

« FAIRE DU CINÉMA COMME ON OCCUPE DES ZONES À DÉFENDRE »

ZAD, rituel, micropolitique et cinéma : entretien avec les Scotcheuses

Propos recueillis par Nicolas Rey

Dans l'histoire du cinéma, y compris celle du cinéma militant, on trouve peu de films réalisés collectivement, c'est-à-dire des productions où chacun prend part à la réalisation, de manière horizontale et non hiérarchique. En France, il y a les exemples célèbres des différents groupes de la fin des années 1960 et des années 1970, groupes Medvedkine¹ ou Dziga Vertov² en tête. À la même période, on peut aussi citer Cinema Action au Royaume-Uni, le Kasseler Filmkollektiv en RFA, des collectifs participant au mouvement des Newsreels aux États-Unis, d'autres en Amérique du Sud. Sans oublier les collectifs féminins comme le Collettivo Femminista di Cinema di Roma, London Women's Film Group, le Frauenfilmteam de Berlin, et en France, autour de Carole Roussopoulos, Delphine Seyrig et Ioana Wieder³... Aujourd'hui, les exemples de créations collectives dans le champ du cinéma se font plus rares. C'est pourtant le choix fait par les Scotcheuses, un groupe mouvant, fabriquant des films en Super 8, formé en 2013, et qui a déjà finalisé quatre films. Les trois premiers ont été fabriqués dans des temps très courts, tournés, développés et montés sur le lieu même du tournage et montrés sous une forme performative avec un accompagnement sonore en direct. *No Ouestern*, leur dernière production, a été réalisé en un an, avec un temps d'écriture préalable, pour aboutir à une forme fixée, accompagné d'un son synchronisé à la projection.

Pour commencer, est-ce que vous pourriez donner la généalogie et décrire l'évolution de la méthode des Scotcheuses jusqu'à la bascule que représente cette dernière expérience de *No Ouestern* ?

Benoît : Le premier film, qui s'appelait *Le Bal des absent.es*, nous l'avons fait pendant une « fête des morts » dans les Landes. C'était une invitation à se retrouver autour de spec-

tacles, de concerts, de films, à prendre un temps collectif pour échanger autour de la mort – après s'être dit qu'on était souvent assez seuls par rapport à cette question. L'idée de faire un film pendant la fête et de le projeter, c'était pour certaines des Scotcheuses inventer comme une forme de rituel qui permettait de se retrouver le dernier soir autour de ce qu'on venait de vivre, pour rassembler quelque chose. L'idée s'était déjà installée de faire des films ensemble et de témoigner

des façons dont on vit, qu'on pourrait appeler « autonomes » au sens large : des manières collectives, où l'on essaie de ré-interroger les questions de savoir, de hiérarchie, d'autorité, d'échange, de partage. Comme il y a peu de films qui parlent de ça, l'objectif était d'en témoigner en procédant de la même façon qu'on fait tout le reste, c'est-à-dire en s'organisant collectivement de manière horizontale.

Lionel : À l'issue de la projection, un copain nous a tout de suite proposé de reproduire l'expérience lors d'une fête organisée tous les ans par des éleveurs sur un causse du Tarn. Beaucoup parmi nous avaient envie de s'attaquer à la question de la fiction, en Super 8, et d'expérimenter ça en faisant un film collectif, c'est-à-dire où tout se décide avec tout le monde. Ceux qui organisaient cette fête étaient engagés dans une lutte : l'Union européenne et les gros syndicats agricoles cherchent à imposer aux éleveurs le puçage électronique des brebis⁴, avec chantage aux subventions et compagnie. De nombreux petits éleveurs dans cette région refusaient ce puçage. Des gens solidaires venaient assister aux contrôles des institutions vétérinaires pour expliquer leur refus et à quel point cette surveillance était invasive et agressive.

Cette action ressemble à celles menées par les collectifs de chômeurs et précaires, qui font des accompagnements collectifs dans les Pôle Emploi ou lors de contrôles à domicile de la CAF. Avec ceux qui avaient participé à ces actions, on a élaboré un scénario de fiction qu'on a tourné pendant cette fête. On a aussi récupéré un reportage vidéo filmé au moment de ces actions et, plus tard, une émission radio où des éleveurs témoignaient de leurs pratiques et de leurs luttes. Avec de la musique jouée en direct lors de la fête et réenregistrée ensuite, le montage de l'ensemble a donné un petit film assez simple qui mélange à la fois le vrai contrôle et sa version fictive et burlesque.

Laurence : Sur les films suivants, il y avait une envie à la fois de s'inscrire dans une durée plus longue, d'élargir le groupe des Scotcheuses et, pour quelques-unes d'entre nous, d'aller à la ZAD de Notre-Dame-des-Landes, tout en réfléchissant à ne pas « arriver, filmer puis repartir en étant contentes d'être venues ». On s'est associées avec un atelier du Transfo⁵ qui était issu du collectif de soutien de Notre-Dame-des-Landes et qui avait construit une cabane sur la ZAD. À partir de là, il y a eu l'envie d'une première phase d'ateliers communs où serait mise en jeu la circulation des savoirs pour la prise de vue avec la caméra, le développement des Super 8 et le montage.

Pour aller à la rencontre des gens sur place, nous sommes allées à la Châtaigne, un espace qui a pour vocation l'accueil des collectifs, mais qui, à ce moment-là, était au point mort par rapport à la dynamique de la ZAD. Pour que le lieu puisse être praticable, nous avons d'abord prévu une semaine de chantier de « réhabilitation ». La semaine d'ateliers qui a suivi a été très vivante : « On a quatre jours, on va faire tourner la caméra ! » Plein d'idées ont fusé sur le papier, qu'on n'a pas voulu hiérarchiser pour rester dans la spontanéité et l'envie de faire. Ensuite, dans un autre lieu de la ZAD, la War-

dine, un labo a été aménagé pour qu'on puisse développer les films sur place.

À l'issue de cette semaine, on a finalement projeté le tout. Ce qui était assez chouette par rapport à ce lieu, c'est que beaucoup de personnes de la ZAD qui n'avaient pas forcément participé aux ateliers ont remis les pieds à la Châtaigne. À la tombée de la nuit, l'ambiance était très festive, au-delà d'une simple projection. On a cette énergie-là, et le désir d'étendre la fonction d'accueil de la projection, avec une bouffe collective et une attention particulière pour aménager l'endroit. Nous avons disposé dans l'espace les masques utilisés pour le film, qui avaient été réalisés à l'occasion d'une grande manif de soutien à Notre-Dame-des-Landes le 22 février 2014 à Nantes. On les avait disposés comme des espèces de totems. Cet ensemble de petites attentions à ce qui va se jouer pour une représentation a donné naissance à *Sème ton western*. Tout en se disant que ce n'était qu'une première étape vers un film plus conséquent, avec un processus collectif d'écriture en plusieurs phases, qui allait prendre plus de temps et appeler d'autres enjeux que cette spontanéité et cette urgence qui sont notre marque de fabrique.

Lionel : Contrairement aux expériences précédentes, qui étaient plutôt de l'ordre de la performance, puisqu'on accompagnait en direct la projection, il y avait l'envie de prendre le temps de fabriquer un film autonome, c'est-à-dire qui puisse être diffusé en tant que tel, avec sa bande-son associée. Pour les autres films, on avait bien fini par faire des DVD, d'autant qu'avec le Super 8, le film s'altère peu à peu au gré des projections, mais comme la forme avait été produite pour être montrée avec un accompagnement musical, la version DVD était beaucoup moins forte que le *live*.

Était-ce à cause d'une frustration par rapport à la période précédente, ou bien simplement la volonté d'engager une autre forme d'expérience ? Maintenant que vous avez fait les deux, est-ce que vous envisageriez de revenir à la forme « performance » pour un futur projet ou bien vous pensez que c'est un passage plus définitif ?

Lionel : Ça venait de l'envie de faire aussi autre chose, même si ça a donné lieu à pas mal de discussions.

Benoît : Je pense qu'il n'y a pas une seule réponse à cette question, chacun peut avoir la sienne. Ce qu'on tente de faire, c'est de mettre en place une méthode et une forme, de construire un film ou un ciné-concert sans qu'il y ait de décision au départ : c'est un processus où l'on conçoit le film en le fabriquant. Nous débattons aussi de la question du temps, avec l'idée que la contrainte peut aider. Même pour *No Western*, en l'espace d'un an, il y a eu deux sessions d'écriture de dix jours, une session de tournage de quinze jours, et deux sessions de montage de dix jours, ce qui est plutôt court pour un film fait à vingt personnes et qui dure vingt-cinq minutes...

Jean : Mis bout à bout, ça fait un mois et cinq jours !

Laurence : Cela dit, le temps de digestion est à chaque fois important. Comme ça se passait à la ZAD de Notre-Dame-des-Landes, où certaines d'entre nous n'étaient jamais venues, il fallait construire des liens sur place, ce qui n'est pas quelque chose qu'on peut prendre à la légère. Venir une première fois, puis une seconde, etc., a permis que le film s'intègre dans la logique du lieu. Ça n'aurait pas du tout été pareil si on était parties là-bas un été pour faire le film en un mois.

L'écriture a été pensée de façon suffisamment large, comme un canevas, pour intégrer à chaque fois l'obligation du présent, avec une façon de s'organiser qui permettait d'intégrer des gens qui n'avaient pas participé à toutes les étapes. Les conséquences de cette réécriture permanente ont pu être un peu douloureuses, parce qu'il a fallu que chacun puisse trouver sa place à chaque étape, mais globalement ça a fonctionné. Le collectif a pu rester ouvert ou fluctuant, avec certaines personnes qui assuraient la continuité.

Vous avez parlé de rituel, et je pense que c'est quelque chose de central dans le travail des Scotcheuses – dans la fabrication et au moment de la projection, comme vous l'avez souligné. Qui dit rituel, dit croyance, et je voulais vous interroger sur le choix de travailler avec le Super 8, avec le support film.

Marc : Il y a la question de la rareté du matériau, qui rend tout geste de tournage important et qui impose une réflexion en amont. Nous sommes très nombreuses à prendre les décisions, et ce temps préalable au déclenchement de la caméra nous permet de penser ensemble et de nous mettre d'accord. Si on n'est pas d'accord, on ne le fait pas, parce qu'on ne va pas déclencher des tournages sans avoir une envie commune. Par ailleurs, le temps de montage s'en trouve raccourci parce qu'on a peu de rushes. C'est vrai à la fois sur le dernier film, qui a été écrit d'un bout à l'autre avec un découpage précis, et sur les autres qui ont été montés sans structure préalable comme *Sème ton western*, qui était comme un grand puzzle assemblé à l'intuition. Ce sont des outils finalement assez simples, qui permettent de transmettre un savoir technique par rapport à l'image et au son : c'est une bonne manière d'apprendre à faire un film. Enfin, bien sûr, il y a une question esthétique... Filmer en Super 8 permet de s'échapper du réel, et on peut plus facilement créer un monde à part entière.

Jean : C'est comme si on défendait une zone en faisant ce type de cinéma. C'est en lien avec tout un mouvement, avec toute une croyance, comme tu disais. Mais la croyance en un collectif sans hiérarchie contient sa part de fantasme, et à un moment ou l'autre, des rapports de force apparaissent et sont toujours très difficiles à résoudre. On croit au possible, et on se retrouve confronté à un réel qui est autre, un réel où il y a toujours des hommes, avec leurs problèmes de subjectivité, de représentation de ce qu'ils sont.

Laurence : Il y a des femmes aussi !

Jean : Je voulais dire des êtres...

Laurence : Je déconne...

Benoît : On est aussi extrêmement attachées à projeter en Super 8. C'est tout le processus de la prise de vue jusqu'à la projection qu'on essaie de tenir. Je ne sais pas si on peut parler de rituel, mais c'est sûr qu'on accorde beaucoup d'importance au moment où l'on donne à voir le film, quelque chose qui se pense et où l'accueil est important. À cet endroit, ce n'est pas la même chose de projeter en Super 8 ou en vidéo. Est-ce que cela tient à un rapport sensible avec l'image qui est projetée ? À l'objet projecteur qui trône au milieu, avec sa singularité ? Déjà, le fait de devoir monter les pellicules au Scotch – c'est pour ça qu'on s'appelle les Scotcheuses –, c'est un autre rapport au montage. L'approche est beaucoup plus intuitive que devant un logiciel de montage ; cela permet de se saisir très vite de ce qu'est le montage sans passer par tout un apprentissage technique rébarbatif. Cela fabrique du commun, peut-être plus facilement qu'avec la vidéo numérique : il est plus facile de se retrouver autour d'images qu'on vient de développer et qui séchent sur un fil à linge que devant des piles de disques durs. Et à la fin, il y a une plus grande évidence à se dire : « On a fait ça toutes ensemble ».

Peut-être parce qu'il y a un objet...

Benoît : Un objet palpable, visible, avec lequel on a un rapport...

Laurence : Charnel !

Jean : Quand j'étais plus jeune, je faisais de la musique électro-acoustique avec de la bande magnétique. Lorsque les bandes magnétiques ont disparu, ça a rompu quelque chose et je n'ai jamais pu m'y remettre.

Lionel : À cette question du Super 8, il y a aussi une réponse pragmatique : on pouvait le faire parce que certaines bossaient avec un lieu, L'Abominable⁶, qui est organisé autour des formats argentiques. Nous voulions sortir cette technique-là d'une structure un peu lourde, trouver des formes plus légères pour pouvoir le faire dehors, mais c'est l'accès aux matérialités du L'Abo qui l'a rendu possible. Pour moi, la croyance intervenait plutôt dans la possibilité du collectif, et le choix du Super 8 dans la volonté de casser un certain rapport aux images : contrairement aux expériences d'il y a trente ans, aujourd'hui, tout le monde a déjà un petit peu filmé, et le choix du Super 8 permet de remettre un peu d'étrangeté. Grâce à cette technique un peu étrange, on apporte de l'égalité, parce que même celles d'entre nous qui ont déjà une pratique du cinéma doivent faire face à quelque chose de nouveau.

Est-ce que vous pourriez développer un peu la question de la circulation des connaissances, et du déminage des effets d'autorité que les connaissances techniques procurent ? C'est assez impressionnant de voir comment, chez les Scotcheuses, il y a la fabrication du film, mais aussi de tout un ensemble de choses en parallèle, comme de multiples ateliers où des groupes s'affairent : faire la cuisine pour vingt personnes, répéter la musique, faire une affiche, fabriquer des livrets pour accompagner le DVD, etc. Ce n'est

évidemment pas sans rappeler un espace militant où, à l'occasion d'un mouvement, ce type de composition peut-être très fort. Mais quelles sont les parts de réalité et de fantasme dans la circulation et le partage des connaissances ?

Stéphanie : Comment déjouer le fait que, dans les moments d'urgence, ce soient les personnes qui ont le savoir qui prennent la main ? Quand il faut installer la projection, comment éviter qu'invariablement ce soient celles qui savent faire le câblage qui s'y collent, que celles qui savent manipuler le projecteur projettent et que celles qui savent couper les gâteaux coupent les gâteaux ? C'est ce qu'on tente de bouger, même si parfois on se fait rattraper. Nos rapports au savoir évoluent, on se transmet des pratiques, c'est sans cesse en mouvement. D'ailleurs, d'ici peu on va se retrouver pendant une semaine, sans rien d'autre de prévu que faire à manger et manger, toutes ensemble. Pour prendre le temps, justement.

La question a-t-elle été différente pour les trois premiers films que pour *No Ovestern* ? Ce n'était pas la même temporalité, pas la même énergie, pas la même volonté de fabriquer un objet aussi « fini »...

Lionel : Oui, mais par exemple, dès le deuxième film, *Anomalies*, il y avait une séquence d'animation. Cela venait du fait que certaines tripaient sur l'animation, mais aussi que ça permettait de faire quelque chose d'autre. Sur le montage de *No Ovestern*, nous étions vraiment très nombreuses, et nous n'aurions pas toutes pu être, huit heures par jour, autour de l'ordinateur. La fabrication du livret qui accompagne le DVD s'est faite en parallèle, ce qui permettait à chacune de trouver sa place sans être contrainte de glander pendant que d'autres travaillaient. Une place trouvée en fonction de ses affinités, de ses envies de faire, y compris de ses névroses. Qu'il y ait plusieurs ateliers en même temps, ça peut aussi parfois servir de zone de fuite...

Jean : Ça a pu se passer avec la musique dans certains cas. À un moment, on s'est retrouvées à seulement deux pour faire la musique au fond d'un jardin, coincées là-dedans, sans trouver la possibilité de le développer avec d'autres. C'était difficile. Dans la musique aussi, il y a tout un savoir, qui vient d'une pratique. Après, il y a ceux qui disent savoir et qui deviennent des professeurs, et inversement ceux qui sont toujours en quête de savoir. Du coup, le rapport est difficile dans la restitution, et cela tombait parfois dans des rapports un peu névrotiques.

Laurence : Si on est conscient de son savoir et qu'on ne le manipule pas à des fins de domination, il y a quelque chose d'autre qui se joue dans cette restitution – même si des fois, il y a ce que vous appelez des névroses. Nous sommes toutes des puissances désirantes qui formons un collectif ; on a fait un film à vingt, et on pourrait faire vingt films, mais on a décidé d'en faire un ensemble. Et parfois, ça bascule parce qu'il y a des affects narcissiques qui ne lâchent pas, ou des enjeux interpersonnels qui viennent se mêler à tout ça : c'est là qu'il peut y avoir une fragilisation du collectif. Ou alors, il arrive que des rapports de domination qu'on ne voudrait pas voir

apparaître interviennent, mais je ne crois pas que ce soit exclusivement lié à la détention d'un savoir.

Il y a aussi le rapport à l'ego, à l'humilité, à cette créativité que chacune a, et qui nous rend complémentaires. Parce que si certaines savent faire du cinéma, d'autres savent faire du théâtre ou autre chose. Même aujourd'hui où l'on est en train de faire des livrets, ça joue, parce qu'on fait tout à la main, et que faire des pochoirs aussi, ça s'apprend. Si le collectif n'est pas attentif, il peut broyer celles et ceux qui le composent. Les individus y restent des individus s'ils ne jouent pas le jeu du « Et si je laissais les autres faire, même si ce n'est pas mon idée ? Tiens, essayons ». Ça n'a pas toujours été le cas, et ce serait un vœu pieux de dire que, demain, on aura toutes une véritable humilité et une vraie écoute...

Est-ce que vous trouvez tout de même les moyens de déjouer ces choses-là ?

Jean : Quelque part, on a réussi à les déjouer, puisque les films existent ! Après, pour chacun dans son château d'ego, il y a des défaites. Il y a des affrontements, des souffrances, c'est pas le monde des Bisounours, mais ce qui nous importe, c'est que « l'outil Scotcheuses » se développe. Ce n'est pas une idéologie, peut-être même pas tant une croyance, c'est avant tout un outil qui est en train de s'affiner. On commence à se connaître et à connaître nos défauts par rapport au savoir. Notre rapport au savoir est un rapport de désir, ce qui est normal, mais l'un peut instrumentaliser l'autre : on veut avoir le savoir pour pouvoir faire advenir son désir.

Benoît : Il y a aussi la tension entre l'ambition et les attentes qu'on peut mettre dans les choses qu'on fait et l'attention au processus qu'on vit ensemble. Il peut y avoir des conflits autour de ça, qui peuvent se loger aussi bien sur la bouffe que sur le film ou la musique. Ce ne sont pas que des histoires de savoir ou d'ego, ça peut être aussi des formes d'ambition ou d'exigence, ou la peur de ne pas être à la hauteur, qui fait qu'on ne fait plus attention aux autres. Comment on s'en sort ? Quand il y a des crises, on se réunit, et c'est par la parole que ça passe, puis on se remet au travail... C'est tellement des histoires d'enjeux imbriqués les uns dans les autres qu'il n'y a pas de méthode miracle. Comme dans tous les espaces collectifs, c'est une attention à avoir, en ayant pour la plupart eu l'occasion de déminer les rapports de domination, le tout combiné à une pensée féministe assez présente dans les Scotcheuses.

Lionel : Toute activité collective, et même solitaire, génère des souffrances et du plaisir. Comme l'envisage la psychiatrie institutionnelle, quand il y a un collectif, il faut aussi le soigner en tant que tel, pour qu'il ne crée pas trop de pathologies. Mais en plus de cette difficulté du collectif, quand on fabrique un film et qu'on le montre à d'autres, c'est important d'aboutir, parce que sinon c'est très décevant, et il y a de grandes chances que l'expérience ne puisse pas se poursuivre. Chez les Scotcheuses, à chaque fois, nous avons utilisé l'urgence, la date butoir, le fait de se fixer des objectifs dans le temps pour nous obliger à finir un objet.

Marc : Toute cette discussion, ça me chamboule un peu. Quand on me demande ce que je retiens de cette expérience, je suis très enthousiaste, et au final, les films eux-mêmes en tant que résultats importent moins que l'expérience de vie. Aujourd'hui, on parle beaucoup de choses négatives, mais personnellement, j'ai ressenti une grande évidence à beaucoup de moments, et j'ai connu très peu de souffrance. Aucune, en fait. Même s'il y a des concessions, qu'on ne va pas forcément au bout de ses idées ou de son ressenti, on l'accepte sans que ce soit forcément une souffrance. Ça peut aussi être agréable de se dire : « J'arrive à dépasser mon ego, j'arrive à apprendre », et c'est ultra important dans ce collectif-là, parce qu'on est tout le temps en recherche. On cherche une forme de fabrication d'objets filmiques que personne ne nous a apprises. C'est ça qui est hyper vivant et excitant : remettre en question les façons de faire, tout en créant et en vivant ensemble.

Laurence : Cela vient aussi d'une forme d'amitié entre nous qui se développe. Même s'il y a des formes de vexations ou de frustrations, c'est à l'intérieur d'un collectif uni par du commun. Je me souviens, à la fin de la première session de montage sur la ZAD, où c'était quand même assez tendu, on a eu une discussion : certaines choses ont émergé, d'autres se sont réglées de manière interpersonnelle, d'autres ne se sont pas réglées, mais il n'empêche que le soir même, on présentait un « ours polaire ⁷ » comme on l'avait appelé, et on était toutes là. C'était quand même une très belle soirée. Je crois que savoir être dans une forme de festivité nous a toujours tenues ensemble.

Jean : La restitution nous réunit à chaque fois, nous resoude, et dans ce sens-là, le mot rituel n'est pas faux. Comme si on gagnait du terrain sur ce qui s'impose constamment dans le quotidien de l'existence. Comme les copains et copines qui défrichent la terre, et c'est pour ça qu'à la ZAD, ils nous ont dit qu'on apportait une certaine fraîcheur, dans le sens où ils s'apercevaient qu'on peut aussi faire du cinéma de la manière dont on occupe des Zones à défendre. C'est cette position qui m'intéresse dans ce collectif.

Lionel : Et réciproquement, je ne suis pas sûr qu'on aurait réussi à faire un film « toutes seules », à trente, dans une zone autarcique, si on n'avait pas été si bien accueillies par la ZAD. C'était sans doute parce qu'on amenait du dehors à un moment où les gens de la ZAD en avaient besoin, mais pour nous, ils créaient aussi un rapport à un extérieur qui nous aidait beaucoup dans les problèmes du groupe.

Stéphanie : Je peux parler ? C'est ça aussi, les Scotcheuses. Il faut se battre pour prendre la parole !

Jean : Avec soi-même...

Stéphanie : Oui, avec soi-même, mais aussi avec les temps morts qui n'existent pas entre les gens qui parlent, et c'est difficile aussi parfois. Pour moi, ce qui est chouette dans les Scotcheuses, c'est une capacité d'accueil, même quand tu ne vas pas bien. Être toujours dans le faire, dans le faire des choses ensemble, ça permet d'être avec d'autres, et même si tu ne

fais rien, ça bouge des trucs. Cette capacité d'accueil, elle n'est pas là seulement quand tu ne vas pas bien, c'est une ouverture à la rencontre et une capacité à s'intégrer dans des dynamiques qui sont là où nous sommes en étant véritablement « dedans », en n'étant pas simplement en regard de quelque chose qui se passe.

Quel a été votre rapport aux réalités politiques dans la fabrication et la diffusion des films ? Dans les deux films qui ont été tournés à Notre-Dame-des-Landes, un certain nombre d'éléments sont facilement reconnaissables par ceux qui connaissent ces endroits-là, et pour les autres, une très forte sensation d'étrangeté peut faire penser à des films hors-sol comme *Week-end*⁸ ou *Très-os-Montes*⁹. Avec le risque que ceux qui sont plus du côté militant trouvent ça trop mou, que les documentaristes trouvent ça trop énigmatique, que ceux de la fiction trouvent ça trop contingenté par le réel, tout en trouvant la bonne distance par rapport à la réalité, celle qui vous va en tant que Scotcheuses.

Laurence : Bien sûr, la question « À qui s'adresse-t-on ? » s'est posée. D'emblée, l'idée n'était pas de faire un film didactique pour expliquer ce qu'était la ZAD, mais plutôt de faire quelque chose qui nous ressemble, car la plupart d'entre nous sont engagées dans des luttes. De fait, nous avions un langage commun et il n'était pas question de le nier. Qu'il y ait des choses qui puissent paraître de l'autoréférence, nous en avons conscience, mais nous ne voulions pas nous autocensurer.

Il faut assumer d'être situé. On ne peut pas échapper à son propre langage, à ses propres codes, à ses propres imaginaires, sous prétexte qu'on l'a décidé. À la fois on en avait conscience, et à la fois on s'est interrogées là-dessus. Je me souviens d'une conversation : « Est-ce que ça ne fait pas un film qui ne parle qu'aux potes ? » Et en même temps, que *No Oubestern* soit sans paroles fait qu'il est regardable par des gens qui ne parlent pas français, c'est une décision qui a été prise consciemment. Des choses dans le film peuvent paraître mystérieuses, mais l'objet film n'est pas complètement décontextualisé, il y a le livret qui l'accompagne. Nous, lors d'une projection, on est là pour que des questions émergent et que ça donne lieu à un voyage pour aller rencontrer la réalité de la ZAD. Pour les militants, c'est vrai que le film ne reflète pas totalement la conflictualité, qu'il peut contribuer à une forme de mythification de la ZAD, sans être pour autant dans la carte postale.

Benoît : Il faut avoir confiance dans le fait qu'en ne séparant pas la manière dont on vit, ce qu'on vit avec les gens et le fait de fabriquer un film, ça peut toucher plein de personnes. Il faut dire aussi que la ZAD est un endroit extrêmement puissant, et qu'une caméra enregistre le réel : ça parle directement, parce que rien que les constructions qu'on y voit sont déjà riches d'imaginaire.

Est-ce que vous vous posez la question du rapport à la convention, dans le sens où, dans une fabrication collective, il y a un écueil qui serait que le consensus aille

vers le plus commun, mais dans le mauvais sens du terme, c'est-à-dire le plus convenu ?

Lionel : J'ai l'impression que ce n'est pas un écueil dans lequel on est tombées, sans doute parce qu'il y avait beaucoup de gens dans le collectif qui avaient une vraie confiance dans la possibilité qu'une décision collective ne soit pas un consensus mou, même si cela nous obligeait à pousser les discussions assez loin et à atteindre parfois de hauts niveaux de fatigue ou de conflit. Nous avons aussi tenté de l'éviter par les méthodes de travail. Aucune Scotcheuse n'a participé à l'écriture de toutes les scènes, et on s'est toutes individuellement

impliquées dans certaines scènes plus que d'autres. Cette tentative de composer des imaginaires très différents a peut-être un peu desservi l'unité du film, mais en tous cas, ça n'a pas produit de consensus mou.

Jean : Comme c'est le non-savoir qui est commun, ce serait difficile de tomber dans un consensus idiot et plat. Je le sais par rapport à la musique. La musique peut être intéressante à partir du moment où il y a du non-savoir organisé qui produit quelque chose qui, à l'écoute, est aussi intéressant que s'il y avait du savoir.

NOTES

1. Les groupes Medvedkine, actifs entre 1967 et 1974, ont regroupé des ouvriers de l'usine Rhodia de Besançon et de celle de Peugeot à Sochaux pour faire des films en collaboration avec des cinéastes et des techniciens connus, dont Chris Marker.

2. Le groupe Dziga Vertov, autour de Jean-Luc Godard et Jean-Pierre Gorin, a produit une série de longs-métrages marxistes-léninistes entre 1968 et 1972.

3. Voir par exemple la rétrospective « United we stand, divided we fall » au festival Doclisboa en 2012 (doclisboa.org) et celle toute récente des films distribués par la Hamburger Filmmacher Cooperative au cinéma Kino im Sprengel de Hanovre (kino-im-sprengel.de). Voir également les sites du Centre Audiovisuel Simone de Beauvoir et de l'association Carole Roussopoulos.

4. Depuis 2005, l'Union européenne a initié une réforme de l'identification des moutons et des chèvres. En France, tous les ovins et caprins sont désormais obligés d'être pucés électroniquement depuis juillet 2014. La puce implantée dans l'oreille des animaux permettrait une gestion informatisée des troupeaux et limiterait les risques sanitaires.

5. Un squat ouvert en 2012 à Bagnolet, en Seine-Saint-Denis, expulsé en 2014.

6. Laboratoire cinématographique partagé situé à La Courneuve. www.l-abominable.org

7. En argot de cinéma, un « ours » est une forme inachevée d'un montage.

8. Week-end est un film de Jean-Luc Godard de 1967, le dernier avant la période du groupe Dziga Vertov, qui met en scène un week-end chaotique d'un couple de petits bourgeois perdus dans une Seine-et-Oise insurrectionnelle et sanglante.

9. Très-os-Montes est un film portugais de Margarida Cordeiro et Antonio Reis de 1976 tourné dans la région éponyme, à mi-chemin entre documentaire et merveilleux.