

La « peau de Paris »

Autour des photographies de Patrick Lescure

(Exposition du 7 juin au 5 juillet 2018, Maison des sciences de l'homme, Université de Bourgogne¹)

Vincent Chambarlhac, texte inédit. Conférence donnée à l'occasion de l'exposition des photographies de Patrick Lescure sur Mai 68, Dijon, Université de Bourgogne, le 12 juin 2018.

Patrick Lescure, étudiant aux Arts décoratifs en mai / juin 1968 photographia les affiches produites par les ateliers populaires issus du mouvement étudiant. La série de ces photographies d'affiches saisies au vif de la rue et présentées dans l'exposition aujourd'hui est très largement inédite. Elle donne à voir, la « peau de Paris » en 1968, soit les affiches, les graffitis, dans l'étroite intrication des mots et des images, du mur et de l'imprimé, de la colle et du support, le rêche de la palissade ou le grain du mur. Cette peau, Julien Hage la définit ainsi, « *une épaisse couche de frêles pellicules d'affiches imprimées en sérigraphie sur les bobines de papier journal donné par les quotidiens de gauche au mouvement étudiant. Elles portent sur leur chair les coups de canifs et de pinceaux rageurs, les rayures, les graffitis, les mots qui débordent et les images qui se confrontent par des jeux de montage et un travail matériel afférent au sensible et au symbolique : « les murs ont la parole »*². Certes, *les murs ont la parole* selon l'expression consacrée dès 1968 par Julien Besançon pour un ouvrage paru chez Tchou³, qui fut la matrice d'une collection du même nom dans la maison d'édition. Soit une première manière d'appréhender comment la modernité de l'événement 68 fut aussi d'être immédiatement narré, consigné, et recodé dans des récits et inscrit dans une patrimonialisation, scandée par les commémorations, que les discours savants n'ont pas tant déconstruit depuis.

Cette parole sur le mur est une prise d'écrit, anonyme, fragmentaire, vouée au singulier peut-être et à l'éphémère, s'il n'y avait eu les photographes comme Jo Schnapp (*L'imagination au pouvoir*⁴), Bruno Barbey, Gilles Caron, et bien d'autres dont Patrick Lescure, alors étudiant aux Arts déco. Si la photographie conserve une mémoire de Mai / Juin 68, elle l'a amplifiée, l'a préservée comme trace contre l'inlassable gomme ou badigeon répressifs des pouvoirs publics. À leur désir de murs blancs et muets, elle oppose la vertu du palimpseste et célèbre la témérité de l'effraction,

¹ http://tristan.u-bourgogne.fr/CGC/manifestations/17_18/18_06_07.html.

² Accessible en ligne : <https://blogs.mediapart.fr/julien-hage/blog/060618/la-peau-de-paris-mai-68-la-rue-laffiche-les-photographies-de-patrick-lescure> .Consulté le 9 juin 2018.

³ Julien Besançon, *Les murs ont la parole*, Paris, Tchou, 1968.

⁴ Walter Lewino et Jo Schnapp, *L'imagination au pouvoir*, Paris, Losfled, 1968.

soulignant implicitement que ce qui a été effacé, décollé, est davantage présent que ce blanc de l'interdiction d'afficher de la loi de 1881.

Photographier donc la peau de Paris en mai/juin 68. Dans les représentations de Mai, la photographie joue un rôle essentiel : elle conserve, témoigne, indique, que cela fut. Aux côtés des tracts, des affiches collectées, elle est la trace de l'événement, des pratiques qu'il supposait quand justement une affiche de Juin 68 de l'Atelier des arts décoratifs interrogeait :

« *Que se passe-t-il ?
Il ne se passe rien.
Que s'est-il passé ?
Il ne s'est rien passé.
J'avais cru comprendre ?
Il n'y a rien à comprendre. »*

La photographie, et ici plus spécifiquement les clichés de Patrick Lescure, permet de sonder cette interrogation par un biais radicalement étranger aux mémoires des acteurs, étranger aux récits de mai qui se tissent dès Mai.⁵ Ce récit, celui de la « répétition générale », ce « petit matin » du « grand soir » pas encore advenu⁶, se tisse, en histoire sociale comme en histoire politique, du politique de Mai, son caractère d'insubordination. Il tend soit à ignorer la place des affiches, des graffitis, soit une part de ce flot d'éphémères qui prend part dans la lutte politique, l'informe tout autant sinon plus que l'ordinaire des discours porté par la gauche, le mouvement syndical, les gauchistes., les éphémères marquent un pas d'écart avec les interprétations à chaud de la gauche et de l'extrême-gauche, souvent gauchies par une lecture historique, marxiste, mécanique qui peine à étreindre l'événement hors du seul système républicain, et ne se reconnaît que dans les qualificatifs de la répétition, du grand soir ou d'une solution type front populaire. Ce que proposent en creux les séries de photographies de Patrick Lescure altère peu ce grand récit de 68, comme les nombreuses analyses dédiées à cet « événement monstre⁷ » que les historiens n'eurent de cesse ensuite d'appréhender. Au-delà d'une pratique singulière de cet « art moyen »⁸ des années 60 qu'est la photographie, ces clichés au vif de la rue gardent la trace de cet *art de faire* inhérent à la prise de parole de Mai⁹. Ils dessinent une politique de l'espace public par le bas, aux côtés de la manifestation, de l'occupation, participant ainsi d'une « lutte des images » que ces photographies dilatent bien plus loin que la seule sphère politique et iconographique ? de l'extrême-gauche¹⁰.

« Peau de Paris », l'expression signifie cet *art de faire*, elle implique dans l'œil du photographe le graphiste attentif, et rappelle opportunément la place du graphisme dans les combats sociaux,

⁵ Kristin Ross, *Mai 68 et ses vies ultérieures*, Bruxelles, Complexe, 2005.

⁶ Ludivine Bantigny, *1968 : de grands soirs en petits matins*, Paris, Seuil, 2018.

⁷ Pierre Nora, L'événement monstre, *Communications*, 18, 1972, p 162-172.

⁸ Olivier Burgelin et Pierre Bourdieu, Un art moyen, Essai sur les usages sociaux de la photographie : *Communications*, 7, 1966, p. 165-168.

⁹ Michel de Certeau, Pour une nouvelle culture. Le pouvoir de parler, *Études*, 2008/5 (Tome 408), p 628-635.

¹⁰ Philippe Artières et Eric de Chassey, *Images en lutte*, Paris, Beaux-Arts édition / Ministère de la culture, 2018.

avant que ces motifs sous la houlette des collectionneurs comme au fil des cimaises des musées et des expositions -notamment celles de ce cinquantenaire- perdent par l'artification, la patrimonialisation, la charge politique initiale qui les fit fugacement proclamer contre les pouvoirs publics la possession de la rue par le bas et l'émergence dans ces territoires urbains de théâtres politiques et de scènes visuelles. Parce que *traces* de ce court moment, les clichés de Patrick Lescure interpellent l'histoire et son écriture. Ce que je voudrai ici commencer à arpenter.

L'affiche, la photographie, Patrick Lescure.

Les Arts décoratifs sont occupés le 13 mai, les Beaux-Arts le lendemain. Rapidement l'Atelier populaire des Beaux-Arts produit des affiches, discutées en Assemblée Générale ; la production de l'Atelier Populaire des Arts décoratifs est plus *tardive*, débutant fin mai. Au sein des deux ateliers la communication est difficile : l'un, les Beaux-Arts étant plutôt réputé trotskiste et maoïste, le second (les Arts déco) davantage marqué par sa proximité avec le monde communiste, cette opposition se redoublant de la dichotomie artistes / production. Qu'importe, l'importation de la sérigraphie via De Rougemont aux Beaux-Arts permet la production rapide, et avec peu de moyens matériels, d'affiches. Un style s'invente, frustre, pratique, pragmatique, l'une des affiches produites mentionnant : « *Pour les affiches, la sincérité est préférable à la technique* ».

L'Atelier des Arts déco s'organise ainsi fin mai pour la production d'affiches, les étudiants découvrant la sérigraphie sous la houlette d'un professeur. Le papier est récupéré sous formes de fonds de rouleaux d'offset, de rouleaux fournis par des journaux comme *l'Humanité*¹¹ selon Gérard-Paris Clavel. Le mode de production est assez simple, les équipes, comme à l'Atelier populaire des Beaux-Arts, organisées en 3x 8, sur un rythme tayloriste en ces jours de grève. Aux Arts-déco,

« Il y avait un rouleau au 4e étage. Le rouleau était près de l'escalier et descendait dans la cage d'escalier très large. La soie était montée sur une charnière simple. Chacun maniait la raclette un peu à tour de rôle. Les impressions se faisaient en une couleur, la plupart du temps. Quand il y avait des couleurs supplémentaires, c'était rajouté au feutre, au tampon, en bas, à l'arrivée. Sur quatre étages toutes les affiches imprimées pendaient. On en imprimait une et on tirait le rouleau. Elle séchait en descendant. Arrivée en bas, elle était coupée avec un petit bout de bois, souvent tamponnée « atelier n° 3 » puis mise en tas. Les colleurs les prenaient. Certains avaient compris la valeur future et en piquaient pas mal. Nous sommes les seuls à n'en avoir pas gardé¹². »

Les projets sont individuels, dans les ateliers du 4^e étage des Arts déco, la décision comme la production est collective et anonyme. À partir de fin mai, la production est quasi continue, elle

¹¹ Témoignage de Gérard-Paris Clavel recueilli par Laurent Gervereau, L'atelier des Arts-décoratifs. Entretien avec François Miehe et Gérard Paris-Clavel, *Matériaux pour l'histoire de notre temps*, n°11-13.

¹² Témoignage de Gérard-Paris Clavel recueilli par Laurent Gervereau, L'atelier des Arts-décoratifs. Entretien avec François Miehe et Gérard Paris-Clavel, *Matériaux pour l'histoire de notre temps*, n°11-13.

cessera après l'intervention des CRS dans l'école fin juin. Les tirages peuvent monter jusqu'à 2000 ex. comme l'affiche dite « du mouton ». Les collages s'organisent de manière plus ou moins spontanée, sans qu'une quelconque direction d'organisation ne soit prévue. Le collage peut être nocturne ou soumis au rythme des manifestations, individuel ou collectif. La littérature est fort silencieuse sur ce point. Si les affiches des Arts déco et des Beaux-Arts témoignent d'une indéniable parenté graphique, celle-ci est davantage le fruit de la technique -la sérigraphie- qu'une collaboration entre deux groupes plutôt étanches l'un à l'autre. Ce « trait 68 » se caractérise par un graphisme relativement simple, souvent monochrome, avec de grands à plats contrastés, où les images peuvent éventuellement se suffire à elles-mêmes. Les slogans -jusqu'à « CRS /SS » -, comme les motifs manifestent une forme de *va et vient* constant et réciproque entre l'espace de la rue, des AG, des manifestations, et la production graphique : entre l'oralité et l'écrit, parfois avec le concours d'écrivains mobilisés dans une stylistique d'avant-garde¹³, se construit collectivement et anonymement une véritable balistique de l'imprimé. Ces circulations, que n'entravent pas les querelles de chapelle, les heurts idéologiques bien réels au sein de la sphère gauchiste, contribuent à donner l'impression d'unité et de prise de parole par le bas dont les affiches sont l'un des reflets, et ce n'est pas la moindre de leurs efficacités. Si les circulations avec la province sont avérées, notamment des échanges avec les écoles d'art, les universités, il paraît impossible à ce stade, faute encore d'un corpus raisonné, d'établir des filiations, des transferts, des emprunts. Malgré leur indéniable succès, les affiches de Mai 68 restent un domaine en cours d'exploration¹⁴.

Patrick Lescure documente cette production au ras de son objectif initial : l'affiche collée sur les murs, les graffitis et les ratures. En ce sens, il tourne le dos d'emblée à une part de l'esthétisation par la photographie des murs de 68. Au rebours d'un Henri Cartier-Bresson saisissant un badaud ébaudi devant un mur d'affiches où se découpe, « par les mots dans l'image »¹⁵, l'un des slogans phares de la période – « Jouissez sans entraves » -, ce qui importe au jeune photographe des Arts Déco est l'affiche sur son support, sans médiateur, sans intercesseur, dans son irréductible matérialité et dans l'intégrité de son message. La « peau de Paris » seule, qui prescrit elle-même, par de courts papillons ses usages : « Affichez ! », « Ne déchirez pas ! », « Reproduisez ! »...

¹³ Boris Gobille, *Le Mai 68 des écrivains, crise politique et avant-garde littéraire*, Paris, CNRS éditions, 2018.

¹⁴ Les publications du quarantenaire, puis du cinquantenaire, ont montré qu'ils n'existent aucun catalogue raisonné des affiches produites par l'Atelier populaire des Beaux-Arts. La question de la production d'affiches en province, continent ignoré faute de fonds constitués d'archives, redouble ce constat.

¹⁵ Bernard Plossu et Jean-Louis Fabiani, *Les mots dans l'image*, Yellow now, 2014.

Rhizomes

La ligne de fuite des clichés est le mur, non sa frontalité qui fait écran, mais le mur comme support, comme lieu politique qui tire des bords dans la perspective. Les photographies de Patrick Lescure révèlent les murs comme dispositifs politiques que l'on peut ainsi retrouver et arpenter.

Le mur sur lequel s'appose une affiche est d'abord proclamation, prise de possession. Le politique s'écrit dans la rue, le mur est son support. L'affiche commente, souligne, informe, dénonce¹⁶. Elle est, dans l'instant de Mai 68, l'exacte antithèse du doute posé sur l'information contrôlée par le pouvoir (stigmatisée par l'affiche « la police vous parle tous les soirs à 20h »), la réapparition du journal mural, genre politique du XIX^e siècle révolutionnaire, dont la référence est parfois évidente dans certains des imprimés de 68. *L'affiche fait parler politiquement les murs* en 68. Dans ce mouvement multiforme, on devine une part des « vies antérieures » de Mai¹⁷ : celles de 1848, de la Commune, marquées aussi par une explosion typographique, devenu en mai *graphique*. Patrick Lescure cadre ce politique au plus près dans la composition documentée de ces photographies. L'absence majoritaire d'acteurs sur les clichés indique sans doute là un parti-pris (conscient ? implicite) ou tout du moins un regard : celui d'un photographe attentif au texte des murs, au support et aux techniques qui le permettent, dans l'intégrité de leurs textures, de leurs inscriptions, comme de leurs fragments. Dans la quasi absence de personnages des clichés qui pourtant supposent en hors-champ le mouvement social et politique, ce que consigne le photographe comme trace c'est l'affiche comme prise de position.

Une prise de position polysémique dont, sur certains clichés, les lacérations, les éraflures rappellent la condition éphémère, sa fragilité, puisque l'affiche par son graphisme, ses mots, est avant tout un lieu du politique. Un lieu où le conflit s'exerce, les affiches se recouvrent l'une l'autre, se déchirent, se confrontent, s'interpénètrent en constituant de grandes fresques murales. Le hors-cadre du cliché convoque alors les logiques militantes du collage, ordonné, iconographique ou carnavalesque selon les équipes étudiantes à la manœuvre. Il y a une saisonnalité de l'affiche, des campagnes qui se suivent, se succèdent, s'opposent. Il y a un temps parfois trop court, voir furtif, de l'affiche au coin du mur, que celle-ci soit déjà détournement et confrontation avec un autre message au vif du mur, ou prétexte à un geste d'énervement (l'affiche s'arrache, se recouvre...), parfois venu d'un autre bord militant. Les collages, s'ils bravent l'interdiction d'afficher, se présentent aussi systématiquement comme un phrasé de l'action politique en cours dont l'affiche fixe une part du rythme en donnant un contre-temps, soit une

¹⁶ *Affiche-Action. Quand la politique s'écrit dans la rue*, Paris, BDIC/Gallimard, 2012, p 8-16.

¹⁷ Kristin Ross, *Mai 68 et ses vies ultérieures*, Marseille, Agone, 2010.

brèche, une discontinuité. Le graphisme militant des ateliers populaire des Beaux-Arts et des Arts déco s’empare des murs, réinvente un vocabulaire urbain, parfois grand guignol avec ses marionnettes de De Gaulle en pantin, parfois familier avec la figure attendue du CRS, parfois plus étonnant avec ces bestiaires de crocodiles et de moutons. La photographie en garde les traces. Au rebours des traditions bien ancrées de l’*agit-prop* au sein du mouvement ouvrier constitué, les clichés de Patrick Lescure montrent par l’inventivité parfois énigmatique des affiches la nécessité de chercher plus avant pour entrer dans l’événement qu’est Mai jusque dans l’après-coup.

Chercher pour retrouver l’évidence de l’insubordination graphique. Cette brusque floraison d’affiches, de slogans, dont ces clichés comme d’autres gardent la trace, disent -sans la portée mémorielle des discours qui n’auront de cesse de reconstruire ou construire le sens de l’événement- que *cela a été*. La formule échappe au sens que lui conférerait Barthes dans *La chambre claire*, ou plus exactement le radicalise. La photographie saisit le contingent, l’éphémère, l’agonistique dans l’extrême fragilité d’une prise de position sur un mur. Une prise de position politique dialogique : les affiches se répondent, scandent les événements, saisissent le fait-divers (ici l’assassinat d’un colleur d’affiches dans le Nord par le S.A.C) pour l’amplifier un court temps, s’inscrire dans une lutte dont systématiquement elles forment l’un des palimpsestes. La « peau de Paris » a cette vertu, elle est aussi derme et épiderme, et dans le couvrement des affiches les unes par les autres, ce sont, dans le temps court de l’événement, ce que d’autres nomment des régimes d’historicité qui se collent et se décollent, se jaugent, s’esquissent dans l’événement : les clichés de Patrick Lescure sont une invite à écrire de l’histoire à partir, notamment, des pratiques artistiques de Raymond Hains et Jacques Villeglé. Une histoire où les dimensions esthétiques et patrimoniales ont peu leur place, s’effaçant devant ce biais que permettent les photographies de rentrer dans une politique graphique du lieu et des temps de la lutte politique. Une politique fragmentaire, discontinue, rétive à la synthèse, qu’un tract du *Comité d’action étudiants écrivains du Mouvement* cernait ainsi en octobre 1968 :

« (...) l’écriture murale, ce mode qui n’est ni d’inscription ni d’élocution, les tracts distribués hâtivement dans la rue et qui sont la manifestation de la hâte de la rue, les affiches qui n’ont pas besoin d’être lues mais qui le sont comme défi à toute loi, les mots de désordre, les paroles hors discours qui scandent les pas, les cris politiques — (...) tout cela qui dérange, appelle, menace et finalement questionne sans attendre de réponse, sans se reposer dans une certitude, jamais nous ne l’enfermerons dans un livre qui même ouvert tend à la clôture, forme raffinée de la répression¹⁸. »

¹⁸ Tracts, affiches, bulletins, « *Lorsqu’il se passe dans la rue des choses extraordinaires, c’est la révolution* », Maurice Blanchot. *Mai 68, révolution par l’idée*, Paris, Folio, 2018, p 61.

L'éloge du fragment, qui appelait selon les vœux du Comité et singulièrement de Maurice Blanchot un « communisme d'écriture », vaut clé pour se saisir des séries de clichés de Patrick Lescure. Refusant l'éditorialisation, le glissement esthétique contemporain du photoreportage -ce que réalise alors avec maestria Gilles Caron- les photographies documentent donc ne politique du mur, une insubordination. Elles jouent sur la notion même d'écriture de l'événement : elles sont traces, archives, et simultanément réceptacle d'une peau (typo)graphique de Paris qui permet l'appréhension de cette prise de parole politique. Elles permettent une coupe autant dans la matière sensible que dans les imaginaires contemporains du mouvement, dans ses pratiques de heurts, de détournements, de recouvrements d'autres vocabulaires graphiques, au premier chef la publicité¹⁹. Une histoire sensible du politique et de l'imprimé aux feux mêmes de l'événement est possible. « La beauté est dans la rue », certes, mais elle est celle du soulèvement lui-même, pas encore celle après-coup de la tentation esthétique, patrimoniale et mercantile²⁰.

Coda, un regard singulier

Un mot, pour conclure, sur la pratique photographique de Patrick Lescure, pour la singulariser. Comme tant d'autres, photographes, historiens du social, conservateurs de la BNF ou membres de la Préfecture de police, il collecte des traces de 68. Sa collecte est photographique, elle archive moins qu'elle ne saisit le temps fugitif d'une affiche collée. Elle ne se donne pas -immédiatement- de valeur d'archives, d'indices : les photographies sont là pour donner à voir de manière fragmentaire la « peau de Paris ». Il y a là tout un jeu du graphisme à la photographie, cet « art moyen » qui consigne dans les albums une mémoire familiale et sociale. L'hypothèse de cette exposition, et des travaux qui suivront, tient justement à l'interrogation de ce que sont ces clichés, les biais qu'ils autorisent pour l'écriture d'une histoire culturelle de Mai. La piste la plus certaine tient à une démarche quasi warburgienne que ces clichés permettent. Très souvent vides de personnages, hostiles à un cadrage par trop esthétique, ils sont typographiques, attentif à une peau qui est texture et texte, repentirs du palimpseste sans cesse réitéré de la lutte politique par l'affichage, sans la prétention diplopie de l'image dans l'image²¹, de la citation. Ces photographies prennent l'événement à fleur de murs, soit une part matérielle et sensible de l'événement lui-même²² construit par les savoir-faire imbriqués, des étudiants, des graphistes, des photographes : une politique de rue.

¹⁹ Cf. l'intervention de Frédéric Thomas, Frédéric Thomas (Centre tricontinental, Louvain-la-Neuve, Belgique), « La beauté est dans la rue ». Rythme, mémoire, montage, Le photographique des affiches de Mai 68. http://tristan.u-bourgogne.fr/CGC/manifestations/17_18/18_04_27.html,

²⁰ Luc Boltanski, *De la critique. Précis de sociologie de l'émancipation*, Paris, NRF, 2009.

²¹ Clément Chéroux, *Diplopie. L'image photographique à l'ère des médias globalisés : essai sur le 11 septembre 2001*, Paris, Le Point du jour, 2009.

²² Michel de Certeau, *La prise de parole. Pour une nouvelle culture*, Paris, Desclée de Brouwer, 1968, p 46-47

Vincent Chambarlhac, CGC, CNRS 7366