

Petit regard sur le sang serbe

A Serbian Film de Srdjan Spasojevic. Serbie, 2010, 110 min.

The Life and Death of a Porno Gang de Mladen Djordjevic. Serbie, 2009, 90 min.

Julie Demers et Pierre-Alexandre Fradet

Numéro 235, hiver 2011

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/62010ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)

1923-3213 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Demers, J. & Fradet, P.-A. (2011). Compte rendu de [Petit regard sur le sang serbe / *A Serbian Film* de Srdjan Spasojevic. Serbie, 2010, 110 min. / *The Life and Death of a Porno Gang* de Mladen Djordjevic. Serbie, 2009, 90 min.] *Spirale*, (235), 17–18.

Petit regard sur le sang serbe

PAR JULIE DEMERS
ET PIERRE-ALEXANDRE FRADET

A SERBIAN FILM de Srdjan Spasojevic
Serbie, 2010, 110 min.

THE LIFE AND DEATH OF A PORNO GANG
de Mladen Djordjevic
Serbie, 2009, 90 min.

On rapporte souvent que les cinémas nationaux émergent ou se reforment à la suite de conflits violents — comme si l'activité artistique était appelée à se développer dans le creuset des heurts, à la rencontre des bombes et des cris. En témoignerait notamment le cinéma américain des années 1970, inspiré par les horreurs de la guerre du Viêt-nam; en témoigneraient aussi le cinéma muet soviétique, le cinéma iranien ainsi que le cinéma serbe. Qui ne connaît déjà Emir Kusturica, dont la sensibilité gitane embrasse à la fois le tragique et le burlesque? Qui connaît cependant Srdjan Spasojevic et Mladen Djordjevic, réalisateurs serbes de la nouvelle génération, auteurs l'un de *A Serbian Film*, l'autre de *The Life and Death of a Porno Gang*?

Issue de la tendance *torture porn*, l'œuvre de Spasojevic prétend au repoussement des limites. Elle relate l'histoire d'une vedette pornographique à qui on propose un contrat. Les clauses en sont spéciales; le scénario, inconnu. La star porno se retrouvera vite dans un orphelinat désaffecté. Là-bas, on l'enjoindra de violer, violenter et mettre à mort des femmes et des enfants miséreux — chacune des tâches devant être accomplie dans un ordre ou un autre. Le scénario peut paraître classique si on replace le film dans son courant; il le semblera beaucoup moins si on tient compte de la particularité de certaines scènes. L'œuvre présente par exemple le viol d'un nouveau-né, celui d'une femme édentée ainsi que celui d'un garçon dont le père se retourne contre lui.

Pour avoir récolté les fleurs du public ainsi qu'une mention spéciale à l'édition 2010 du festival Fantasia, *A Serbian Film* paraît peut-être avoir gagné le pari de provoquer. Mais y a-t-il vraiment réussi? La qualité d'un film choc se mesure-t-elle bel et bien à la quantité d'hémoglobine qu'on y déverse? Si l'on excepte ses images crues, l'œuvre serbe ne recèle à nos yeux rien de vraiment provocateur: elle rate à tout coup la cible et produit par ses maladresses un surplace expérimental. Rien pour rehausser l'intérêt du film, pourrions-nous dire, dont le propos est sinon bien pauvre, du moins fort mal soutenu par sa forme inadaptée.

MARCHE APRÈS MARCHE, ON S'HABITUE

Pourquoi qualifier ici de bien-pensante l'œuvre que certains ont jugée plus troublante que *Cannibal Holocaust*? Dans le sillage de *Rambo* plus que dans celui de *Videodrome*, *A Serbian Film* met en avant des personnages peu complexes dont l'objectif est de partir du point A pour se rendre au point B. L'œuvre tout entière, commandée par une logique linéaire, se déploie elle-même selon un « parcours-escalier ». Elle fait progresser sans cesse un peu l'horreur et le suspense, les transportant d'un état latent à un point culminant. Cette façon de faire a l'inconvénient d'éliminer, ou tout au moins de diminuer, les effets de surprise: elle crée chez le spectateur un réseau d'attentes et lui offre le



The life and death of a porno gang de Mladen Djordjevic Serbie, 2009, 90 min.

luxe de franchir chacune des marches de l'histoire, ou peu s'en faut, en pressant à l'avance ce qui va se produire.

Outre que *A Serbian Film* mécanise l'horreur et mine par là son versant séditionnaire, la violence des scènes qu'il présente paraît tantôt inapte à nourrir un propos, tantôt tout simplement gratuite, injustifiée, tape-à-l'œil. Tout se passe en fait comme si ses créateurs avaient tenu à présenter des scènes horribles, atroces, non pas dans l'intention de faire valoir une idée mais afin de capter l'attention et invoquer après coup des arguments incongrus. Interrogés en entrevue, les scénaristes du film ont justifié à la hâte leur projet, arguant d'abord de leur intention d'offrir une expérience qui suscite la catharsis. Mais comment recevoir cet argument sinon en notant qu'il s'agit aujourd'hui d'une raison passe-partout, et d'une raison fort discutabile puisqu'il est loin d'être démontré — le débat remontant à Platon et Aristote — que l'exposition d'images crues purge des passions plus qu'elle ne les nourrit.

Les scénaristes de *A Serbian Film* ont également prétexté le désir d'illustrer le choc post-traumatique causé par la guerre ainsi que l'emprise du gouvernement serbe. À ce titre, encore une fois, le projet de Spasojevic n'a pas la main heureuse: il

ne crée aucune véritable imbrication entre forme et contenu, car le cadre formel qu'il emprunte (l'ambiance privée d'un *snuff movie*) ne renvoie pas efficacement au contenu (la dimension privée, mais aussi sociale et politique de la guerre ou de l'emprise étatique). Les créateurs ont eu beau alléguer que *A Serbian Film* agit comme catalyseur d'un cinéma serbe léthargique, endormi depuis trop d'années par les mélodrames, il faut admettre qu'on ne réveille pas un cinéma national en calquant le *mainstream* américain, en recherchant la sensation pour la sensation, en multipliant les champs-contre-champs et en puisant à foison dans l'esthétique d'un film comme *Saw*. La question se pose donc : qu'apporte au juste *A Serbian Film* que n'apportaient pas déjà *Snuff*, *Vacancy*, *Baise-moi*, *Salò*, *Philosophy of a Knife* ou *C'est arrivé près de chez vous*? Un peu de sang serbe peut-être. Mais rien que cela ou presque.

VIE ET MORT D'UN GANG PORNO

Si ce n'est en signant une œuvre comme *A Serbian Film*, comment au fait briser les chaînes du cinéma serbe? Comment traduire le choc post-traumatique suscité par les guerres de Yougoslavie? Primé à Fantasia pour le meilleur scénario et réalisé à la même époque que *A Serbian Film*, dans le même pays et les mêmes conditions de production, *The Life and Death of a Porno Gang* offre une réponse remarquable. Les membres d'un théâtre porno ambulante parcourent la campagne pour éveiller la libido des paysans et ramasser un peu d'argent. Ils rencontrent alors un producteur qui leur propose de continuer un travail déjà amorcé durant la guerre : produire des *snuff movies* en vue de rejoindre les clients sevrés depuis la fin des hostilités yougoslaves.

Djordjevic et Spasojevic abordent certes le même sujet, mais les traitements qu'en offrent l'un et l'autre diffèrent de point en point. L'œuvre de Djordjevic épouse autrement mieux les courbes du contenu qu'elle vise : elle renvoie sans détour aux films de torture produits durant la guerre, s'assurant du même coup de porter au jour le contexte de production de ces films, où se mêlent intérêts économiques, libido désaxée, complicité du spectateur et inconscience des bourreaux et des victimes. Bien plus, toutes les ficelles que tire

Djordjevic sont là pour frustrer le spectateur : plutôt que de le conduire à un paroxysme en captant toujours davantage son attention, elles l'amènent à se débarrasser de son désir de voyeurisme et suscitent chez lui un sentiment d'exécration. La violence des mises à mort dure au plus quelques secondes ; sans plainte ni éclat, le sang gicle dans un plan fixe au moment même où se font sentir l'aigreur, l'affliction et le caractère insupportable du spectacle. La catharsis n'est dès lors plus possible, ou du moins, si elle l'est encore, ce n'est pas au risque de nourrir des sentiments dépravés, mais toujours en rendant manifeste le caractère sombre et accablant de la mise à mort.

Que Djordjevic n'ait pas voulu tomber dans le sensationnalisme, cela se confirme du reste par l'esthétique qu'il adopte et par le propos qu'il avance. Filmées à la manière d'un faux documentaire, les scènes qu'il construit proviennent souvent de la caméra d'un membre de la troupe porno. L'image est artisanale, approximative, elle neutralise la contemplation plutôt que de l'exalter. Bien que les mises à mort présentées dans le film semblent durer une éternité, le réalisateur capte davantage la réaction qui suit les meurtres que les meurtres eux-mêmes. L'idée qu'il souhaite défendre, à ce titre, est limpide : ni en tant que bourreau ni en tant que spectateur, on ne peut survivre à l'atrocité de ces scènes. Non pas qu'il faille condamner à l'écran toute forme de violence en tant simplement qu'il s'agit de violence, mais il est capital pour Djordjevic d'user de violence avec adresse, comme l'estiment également Godard et Rivette, et comme y insiste Didi-Huberman lui-même : « [l']horreur reflétée, reconduite, reconstruite comme image [...] peut être source de connaissance, à condition toutefois que l'on engage sa responsabilité dans le dispositif formel de l'image produite » (*Images malgré tout*, Éditions de Minuit, 2004).

BON SANG, MAUVAIS SANG

La retenue a aujourd'hui mauvaise presse, sans doute, mais la vérité est que rien n'est moins subversif que de dénoncer tout ou rien, sans compter que toute forme de retenue n'est pas illégitime et que la subversion n'a en soi aucune véritable valeur. On met ce fait sous le boisseau alors qu'on devrait l'exprimer : il restera toujours aisé de réunir dans un film davantage de

sadiques et davantage de malheureux, davantage de pervers et davantage de miséreux ; il restera toujours facile d'imaginer de nouvelles perversions et de porter un film à un niveau supérieur de violence. Pourtant, l'aspect irrationnel de la violence a déjà été exposé maintes fois à l'écran (dans *Funny Games*, *August Underground*, *Irréversible*, pour ne mentionner que quelques titres) et il importe à présent plus de réfléchir à cette violence que d'insister sur sa crudité, comme en tient compte d'un bout à l'autre *The Life and Death of a Porno Gang*.

Rappelons en quelques mots la polémique qu'avait suscitée un plan célèbre de *Kapò* (Gillo Pontecorvo, 1961). Est opéré dans ce plan un travelling-avant au cours duquel apparaît, dans une position qui ne manque pas de charmer l'œil, une suicidée des camps de concentration. Si la critique qu'en a offerte à l'époque Rivette a été jugée excessive par plus d'un, celle que nous avons formulée ici contre *A Serbian Film* ne pêche pas par excès de pudeur. Car ce n'est pas faire dans le préchi-prêcha que de rappeler les dangers qu'on court en esthétisant l'horreur sans accompagner cette esthétisation d'une véritable réflexion, ou tout au moins d'une ironie palpable qui permette au spectateur de prendre un pas de recul devant l'horreur et de ne pas y succomber comme on succombe à un plaisir.

Sans réflexion, sans ironie, les scènes d'horreur sont assimilables aux faits divers dont nous inondent les médias de masse : elles restent dépourvues de portée morale, cognitive et sociale ; elles demeurent au pire vides et stériles, au mieux dans l'attente d'un travail de l'esprit. Il est vrai que l'ambiguïté de certaines scènes peut constituer un moteur de réflexion. Il est vrai aussi que ce n'est pas en supprimant les brèches, les interstices, les trouées de sens qu'on parvient à susciter la réflexion. Mais tout effort herméneutique doit trouver un point d'appui, un élan, il doit être guidé suffisamment pour éviter de tomber (de s'abîmer) dans le relativisme. Si *A Serbian Film* échoue plutôt dans le rapport qu'il a entretenu à ce point d'appui, il en va tout autrement de l'œuvre de Djordjevic. Force est donc de reconnaître à ce dernier d'avoir fait prendre au cinéma serbe un tournant prometteur, un tournant où le sang s'exprime, se dit, se raconte, mais sans jamais renoncer à ce qui en fait l'intérêt.