

« Enrichir les formes de luttes par l’imaginaire ». L’activisme participatif des Scotcheuses à Notre-Dame-des-Landes

SÉBASTIEN LAYERLE

Collectif « nomade » et « mouvant¹ », le groupe des Scotcheuses produit et diffuse depuis 2013 des films en Super 8, conçus de façon « artisanale », en relation avec des mobilisations citoyennes et des mouvements d’occupation. La démarche de ses membres s’est précisée lors du conflit de la ZAD de Notre-Dame-des-Landes avec la réalisation de deux courts métrages : *Sème ton western* (2014) et *No Ouestern* (2015). Dans le vocabulaire de l’urbanisme, ZAD signifie « Zone d’aménagement différé ». En 1974, une ZAD est créée à Notre-Dame-des-Landes, près de Nantes, afin de préempter des terres destinées à accueillir la construction d’un aéroport. Le projet, dont les origines remontent à la fin des années 1960, se voit relancé en 2007, sous la présidence de Nicolas Sarkozy, soutenu par une majorité d’élus locaux. Pour ses opposants, habitants, paysans et militants écologistes, qui entrent en résistance en établissant les premiers campements d’occupation, la ZAD devient alors une « Zone à défendre ». Un vaste

1. Nicolas Rey, « “Faire du cinéma comme on occupe des zones à défendre.” ZAD, rituel, micropolitique et cinéma : entretien avec les Scotcheuses », janvier 2018, www.jefklak.org (tous les liens ont été vérifiés le 11 mai 2023).

mouvement de solidarité se constitue autour d'eux « contre l'aéroport et son monde² ».

Entrées dans la lutte en 2014, les Scotcheuses soutiennent à leur tour l'idée d'une « zone (cinématographique) à défendre³ ». Leur singularité transparaît à différents niveaux : dans l'emploi du format argentique face au « tout numérique » ; dans le statut incertain de leurs films, à la croisée du cinéma d'intervention, du cinéma documentaire et du cinéma expérimental ; dans les positions volontairement distantes de leurs membres, prônant l'anonymat, la discrétion et une maîtrise des discours énoncés à propos de leurs réalisations. S'il admet s'inscrire « pleinement dans la tradition du cinéma militant⁴ », le groupe entend toutefois se démarquer du documentaire de contre-information, en faisant surgir du réel la fiction pour approcher autrement les réalités de la lutte :

Nous faisons [nos] films avec des collectifs en lutte, auxquels nous appartenons, avec des ami.es qui cultivent différentes formes de résistance au monde qui nous gouverne, et avec toutes celles et tous ceux qui partagent avec nous l'idée que le cinéma peut nourrir ces luttes et ces résistances, en les propageant, en les éclairant et en en conservant des traces pour l'avenir. Nos luttes ont besoin de récits et de formes sensibles qui ne soient pas seulement celles du discours ou du tract, et elles peuvent aussi se déployer dans le champ du cinéma, sans réduire celui-ci au documentaire militant⁵.

2. Voir l'article de Philippe Subra, « De Notre-Dame-des-Landes à Bure, la folle décennie des “zones à défendre” (2008-2017) » (*Hérodote*, 165, La Découverte, 2017/2, p. 11-30), ainsi que les chronologies figurant en annexe des ouvrages *Éloge des mauvaises herbes : ce que nous devons à la ZAD* (Les liens qui libèrent, 2018) et *Habiter en lutte* (Collectif comm'un, le Passager clandestin, 2019).

3. Nicolas Rey, *op. cit.* Cette formule entre en résonance avec une tribune publiée le 17 mai 2018 dans le journal *Le Monde* par des réalisateurs, des comédiens et des professionnels du cinéma, pour dénoncer l'attitude de l'État tandis que s'amorçait une seconde vague d'expulsions et de destructions à Notre-Dame-des-Landes : « Notre-Dame-des-Landes : “Nous, cinéastes, appelons à filmer et à défendre ce territoire qui bat et se bat” ».

4. « Filmer l'espace public. Conversation potentielle avec les Scotcheuses, Mariana Otero et Matthieu Bareyre », par Romain Lefebvre, *Débordements*, 1, 2019, p. 234.

5. « Les Scotcheuses à la Chateigne du 19 mai au 1^{er} juin », 19 mai 2014, <https://zad.nadir.org/spip.php?article2415>

Dans l'étude qu'ils ont consacrée aux « alternatives médiatiques » apparues au cours des années 2000, avec l'évolution des pratiques militantes, le développement du mouvement altermondialiste et l'essor d'internet, les sociologues Dominique Cardon et Fabien Granjon ont qualifié de « médiactivistes » les « mobilisations sociales progressistes qui orientent leur action collective vers la critique des médias dominants et/ou la mise en œuvre de dispositifs alternatifs de production d'information⁶ ». Historiquement, les auteurs identifient, depuis les années 1960, « deux lignes de force très différentes dans l'analyse du médiactivisme, qui se caractérisent par deux manières différentes de critiquer les médias dominants⁷ ». La critique « contre-hégémonique », d'inspiration marxiste, « s'attache à mettre en lumière la fonction propagandiste des médias et appelle à la création d'un contre-pouvoir critique⁸ ». La critique « expressiviste », pour sa part, « insiste davantage sur la production d'information comme instrument d'émancipation, plutôt que comme moyen de lutter contre la reproduction de la domination symbolique⁹ ». Fondée sur une vision participative, elle entend « produire des représentations inédites, mais surtout des “agir” individuels et collectifs visant la consolidation d'un entre-soi et le renforcement de valeurs morales et politiques¹⁰ ».

En œuvrant en faveur de « la fabrique d'un commun » à partir de la réalisation et de la diffusion de leurs films, les Scotcheuses souscrivent à cette seconde orientation. Leur activisme peut être envisagé comme un prolongement contemporain de l'agit-prop, en particulier des formes militantes issues de l'après Mai 68, même s'il s'agit là d'un héritage qui n'est pas revendiqué par le groupe et qui ne dit jamais son nom (le mot n'est pas utilisé dans les entretiens¹¹). C'est cette réactiva-

6. Dominique Cardon & Fabien Granjon, *Médiactivistes*, Les Presses de Sciences Po, coll. « Contester 09 », 2010, p. 8.

7. *Ibid.*, p. 13. Les auteurs précisent toutefois que ces deux orientations n'entrent pas en opposition.

8. *Ibid.*, p. 11.

9. *Ibid.*, p. 16.

10. *Ibid.*, p. 17.

11. Trois entretiens ont été recensés : « “Faire du cinéma comme on occupe des zones à défendre.” ZAD, rituel, micropolitique et cinéma : entretien avec les Scotcheuses », par Nicolas Rey, déjà cité ; « Filmer l'espace public. Conversation potentielle avec les Scotcheuses, Mariana Otero et Matthieu Bareyre », par Romain Lefebvre, déjà cité ; *Freaks*, 6, août 2019. Ces entretiens ont été réunis

tion au présent des principes de l'agit-prop, plus souterraine, que cet article se propose de questionner à travers l'exemple des Scotcheuses, de leurs pratiques collectives de production et de diffusion, ainsi que des films en Super 8 que le groupe a réalisés au sein de la ZAD de Notre-Dame-des-Landes.

« Faire tourner la caméra »

Les deux premières réalisations des Scotcheuses ont été entreprises avant l'installation du groupe dans la ZAD de Notre-Dame-des-Landes et fabriquées sur des temps réduits¹². *Le Bal des absentes* a été tourné en juin 2013 dans le sud-ouest de la France, lors d'une cérémonie du souvenir organisée en l'honneur de proches disparus. Le film relève à la fois du cinéma personnel (film « de famille » élargi à un cercle amical) et de l'essai documentaire (réflexion sur l'engagement et la mort). Sa fabrication s'est étendue sur une semaine : tournage, développement de la pellicule Super 8, montage et projection. Réalisé en août 2013, *Anomalies* est présenté tantôt comme un « ciné-tract », en référence aux films courts d'action politique produits dans le sillage de Mai 68, tantôt comme un « docu-fiction » conçu de manière collective avec des éleveurs de brebis des causses du Tarn. La première partie du film se veut documentaire en ce qu'elle mobilise deux documents pré-existants : d'un côté, une vidéo filmée quelques mois auparavant lors d'un contrôle vétérinaire transformé en « action » par la présence de militants écologistes ; de l'autre, les témoignages en voix off d'éleveurs dénonçant les normes de traçabilité imposées à leurs troupeaux par les réglementations nationales et européennes et les logiques d'extension de l'agriculture industrielle. La seconde partie se propose de rejouer l'une de ces visites de contrôle, en ridiculisant par l'humour la gestion bureaucratique des rapports d'anomalies transmis aux éleveurs. Comme la fête du *Bal des absentes*, cette saynète filmée en Super 8 et en noir et blanc est développée, montée et projetée sur place.

dans une brochure éditée par les Scotcheuses et distribuée lors des projections. Ils sont accompagnés d'un texte original, « Une mémoire vivante et brûlante de ce que fut la ZAD » (2019). En dépit d'une production naissante, les films des Scotcheuses ont enfin fait l'objet en 2016 d'une édition DVD dans la série « Une collection documentaire » de Potemkine.

12. Le livret d'accompagnement de l'édition DVD des films des Scotcheuses offre un récit de chacun des tournages.

Les deux films suivants, *Sème ton western* et *No Ouestern*, ont été conçus sur des temps plus longs au sein de la ZAD de Notre-Dame-des-Landes¹³, entraînant un élargissement du groupe et la mise en place d'ateliers d'écriture. Les ateliers préparatoires à la réalisation de *Sème ton western* ont débuté en mai 2014. Ils ont d'abord servi d'espaces de rencontres et de discussions pour présenter le projet aux occupants de la ZAD, puis d'espaces d'initiation à la prise de vues et à l'enregistrement sonore, au développement et au montage. « Quand on a parlé aux habitants, explique le groupe, ça a fait remonter en eux des souvenirs et des histoires extraordinaires [...]. Chacun y est allé de son idée et ça a donné un film à sketches¹⁴. » Le montage final est projeté au bout d'une semaine sur l'écran de la Chat-teigne, un des lieux emblématiques de la ZAD, sous la forme d'un ciné-concert. Plus ambitieux, *No Ouestern* connaît une phase d'élaboration qui s'est étalée sur près d'un an, entre juillet 2014 et mars 2015, mobilisant une vingtaine de personnes et plusieurs ateliers : deux sessions d'écriture et de réécriture de dix jours, une session de tournage de quinze jours, deux sessions de montage de dix jours.

Pour écrire le scénario, on est revenu deux fois sur la zone avec déjà des idées en tête : deux auto-stoppeuses, un personnage lunaire, mais pas trop d'intrigue. En fait pas d'intrigue du tout, mais l'envie forte que les scènes soient reliées par quelque chose [...]. En fait, on avait surtout envie avec la Fiction de raconter ce lieu, des histoires qui viennent de la Zone, le fourmillement d'inventions qui y naissent. Traverser la ZAD sans la réduire à une seule réalité et se laisser de la liberté au tournage¹⁵.

Le film terminé est projeté dans un des espaces de la ZAD en mai 2015.

Si ces quatre réalisations témoignent, chacune à leur manière, d'expérimentations visuelles et sonores (on songe par bien des aspects,

13. Les Scotcheuses seraient entrées en contact avec des militants de la ZAD à l'issue de la réalisation d'*Anomalies*, grâce au Transfo, un squat ouvert en 2012 à Bagnolet en Seine-Saint-Denis : « On s'est associées avec un atelier du Transfo qui était issu du collectif de soutien de Notre-Dame-des-Landes et qui avait construit une cabane sur la ZAD. » (livret de l'édition DVD parue chez Potemkine)

14. Livret de l'édition DVD.

15. *Ibid.*

le format en moins, aux productions des groupes Medvedkine¹⁶), elles portent en elles les déterminants d'une démarche qui entend se construire et se renouveler au fil des projets. Autonomie et autogestion d'abord, dans la volonté de maîtriser l'ensemble de la chaîne de fabrication des films, du tournage à la projection. À chaque fois, l'« outil » Super 8 est transporté et installé dans des « endroits de lutte et de vie » (un laboratoire dans une fromagerie pour *Anomalies* ; une salle de montage à l'Université populaire du Haut-Fay pour *No Ouestern*). Collectif ensuite, associant cinéastes et militants, expérimentés et profanes, de manière anonyme, bénévole et non hiérarchique. Il s'agit ainsi « 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 partage¹⁷. » Dans un lieu comme la ZAD, cette démarche gagne évidemment en signification : la « zone » a été définie comme un « chantier collectif, en perpétuel mouvement, éminemment ouvert au public¹⁸ » par la sociologue Geneviève Pruvost, et comme un espace inventeur de « formes communes¹⁹ », récusant tout rapport de personnalisation et de domination, par l'historienne Kristin Ross. Participation enfin, dans un échange d'idées, un accès partagé aux moyens de création et une implication des actrices et acteurs des luttes à chaque étape de fabrication. Ainsi, à propos du tournage de *No Ouestern* : « Les rôles ont pas mal tourné, un jour tu faisais l'actrice ou la bouffe, tu courrais chercher trente figurants pour le lendemain, tu prenais du son et tu triais les costumes, un jour tu fabriquais une fausse barricade mobile et tu ramassais des pa-

16. Créés à l'initiative de Chris Marker et de Bruno Muel, en référence au réalisateur soviétique Alexandre Medvedkine, l'inventeur du « ciné-train », les groupes Medvedkine désignent des groupes d'ouvriers cinéastes actifs à Besançon et à Sochaux entre 1968 et 1974. Voir Bruno Muel, « Les riches heures du groupe Medvedkine (1967-1974) », *Parole ouvrière, Images documentaires*, 37/38, 1^{er} et 2^e trimestres 2000, p. 15-35.

17. Benoît, à Nicolas Rey, « "Faire du cinéma comme on occupe des zones à défendre". ZAD, rituel, micropolitique et cinéma : entretien avec les Scotcheuses », *op. cit.* Dans cet entretien, seuls des prénoms sont cités.

18. Geneviève Pruvost, « Zone de politisation du moindre geste », *Éloge des mauvaises herbes, op. cit.*, p. 84.

19. « Ce que Macron n'a pas compris de la ZAD », propos de Kristin Ross recueillis par Éric Aeschmann, *L'Obs*, 2789, avril 2018, p. 95.

tates²⁰ ». Les Scotcheuses renouent ainsi avec des formes démocratiques de participation, à l'œuvre dans une partie du cinéma documentaire et de l'audiovisuel d'intervention sociale des années 1960 et 1970, des formes qui procèdent selon Caroline Zéau, citant les travaux de la philosophe Joëlle Zask, « d'une délégation du statut d'expert (que sont les artistes ou les hommes politiques) en faveur du citoyen²¹ ».

Fabriquer des films sur pellicule

Dans les textes de présentation qu'il publie sur internet, le groupe des Scotcheuses précise qu'« il doit son nom aux petits objets mécaniques qui servent à couper et scotcher la pellicule pour le montage d'un film²² ». Cet appareil – colleuse ou scotcheuse – est filmé en gros plan et en action dans une séquence du court métrage *Anomalies*. La démarche du groupe, par laquelle il définit son identité et affirme son indépendance, passe par le choix du Super 8 comme support de tournage. Ce format argentique présente plusieurs avantages. Ses caractéristiques techniques d'abord, les bobines de pellicule étant conditionnées en chargeurs de quinze mètres, soit trois minutes et trente secondes utiles à dix-huit images par seconde²³. L'un des membres des Scotcheuses, Marc, explique qu'« 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. [...] Par ail-

20. Livret DVD, *op. cit.* Dans l'entretien accordé à Nicolas Rey, Jean, membre du groupe, ajoute : « 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. »

21. Caroline Zéau, « La contribution de l'amateur dans le cinéma documentaire : autour de l'idée de participation », in Benoît Turquety & Valérie Vignaux (éd.), *L'Amateur en cinéma : un autre paradigme ?*, Paris, AFRHC, 2016, p. 230. L'auteure fait référence à l'ouvrage de Joëlle Zask, *Participer. Essai sur les formes démocratiques de la participation*, Paris, Le Bord de l'eau, 2011.

22. Voir par exemple le site <https://zad.nadir.org/>

23. Il a existé des chargeurs de plus grande contenance (60 mètres soit 13 minutes et 30 secondes à 18 images par seconde).

leurs, le temps du montage s'en trouve raccourci parce qu'on a peu de rushes²⁴ ». La matérialité du support convient ensuite aux débutants dans la découverte et l'apprentissage du cinéma. « Ce sont des outils finalement assez simples, poursuit Marc, 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 film²⁵ ». Le Super 8 offre enfin la possibilité de maîtriser la chaîne de fabrication du film, tout en constituant une alternative à l'hégémonie du tout numérique.

Le fait de devoir monter les pellicules au Scotch, [...] c'est un autre rapport au montage, constate Benoît. L'approche est beaucoup plus intuitive que devant un logiciel de montage [...]. 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 sèchent sur un fil à linge que devant des piles de disques durs²⁶.

Si le Super 8, lancé par la société américaine Kodak en 1965 à destination du marché des amateurs, a été un support emblématique du cinéma expérimental, il a aussi été largement employé par tout un pan du cinéma militant et de l'audiovisuel d'intervention sociale. L'après Mai 68 en France a ainsi constitué un moment propice pour le développement des formats légers²⁷. Au début des années 1970, le Super 8 connaît une série de perfectionnements techniques (son synchrone, émulsions à plus haute sensibilité, télécinéma) qui en font un « outil audiovisuel complet²⁸ » selon la presse spécialisée. Des groupes de réalisation parisiens et régionaux, partie prenante des luttes sociales et politiques en cours, mettent en pratique une réflexion sur les ressources et les usages possibles du Super 8²⁹. Avec ce format se trouve défendue l'idée d'un cinéma authentiquement populaire, libéré des contraintes de l'argent et des pouvoirs, terrain propice à l'expression, à la création et à l'engagement. « Pourquoi ne pas détourner le Super 8

24. Marc, à Nicolas Rey, *op. cit.*

25. *Ibid.*

26. Benoît, à Nicolas Rey, *op. cit.*

27. Voir *Libres antennes, écrans sauvages, Autrement*, 17, février 1979.

28. Alain Beaufils, « Aujourd'hui, le Super 8 », *La revue du cinéma – image et son*, 295, avril 1975, p. 12.

29. Voir Sébastien Layerle, « “Une mémoire populaire des luttes” : modalités d'appropriation militante du Super 8 selon le groupe de réalisation breton Torr e Benn (1972-1975) », in *L'Amateur en cinéma : un autre paradigme ?*, *op. cit.*, p. 149-165.

de sa fonction de produit de consommation à laquelle la publicité le destinait, pour en faire un outil de communication et de contre-information³⁰ ? » La question, posée par les groupes breton et parisien Torr e benn et APIC, suggère de soustraire le Super 8 à la logique marchande et au cercle familial auxquels il est destiné pour le mettre au service d'une pratique exclusivement politique dont se saisiraient militants et acteurs des luttes. Au « discours filmique maîtrisé » et « plein » du 16 mm, le Super 8 opposerait ainsi, en tant que format amateur, un « discours modeste et relatif », propice à « l'ébauche » et au « tâtonnement³¹ ». L'exemple le plus emblématique en France est sans doute celui des « ciné-journaux » de Léon Maillé, tournés en 1972 et 1973 par un paysan impliqué dans le mouvement de défense des terres du Larzac. « Voici des images, un enregistrement au quotidien, que seul peut réaliser un participant à la lutte. C'est la liaison directe filmeur-filmé, le cinéaste acteur³² », note la revue *Cinéma Politique* à son sujet.

Ici encore, il est intéressant de rapprocher la démarche contemporaine des Scotcheuses de l'histoire du cinéma des luttes des années 1970 qui, selon Fabien Granjon, « perme[t] d'impliquer les individus filmés pour qu'ils en deviennent eux-mêmes les auteurs », « mett[ant] [ainsi] à mal la division sociale du travail de production cinématographique » et avec elle « la reproduction d'un rapport de domination entre experts et profanes³³ ». Cependant, la question de la maîtrise qu'impose malgré tout ce format dans le contexte des années 2010 ne peut être négligée. Nous l'avons dit, peu d'informations filtrent sur l'identité, le profil et le niveau de formation des membres du groupe. À la lecture de leurs films, il apparaît évident qu'ils possèdent des compétences techniques et un savoir-faire en matière de réalisation : le soin apporté aux cadrages et à la lumière, la fluidité des mouvements de caméra, l'art de la transition dans le montage en témoignent. Le choix même du Super 8 comme support exclusif de tournage, au-

30. APIC & Torr e Benn, « La place du super 8 dans le cinéma militant », in Guy Hennebelle (éd.), *Cinéma militant, Cinéma d'aujourd'hui*, 5-6, mars-avril 1976, p. 126.

31. *Ibid.*, p. 127.

32. « Super 8 militant », *Cinéma Politique*, supplément n° 6, juillet 1976, p. 11.

33. Fabien Granjon, avec la collaboration de Venetia Papa et Gökçe Tuncel, *Mobilisations numériques. Politiques du conflit et technologies médiatiques*, Paris, Presses des Mines, 2017, p. 39-40.

aujourd'hui passé de mode, en tout cas réservé à un marché de niche, du court métrage et du cinéma expérimental, est aussi révélateur. La fabrication des caméras Super 8 a décliné jusqu'à disparaître dès les années 1980, sous l'effet de la concurrence de la vidéo domestique. La production de la pellicule a été elle aussi ralentie à partir des années 1990, et presque stoppée à partir des années 2000. En Europe, quelques sociétés de reconditionnement permettent d'acheter des bobines de film cinématographique d'origine, assurant une viabilité *a minima* du support³⁴. Les Scotcheuses travaillent ainsi avec des caméras d'occasion et des stocks de pellicule récupérés. Elles suppléent l'absence de son synchrone par l'emploi d'enregistreurs numériques, témoignant d'une application et d'une grande inventivité dans la conception de la bande sonore de leurs films. Les Scotcheuses s'inscrivent en outre dans des réseaux de laboratoires, ateliers partagés et lieux de création relevant du champ expérimental, qui mettent à disposition d'artistes et de cinéastes des outils pour la fabrication de films sur supports argentiques³⁵.

À cette question du Super 8, remarque Lionel, il y a aussi une réponse pragmatique : on pouvait le faire parce que certaines bossaient avec un lieu, l'Abominable, 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

34. En 2016, Kodak a annoncé la sortie d'une nouvelle caméra Super 8 disposant de fonctionnalités numériques (écran LCD, port HDMI, câble USB). Son coût et celui du traitement de la pellicule restent pourtant très élevés et la destinent paradoxalement à des professionnels. Filmer aujourd'hui en Super 8 oblige donc à se confronter à cette autre « rareté » qu'implique son économie. Voir le texte de Philippe Sevestre sur le site de Cinémémoire (<https://cinememoire.net/>).

35. Parmi les autres lieux cités et remerciés : Le Transfo, actif entre 2012 et 2014 ; L'Etna, « atelier de cinéma expérimental » à Montreuil (<https://etna-cinema.net/>) ; Les Tanneries, « espace autogéré » à Dijon (<https://tanneries.org/>).

qui ont déjà une pratique du cinéma doivent faire face à quelque chose de nouveau³⁶.

Deux films en prise avec l'imaginaire de la ZAD

Sème ton western et *No Ouestern* ont été réalisés dans un moment particulier du conflit de la ZAD de Notre-Dame-des-Landes. Dans son ouvrage *Habiter en lutte*, le Collectif comm'un relève ainsi qu'« à partir d'avril 2013, l'histoire de la ZAD prend un nouveau tournant. Il ne s'agit plus seulement de lutter contre un aéroport mais de construire l'autonomie d'un territoire de luttes³⁷ ». Ce territoire, couvert de champs, de forêts, de mares et d'étangs, est d'abord porteur d'une histoire méconnue, rappelée à la faveur de la mobilisation contre la construction de l'aéroport. Avant la création du bocage, les terres « vaines et vagues³⁸ » de la lande faisaient partie des « communs ». Non clôturées et exemptes de valeur marchande, elles étaient gérées et entretenues par les paysans selon des règles coutumières. Imprégné du souvenir des luttes des années 1960 et 1970 en Loire-Atlantique (de la « Commune de Nantes » en Mai 68 au mouvement des Paysans-Travailleurs³⁹), ce même territoire devient aussi, par son occupation, un « laboratoire⁴⁰ », une « zone symbolique⁴¹ » à l'écart des circuits économiques et administratifs, où s'expérimentent de nouvelles façons de vivre. Le géographe Philippe Subra a montré comment les diverses « composantes de la lutte » ont contribué à faire de la ZAD un creuset.

36. Lionel, à Nicolas Rey, *op. cit.* L'Abominable est un « laboratoire cinématographique partagé », situé à La Courneuve, en banlieue parisienne, qui accueille des artistes et des cinéastes et met à leur disposition des outils pour la fabrication de films à partir de supports argentiques (<http://www.l-abominable.org/>).

37. Collectif comm'un, *Habiter en lutte*, *op. cit.*, p. 143.

38. *Ibid.*, p. 12.

39. Voir Christian Bougeard, Vincent Porhel, Gilles Richard & Jacqueline Sainclivier (éd.), *L'Ouest dans les années 68*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2012.

40. Jade Lindgaard, « Pour la ZAD et tous ses mondes », in *Éloge des mauvaises herbes*, *op. cit.*, p. 18.

41. Virginie Despentès remarque fort pertinemment que « la zone qu'ils défendent, pour nous, à notre place, à notre usage – c'est aussi une zone lexicale. Pour que certains mots – tels que résistance, coopération, utopie, aventure collective, activisme politique, etc. – fassent encore partie de nos imaginaires » (Virginie Despentès, « Pour les manants de demain », in *Éloge des mauvaises herbes*, *op. cit.*, p. 38).

Si « le mouvement zadiste fonctionne comme une mouvance et non comme une organisation structurée », écrit-il, il a permis de

fédérer des militants et des sympathisants aux profils divers (alter-mondialistes, anticapitalistes, tiers-mondistes, écologistes, pacifistes, mais aussi militants encartés d'organisations d'extrême gauche et militants de groupes libertaires ou anarchistes plus ou moins violents), unis par leur rejet de la mondialisation libérale et l'espoir qu'« un autre monde est possible »⁴².

Chaque groupe d'opposition a contribué, par ses orientations politiques et sa pratique, à inventer un « nouveau modèle contestataire⁴³ ».

Dès 2007, l'occupation permanente de la zone sert à empêcher le démarrage du chantier de construction de l'aéroport. Elle impose le squat comme « un geste de lutte⁴⁴ » avec la transformation de bâtiments existants, la construction d'habitats légers, de cabanes flottantes ou hors-sol, ou la mise en culture de terres maraîchères. La résistance à l'égard de l'État et du groupe Vinci, en charge du chantier, s'incarne dans les barricades, les chicanes, les vigies, contruites avec des matériaux de récupération. Ces « dispositifs défensifs », qui sont aussi des lieux de vie, balisent la « zone » : ils donnent une visibilité à la lutte et dessinent un paysage hors-norme. « Les “zones à défendre”, note Philippe Subra, constituent en effet une innovation opérationnelle majeure dans le champ de la contestation environnementale, innovation dont le fonctionnement et l'efficacité reposent sur un triptyque : occupation, résistance, communication⁴⁵. » La communication permet d'élargir le cercle des comités de soutien : c'est là le rôle de la radio pirate d'information Radio Klaxon diffusée sur la même longueur d'onde que celle de Vinci Autoroute, et du site zadnadir.org sur internet qui sert de relais au mouvement zadiste et de plateforme collective ouvrant vers d'autres ZAD ou d'autres conflits.

« La ZAD est un endroit extrêmement puissant, constate Benoît : ça parle directement, parce que rien que les constructions qu'on y voit sont déjà riches d'imaginaire⁴⁶. » De ce point de vue, *Sème ton western* et *No Oestern* occupent une place à part parmi les documentaires filmés

42. Philippe Subra, *op. cit.*, p. 22.

43. *Ibid.*, p. 12.

44. *Habiter en lutte, op. cit.*, p. 65.

45. Philippe Subra, *op. cit.*, p. 19-20.

46. Benoît, à Nicolas Rey, *op. cit.*

à Notre-Dame-des-Landes entre 2012 et 2018. La presque totalité d'entre eux est le fait de réalisateurs qui sont restés sur place pendant de courtes ou de plus longues périodes aux côtés des occupants⁴⁷. Souvent construits à partir d'une série de portraits, les films privilégient des témoignages personnels et des récits de lutte, à l'image ou en voix off. À travers eux, ce sont les modes de résistance, l'apprentissage de la démocratie, l'utopie en acte qui sont questionnés, pour donner à voir et à comprendre. S'ils filment en empathie et traduisent par là une forme d'engagement, les réalisateurs ne cherchent pas à masquer les doutes ni les désaccords sur l'avenir qu'un tel mouvement suscite.

La démarche des Scotcheuses se situe sur un autre registre (l'approche poétique) et un autre terrain (l'expérimentation comme dynamique de création en phase avec celle, à plus grande échelle, de la ZAD). Pour le groupe,

ce qui sous-tend une lutte, ce ne sont pas seulement des revendications ou des mots d'ordre, c'est aussi, et peut-être avant tout, un ensemble de dimensions sensibles, existentielles qu'il s'agit de défendre et d'accroître. La fiction et l'imaginaire permettent alors de les rendre visibles, de les transmettre, de les nourrir en délirant la sombre réalité à laquelle nous sommes confrontés, ce monde capitaliste techno-industriel qui va à sa perte, tout aussi bien d'ailleurs qu'en délirant les formes joyeuses de résistance à cette triste réalité⁴⁸.

C'est là une position déjà revendiquée dans certaines pratiques des années 1970. Face aux « positions figées d'un cinéma militant » et à une prise de parole généralisée, filmée en plan séquence, d'autres voix cherchaient à se faire entendre, invitant à la réalisation de « films d'intervention fictionnels expérimentaux⁴⁹ » ou à « mettre en circulation des objets inquiétants⁵⁰ ».

47. C'est le cas de Jean-François Castell avec *Notre-Dame-des-luttes* (Les Films du Rocher, 2012), de Christophe Kergosien avec *Notre-Dame-des-Landes, au cœur de la lutte* (À l'arrache productions, 2013) et de Vincent Lapize avec *Le Dernier Continent* (À perte de vue – Réel Factory, 2015). Ces films ont été autoproduits ou financés avec l'aide de petites structures de production.

48. *Débordements, op. cit.*, p. 226.

49. Alain Aubert, « Pour un cinéma d'intervention, fictionnel et expérimental », *Écran 78*, hors-série, 1978, p. 78.

50. Michel Gayraud, « Occitanie, images et sons de résistance », in *Libres antennes, écrans sauvages, op. cit.*, p. 130.

Ancrés dans le réel de la ZAD, pensés et conçus avec les occupants eux-mêmes, *Sème ton western* et *No Ouestern* offrent ainsi deux propositions cinématographiques à la lisière de l'expérimentation visuelle et de la fiction, qui se servent du western comme un « cadre commun⁵¹ » pour nourrir l'imaginaire. Les titres des films rendent compte d'une collision riche de sens entre le western américain, dont certains éléments visuels sont repris et adaptés (un saloon, des chapeaux, une chevauchée à vélo), et cet Ouest français, soumis à une autre forme de conquête. *Sème ton western* fait explicitement référence à l'opération « Sème ta ZAD », des 13 et 14 avril 2013, destinée à lancer la remise en culture des terres préemptées par les pouvoirs publics. Le court-métrage associe plusieurs travaux d'atelier sur le mode ludique et humoristique du film à sketches, visitant toutes les possibilités offertes par la caméra Super 8 (noir et blanc et couleur, accéléré, image par image). Les séquences empruntent pêle-mêle à l'animation en volume avec figurines en pâte à modeler (un territoire en modèle réduit, fait de bric et de broc, est piétiné par une botte géante avant de se reconstituer instantanément sous nos yeux), au burlesque des courses-poursuites du cinéma muet (zadistes contre agents de Vinci), à la magie des spectacles de prestidigitation (un paysan modeste se transforme en super héros zadiste), au théâtre de rue et aux acrobaties (une course à vélo épique entre les chicanes) et au happening (un parloir sauvage masqué devant la prison de Nantes). *Sème ton western* trouve une unité et une cohérence grâce au montage image et à la bande-son qui intègrent, en les mettant en valeur par un écran noir, des séquences ouvertement documentaires. Lectures, chants et surtout témoignages disent en voix off la découverte de la « zone », l'apprentissage de la lutte et la volonté partagée de se défaire des règles imposées. Des lieux emblématiques de la ZAD, représentatifs de « nouvelles formes d'habiter⁵² », son bestiaire, incarné dans les masques des animaux de la forêt⁵³, sont à nou-

51. « Les Scotcheuses à la Chat-teigne du 19 mai au 1^{er} juin : *Sème ton Western* », 19 mai 2014, <https://nantes.indymedia.org/events/29491>.

52. Patrick Bouchain, « Désobéir à la stupidité républicaine », in *Éloge des mauvaises herbes*, *op. cit.*, p. 171.

53. Ces masques ont été fabriqués pour la manifestation de soutien du 22 février 2014 à Nantes. Ils servent à cacher les visages, précaution militante, comme dans le documentaire *Demain s'entête*, réalisé entre juillet 2017 et avril 2018 par des habitants de la ZAD. Ils sont aussi des totems qui convoquent un bestiaire et incarnent les forces de la nature.

veau convoqués dans *No Ouestern*. Fuyant le monde industriel, deux auto-stoppeuses font la découverte d'un pays incertain, aux habitants masqués aux constructions énigmatiques et aux règles et aux usages inconnus. Dans cet autre monde pré-capitaliste, sorte d'île d'Utopia, réalité et imaginaire se confondent. Présenté tantôt comme un « western post-apolitique », tantôt comme une « errance imaginaire dans la zone », ce second film en costume rend compte au plus près de la volonté des Scotcheuses de « (ne pas) décrire la ZAD, ni d'en parler, mais bien de la sentir, d'en recueillir les vibrations, de l'expérimenter⁵⁴ ».

Des cadres de diffusion pluriels et performatifs

Le cinéaste Nicolas Rey, co-fondateur de l'Abominable, constate que « 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 ». C'est pourtant, ajoute-t-il, une « sensation d'étrangeté » qui saisit le spectateur 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 réalité⁵⁵ ». Pour les spectatrices et spectateurs qui découvrent *Sème ton western* et *No Ouestern* sans avoir assisté à l'une de leurs projections, cette « sensation d'étrangeté » traduit aussi un manque, celui des cadres de diffusion dans lesquels ces films sont présentés et auxquels le groupe des Scotcheuses accorde une grande importance : « Nous, lors d'une projection, on est là pour que des questions émergent et que ça donne lieu à un voyage pour aller à la rencontre de la réalité de la ZAD⁵⁶. » C'est rappeler, en effet, que la projection sur un écran et devant un public est partie prenante du processus de création du groupe, qu'il s'agisse pour lui d'amorcer un projet collectif, de rendre compte des étapes en cours ou de finaliser le montage de séquences tournées dans le cadre d'ateliers. Ainsi l'édition DVD des films des Scotcheuses seule ne délivre-t-elle qu'un aperçu du travail accompli. Une recherche sur internet témoigne des efforts dé-

54. Site du collectif Jeune Cinéma : http://www.cjcinema.org/pages/festival_edition.php?id_prog=562.

55. Nicolas Rey, « "Faire du cinéma comme on occupe des zones à défendre" », *op. cit.*

56. Laurence, à Nicolas Rey, *op. cit.*

ployés pour accompagner et valoriser les films sans les dissocier des contextes dans lesquels ils s'inscrivent et ont pris forme : rédaction de notices de présentation, création d'affiches originales, mise à disposition d'un « infokiosque » contenant brochures, livres et documents, organisation de discussions pour rendre compte des luttes, les expliciter et en débattre. Il s'agit là d'une dynamique propre aux projections militantes destinées à élargir le cercle des soutiens en mobilisant les spectateurs. Les Scotcheuses renvoient d'ailleurs au site zadnadir.org, principale vitrine de la mouvance zadiste. *Sème ton western* et *No Owestern* se voient également associés à d'autres luttes filmées (*Tous au Larzac* (2011) de Christian Rouaud pour une séance « Du Larzac à Notre-Dame-des-Landes » au Ciné 104 à Pantin en avril 2017 ; *Kashima Paradise* (1973) de Bénie Deswarte et Yann Le Masson pour une « soirée de soutien aux copains en lutte » à Saint-Nazaire en avril 2018), ou aux productions de médias libres et participatifs contemporains (PriMiTiVi à Marseille en juin 2015, par exemple).

Les pratiques de diffusion orchestrées par les Scotcheuses se caractérisent en outre par leurs dimensions performatives. Les films tournés en atelier connaissent généralement une première projection avec un accompagnement sonore et musical joué en direct. Par la suite, lectures, concerts, attractions en tous genres, généralement suivis de moments de convivialité (goûter, banquet, bal), construisent un espace et un temps de diffusion alternatif dont le spectacle cinématographique n'est qu'une des composantes :

Nous n'envisageons pas le cinéma seulement comme un moyen d'information ou de contre-information, mais bien aussi comme une expérience collective, et cela jusqu'à la diffusion. [...] Peut-être parce que ce qui nous intéresse avant tout dans le cinéma, c'est de vivre une véritable rencontre, c'est-à-dire quelque chose qui nous nourrit, nous donne de l'énergie, de l'espoir, de la joie, aussi bien pour nous que pour le "public" présent⁵⁷.

On retrouve des pratiques similaires chez le collectif de réalisation breton *Torr e benn* qui, au début des années 1970, organisait des veillées « ciné-crêpes » sur le modèle des *festoù-noz* (les fêtes de nuit), dans les salles de café ou les granges de fermes, avec des chanteurs, des danseurs, des musiciens, des conteurs et la projection de films en Super 8 :

57. *Débordements, op. cit.*, p. 213.

Nous ne concevons pas la diffusion des films sous forme de ciné-club, ni de cinéma dit politique [...]. Nous voulons renouer avec la veillée traditionnelle de Bretagne où la tête et le ventre sont rassasiés [...]. Ce n'est pas la fête pour la fête, ni la tradition pour la tradition. Mais la liaison de la fête traditionnelle avec l'actualité du peuple⁵⁸.

Dans ces nouveaux cadres, la diffusion acquiert une dimension festive et communautaire : réunir, susciter des prises de parole, en tirer éventuellement des enseignements mais surtout valoriser du collectif.

Si les projections des Scotcheuses interviennent pour une grande part dans des cercles militants (la ZAD proprement dite, des comités de soutien, d'autres luttes apparentées), elles ne se limitent pas à eux. Le groupe se voit ainsi sollicité, en France mais aussi en Belgique ou en Suisse, dans d'autres circuits qui relèvent pleinement du cinéma expérimental, principalement en région parisienne : laboratoires partagés (l'Abominable ou l'Etna déjà cités), collectifs de distribution (la coopérative Jeune Cinéma⁵⁹), lieux de création et de diffusion (la Parole Errante⁶⁰), ainsi que des festivals consacrés aux cinémas expérimentaux ou dits « différents ». Les remerciements adressés à la fin de *No Ouestern* témoignent de l'importance de ces réseaux et de ces relais, qui constituent indéniablement une force et expliquent sans doute l'écho rencontré par les films des Scotcheuses, indépendamment de leurs qualités intrinsèques⁶¹. De même, la visibilité offerte par l'édition DVD ouvre sur d'autres publics et se double, ces dernières années, d'une reconnaissance d'ordre institutionnelle, l'activité cinématographique du groupe ayant fait l'objet d'une séance dans le cadre du séminaire « Caméras politiques » à l'École des hautes études en sciences sociales à Paris (« Notre-Dame-des-Landes et Nuit Debout, des Zones à Défendre par le film », mai 2017) et d'une programmation-discussion au Centre Georges Pompidou dans le cadre de la célébration de l'anniversaire de Mai 68 (« Filmer, militer, travailler en Super 8 », mai 2018).

58. Torr e benn, « Méthodes de travail ou comment mettre un patron en boîte », archives Jean-Louis Le Tacon.

59. Voir le site de Jeune Cinéma : <https://cjinema.org/>.

60. Ouverte à Montreuil en 1997, la Parole Errante était le lieu de création théâtrale du poète, dramaturge et cinéaste Armand Gatti (1924-2017). Voir le site : <https://laparoleerrantedemain.org/>.

61. Sont cités l'Abominable, l'Etna, l'Atelier du Transfo, la Parole Errante, la Librairie Michèle Firk et la Quincaillerie.

Conclusion

Avant l'annonce de l'abandon du projet d'aéroport Grand-Ouest par le Premier ministre Édouard Philippe en janvier 2018, le groupe des Scotcheuses s'était lancé dans une nouvelle réalisation en Super 8, cette fois dans l'est de la France, autour d'une autre mobilisation citoyenne contre un projet de création d'un centre d'enfouissement de déchets nucléaires décidé par l'Agence nationale de gestion des déchets radioactifs. L'idée du film *Après les nuages* (2020) est née en 2015, après une projection de *No Owestern* organisée en soutien à la lutte des occupants, habitants et militants écologistes, du camp de Bure dans la Meuse et dans ses alentours. La fabrication de ce « film d'anticipation post-catastrophique⁶² » a suivi un processus voisin de celui déjà expérimenté à Notre-Dame-des-Landes : sessions d'écriture collectives, ateliers d'initiation au Super 8 et à la prise de son numérique ; invention de saynètes théâtrales et de compositions musicales, souvent en lien avec des manifestations de soutien ou des week-ends de mobilisation.

L'activisme des Scotcheuses renoue, par bien des aspects, de la réalisation à la diffusion, avec l'art d'agit-prop et les formes militantes du cinéma d'intervention des années 1970 – dans le croisement entre pratique artistique et lutte politique, dans l'expérimentation formelle et le brouillage des frontières entre les genres, dans la rencontre entre amateurs et professionnels. Dans sa démarche comme dans son discours, le groupe affiche néanmoins une distance, pour ne pas dire une méfiance, refusant de se laisser enfermer dans un cadre préétabli et faisant le pari de l'imaginaire au sein de mobilisations et de mouvements de luttes dont ses films sont l'expression et demeurent la trace : « Au-delà de la recherche de la fabrique d'un commun, de l'expérience – centrale dans notre projet – et des transformations qu'elle a pu opé-

62. « On a imaginé ce qui se passerait dans un monde contaminé – peut-être – par le nucléaire où certaines personnes contrôlent, d'autres survivent, attendent, s'amuse et résistent. Un film d'anticipation ? Peut-être. Mais aussi un film d'archives où certains lieux apparaissant à l'image n'existent déjà plus. C'est un film qui s'est fait en parallèle de la lutte, à ses côtés, à son contact, dans la lenteur de la fabrication collective, quatre années durant. L'histoire a été écrite à plein, avec ce qu'on connaît d'ici. Elle est traversée par nos craintes sur l'avenir, notre colère et notre espoir qu'il y aura toujours du monde pour contrer ces schémas morbides et biocides et habiter les zones menacées. » L'Abominable, <https://www.l-abominable.org/apres-les-nuages/>

rer sur chacun.e d'entre nous, nous avons aussi l'espoir que nos films préservent une mémoire vivante et brûlante de ce que fut la ZAD⁶³. »

IRCAV, EA 185
Université Sorbonne Nouvelle

63. Les Scotcheuses, « Une mémoire vivante et brûlante de ce que fut la ZAD », 2019. Ce texte inédit, diffusé par le groupe lui-même, a été rédigé pour répondre à la question : « comment et pourquoi continuer à diffuser nos films tournés à la ZAD maintenant que le projet d'aéroport est abandonné et que la ZAD n'est plus celle que nous avons filmée ? »

