

Le temps des gitans, d'Emir Kusturica

Michel Beauchamp

Number 49, Summer 1990

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/24196ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Beauchamp, M. (1990). Review of [Le temps des gitans, d'Emir Kusturica]. *24 images*, (49), 60–60.

LE TEMPS DES GITANS

D'EMIR KUSTURICA

par Michel Beauchamp

La grand-mère de Perhan, l'adolescent du début du film qui finira caïd, a tout vu, tout connu, tout souffert sur cette terre. Le rêve existe, les légendes tziganes aussi, mais l'espoir de décoller de terre, non pas. Tout est irrémédiablement fixé au sol, les semelles des gitans seront toujours boueuses puisqu'à la terre se mêle l'eau de la pluie qui n'en finit pas de tomber. Le rêve donc, pour se purifier comme dans la scène onirique de l'immersion de toute une communauté, pour aimer aussi et se souvenir de la mère morte, mais la réalité n'a pas ces précautions devant la vie. Les gitans oui, mais pas leur réalité.

Pourtant, l'espace qu'occupent les gitans n'est pas au niveau du monde, il est surélevé. Le terrain vague planté de cabanes est leur ville aux gueux, il surplombe le paysage urbain qui les entoure, isolés, élevés mais à jamais loin du ciel. Les masures de bric et de broc sont posées sans fondation à même le sol et y resteront pour l'éternité, si légères et si lourdes, comme leurs occupants qui vivent dans l'incompréhension de leur incapacité de s'envoler, eux qui sont sans attaches. D'où les dindons et les oies qui pullulent, animaux d'on ne sait quel sacré, condamnés à chaque coup d'ailes à l'inertie.

Perhan qui veut imiter l'athlète de l'affiche publicitaire en apesanteur, et l'enfant somnambule, dans *Papa est en voyage d'affaires*, qui lévite en rêve: le thème est toujours là chez Kusturica d'un réel de plomb opposé à une conscience aérienne, trahie, sans aucune prise sur le destin. Le filmage du début traduit cela, en travellings obsessifs qui fouillent les recoins du village bancal pour déboucher sur la plaine urbaine environnante; les gitans vivent écrasés sur un plateau d'où ils descendent parfois.

Perhan et sa jeune sœur sont orphelins. Baba la grand-mère ne prend cependant pas la relève de sa fille disparue. Elle ne peut rien pour ses petits qui sont entraînés hors

de la tribu afin de perpétuer la tradition de splendeur et de misère du réel gitan. Ils seront donc ou vendus, ou trahis, ou volés par Amhed qui s'offre en père maudit, en tricheur, en maquereau. Kusturica se réclame du mélodrame. Ce n'est pas une posture, c'est la forme ancestrale qu'a toujours épousée la vie des gitans, celle que leur a ménagée leur place dans le monde. Et le choc provient de cette rencontre entre l'humanité des êtres et la cruauté de leur personnage qui les enfonce dans une spirale tragique. Les corps se séparent des âmes, les corps obéissent aux légendes et les âmes souffrent. Et les larmes de Baba n'en sont pas d'espoir ou de honte, elles sont primitives et expriment l'absence de toute issue, l'implacabilité paisible de la violence qui baigne tout.

Étrangement, la ruse que les gitans ont apprise pour survivre, leur compréhension des mécanismes d'un système qui les exclut ne leur est d'aucune utilité. L'argent qu'ils en retirent ne leur sert à rien d'autre qu'à s'enraciner dans le malheur. Le départ de Perhan pour l'Italie où il compte faire soigner sa sœur et, par son association avec Amhed, ramener le pécule nécessaire pour convaincre les parents d'Azra qu'épouser leur fille ne produira qu'un surcroît fatal de malheur.

La tragédie est constamment à l'œuvre, à l'intérieur ou hors de la tribu, et c'est sa logique qui donne au film l'impression d'éclater sans cesse, même si Kusturica respecte la structure scénaristique très rigide du mélodrame. L'incroyable, le grotesque, l'insoutenable ne surgissent pas d'un regard que le cinéaste porterait sur ce qu'il filme mais de l'innocence résolue des gitans qui produit dans un même tourbillon le rire et le drame, la vie et la mort, le bien et le mal, indistinctement, sans ordre, sans hiérarchie.

Si bien que toute la finale où s'écroule dans la violence l'échafaudage que pensait avoir érigé Perhan n'apparaît pas comme un

choix de récit mais comme le produit inévitable de la mémoire tzigane, où les fillettes mendieront toujours, où les crapules sont toujours vengées par des caïds déplorables, à leur tour assassinés par de vengeresses maîtresses. Et où les grands-mères sanglotent éternellement, inconsolables de n'avoir pu retenir leur progéniture.

On sait que le cinéaste s'est laissé guider en cours de tournage par l'imaginaire gitan, et qu'il a inséré dans le film des légendes et des rêves qu'on lui a racontés. Pressentiment d'une grande justesse puisque l'univers gitan n'est pas réductible à sa réalité, d'autant que le rêve y a une fonction inédite d'expulsion plutôt que d'exutoire ou de révélation. Quelle que soit ainsi la compréhension qu'ont les gitans des codes familiaux, sociaux ou amoureux, elle ne servira jamais qu'à les exclure de la communauté humaine, qu'à décomposer la famille, la société et l'amour. Le hiatus est infranchissable entre les deux pôles du réel et de la légende puisque rien de beau n'advient jamais dans la vie, que les sentiments de communauté, d'amour conjugal et filial interviennent exclusivement dans l'illusoire.

Sans être allé chercher là où réside le mystère de la vitalité des gitans, qui se nourrissent pour survivre de cette spiritualité, Kusturica n'aurait pu rendre avec cette force la pureté de leurs émotions, détachées de tous les repères moraux créés par la civilisation mais liées indéfectiblement à leur héritage que figure Baba, la grand-mère qui absorbe toute la souffrance. C'est ce qu'exprime aussi le filmage, attaché à une structure de tragédie mais qui impose à tout moment au contact de la brutalité, de la poésie, du grotesque, du terrible de l'existence des gitans. ■