-

filmée. Ce sont les pas incertains sur le bas côté de la route que le spectateur suit en entendant les différents propos subversifs ou plus simplement interrogatifs. C'est encore la caméra qui dira la vérité et le point d'arrêt de cette recherche. En panorant sur Merejkowsky, en remontant et en élargissant le cadre, on le découvre devant l'entrée d'un bâtiment, un hôpital psychiatrique dans lequel est enfermé Eric P.

C'est bien du point de vue du cinéma qu'il dénonce un mode d'enfermement, un mode de neutralisation de la parole, poursuivant en cela la critique des structures répressives que Foucault, par exemple, avait engagée. En cela, la démarche éclaire le premier plan (l'hôtel de police avec un drapeau français flottant au vent) car elle met en cause toutes les structures étatiques comme formes répressives.

C'est encore depuis le cinéma qu'il questionne cette forme de la parole. Interrogeant les différents points de vue sur Eric, mêlant les témoignages, le film tourne autour de la figure absente à partir d'un montage fragmentant la perception des lieux. Et quand, a contrario, l'image se fluidifie grâce à un long panoramique qui suit la ligne de la montagne en descendant jusqu'à l'entrée du futur tunnel, c'est le tourbillonnement de la bande-son qui prend le relais du désordre. La réversibilité des deux séquences induit cette critique dialectique qui oppose d'un côté l'efficacité militante et de l'autre l'enjeu de la marginalité. La part critique du cinéma est aussi dans la mise en abyme des contre-pouvoirs. Puisque « l'intelligentsia » du contre-pouvoir est réactive à cette forme d'activisme, jugée peu fiable, le cinéma de Pierre Merejkowsky bouscule ces structures depuis sa propre marginalité en lançant un « imbéciles » final.

Son cinéma peut également prendre une dimension plus ironique mais tout en gardant ce regard résistant et interrogeant. Les films *Merejkowsky* et *Vous vous levez et vous applaudissez* participent de ce double mouvement en s'appuyant sur un enjeu commun : être dans la réaction à la convention, saboter les formes de reconnaissance et de sacre. Ici le corps du réalisateur mis en scène dans ses propres films apporte cet élément burlesque qui ne trahit en rien la volonté politique.

La puissance du burlesque est celle de la liberté dans la catastrophe. Elle est l'enjeu d'une singularité irréductible et ne s'éprouve que dans l'instant qui libère une critique radicale face aux illusions. Keaton, Chaplin étaient dans cet affrontement avec le monde, la loi et ses contraintes, tant du point de vue social que physique.

Le corps de Pierre Merejkowsky devient le nerf (optique) central de son dispositif. Quand il accueille et auditionne les comédiens, il porte des lunettes-caméra. Il est le foyer d'un double regard à la fois humain et technique, c'est-à-dire la figure du cinéaste. Lorsqu'il veut dénoncer les rouages du festival de Clermont-Ferrand, il fait corps avec sa

caméra. Quand il veut le filmer, le dispositif, loin de s'enrailler, produit, malgré soi, cette dimension ironique.

D'une certaine manière, on peut voir Merejkowsky entrant, comme Charlot dans *Les temps modernes*, dans les rouages de la machine sociale ou cinématographique. Il y est pour la désorienter, la désordonner. Seulement, il n'y a chez Merejkowsky aucune volonté humoristique consciente. Il efface le gag comme volonté politique. Mais le jeu du corps intériorise le travail du burlesque pour avancer de concert avec la démarche politique.

Avant d'accueillir les comédiens, le réalisateur présente le dispositif théorique et spatial. L'idée est de saboter un festival d'art vidéo, de détourner son propre film pour rappeler que l'art vidéo doit garder sa dimension politique subversive. Le lieu, c'est l'appartement du réalisateur, montré sans complaisance dans son chaos. La situation, c'est l'audition de comédiens dont il dit « se foutre » tout en se lavant les dents, parce que ces derniers arrivent. Il joue avec son image et ses propos puisqu'il se montre filmant. Vanité micrologique. Ce qu'en revanche il met en évidence, c'est l'absence d'imagination et de conscience (politique) de ce jeune couple de comédiens, venu du cours Florent, atterré puis effrayé par la situation, utilisant le premier prétexte pour fuir. La contre-plongée montrant ce couple chétif, se tenant fébrilement la main, face à l'inconnu, révèle cette dimension burlesque. Reste la première comédienne, plus mûre, moins bercée par le chant des sirènes de la renommée. Elle refuse en conscience, montrant tout de même cette difficulté à opérer un exercice de résistance sans compromettre l'idée d'une carrière.

*Vous vous levez et vous applaudissez* montre le dispositif d'un festival, interroge et démonte les effets de neutralisation à partir du quotidien d'abord (les remboursements de frais, les tickets-restaurant, le bénévolat...), les structures et l'organisation ensuite (le découpage des espaces, les différents organismes, la forte présence de Canal + ou publicité pour la région...).

Ce qu'il veut, c'est une « sape politique à l'intérieur de ce système » puisque son film est sélectionné. L'idée est de produire des écarts, de former des espaces interstitiels pour qu'ils deviennent des lieux d'interrogation. Lorsqu'il place un tract de Zaléa Tv sur un moniteur de Canal +, il veut voir l'impact résistant. Il vient. Il revient, encore et encore pour constater que le tract n'a pas bougé. Il est « toujours là », ni consulté, ni jeté... mais tout de même là. Lorsqu'il se rend à un cocktail, un peu moqueur de lui-même et vaguement désabusé, il ne filme qu'à hauteur de fesses. Lorsqu'il filme une table-ronde, il s'approche des gens, détourne le bon déroulement de la tribune car le directeur du festival l'a dit « quoique vous fassiez, on ne vous foutra pas à la porte de ce festival ». Entre reconnaissance de l'agitation et tenta-

-tive de récupération, il faut agir depuis l'état des choses et subvertir la logique frontale d'opposition par le détour. Le tract est cette forme micrologique. Le choix de ne pas s'asseoir après les applaudissements en est une autre. La logique frontale d'opposition aurait voulu que Mcrejkowsky fût dans la diatribe virulente. Le film montre qu'il prend le contre-pied par un salut amical mais aussi une dénonciation ferme du dévoiement de certains mécanismes de ce festival. Ce que le film montre, c'est la salle, ce qu'il souhaite, c'est une réaction, une capacité à refuser la soumission au simple visible. Mais « bon, y a pas de sifflets. C'était pas la peine de rêver » dit-il à la fin de la projection de son propre film.

Reste que Pierre Mcrejkowsky y était. « Ce qui est clair, c'est que je suis au festival de Clermont-Ferrand », dit-il en s'interrogeant sur l'enjeu de ce festival avant même sa participation. Pourtant cette effectivité est prouvée par le panneau annonçant sa présence à une table-ronde. Une fois encore, c'est lui qui est de cet autre côté. Bien sûr, il filme encore mais ne pouvant filmer la salle, il retourne la caméra sur lui. Ici encore le pouvoir comique s'imisce dans cette mise en scène du corps puisque, après avoir filmé les gens, il se filme mais sans pouvoir vérifier son cadrage. Sa tête est coupée, son visage hors cadre, induisant un même écart ironique entre sa parole (proprement critique et polémique) et l'image. L'effet burlesque fonctionne grâce au hasard de l'immédiateté mais s'inscrit dans un dispositif général qui accepte et travaille ce hasard. Comme Marcel Duchamp qui voulait maîtriser ce hasard, Mcrejkowsky intériorise un processus burlesque qui interroge l'image sans desservir un discours car il permet d'entendre le réalisateur dénoncer la place grandissante du marché du film et interroger la raison d'être d'un cinéaste qui est, pour lui, dans la vie même.

La construction de *Vous vous levez et vous applaudissez* est exemplaire de cette tension entre une forme dominée par une parole militante et un frémissement burlesque. Ce film s'ouvre sur la fin de la projection de *A propos d'Eric P.* et cet « Imbéciles » final. Il se termine par une courte incursion devant les anciennes usines Michelin de Clermont-Ferrand. Le réalisateur, filmé en plan large, lance « Réveillez-vous » et continue à marcher seul vers la fin du film.

Se réveiller. C'est bien de cela qu'il s'agit avec le cinéma de Pierre Mcrejkowsky.