Document generated on 04/25/2024 11:58 a.m.

24 images

Lettre de Provence
Films d'Europe, guerres civiles et mouvements sociaux

Yves Rousseau

Number 81, Spring 1996

URI: https://id.erudit.org/iderudit/23462ac

See table of contents

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)
1923-5097 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Rousseau, Y. (1996). Lettre de Provence : films d'Europe, guerres civiles et mouvements sociaux. *24 images*, (81), 24–25.

Tous droits réservés © 24 images, 1996

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

Lettre de Provence

Films d'Europe, guerres civiles et mouvements sociaux

par Yves Rousseau

Depuis quelques mois j'habite un bled perdu du Vaucluse adossé au Luberon, dans la vallée de la Durance. Je n'ai pas la télé. Le ronron cathodique ne me manque pas le moins du monde et le cinéma reprend ses droits. Aix, Marseille et Avignon ne sont pas loin mais quand je veux me rincer l'œil, pour paraphraser Mizoguchi «il faut se laver les yeux entre chaque prise», c'est à Pertuis que je vais; à l'écart des grands centres culturels régionaux, vingt mille habitants et un cinéma, Le Luberon, trois salles où cohabitent l'hélico de James Bond et la péniche de ***L'Atalante***, le trimaran de Costner et le Discovery de *2001*, le Belgrade de Kusturica, le Hong-Kong de Wong Kar-Wai et le Marseille de Guédiguian. On y voit aussi du Almodovar, Pialat, Loach et du Disney. Le tout sous la gouverne de Jasmine Borgeson, qui veille à chaque détail, de la programmation au compte des entrées en passant par la publicité. On est loin du gérant de salle typique qui sévit au Québec, valet de Famous Players ou de l'autre compagnie, pour qui le seul bon film est celui qui remplit la salle. Même les marchands de voitures connaissent et respectent davantage leur produit que ces gens-là.

Parmi les films que j'ai vus, plusieurs avaient des résonances troublantes avec l'actualité immédiate, que ce soit la fin de la guerre en Bosnie, les grèves en France, la « fracture sociale », la lutte des classes, l'atomisation de l'individu, la mondialisation, l'engagement, les débats intellectuels et les solidarités qui tentent d'émerger. Je retiendrai trois films. Deux d'entre eux sont des coproductions, ***Underground*** de Kusturica et ***Land and Freedom*** de Ken Loach, ce qui fait dire que «coprod» ne rime pas toujours avec europouding, plat insipide et indigeste avec son dosage d'ingrédients au prorata des investisseurs; le troisième est ***À la vie, à la mort*** de Robert Guédiguian.

Malgré la lenteur du mode de production, il est rassurant de constater que certains films sont visiblement appelés à durer tout en étant parfaitement en phase avec l'esprit du temps. Je ne parle pas des produits putassiers à la remorque de tendances lourdes déjà parfaitement intégrées par le discours médiatique et la consommation comme l'environnement, Internet, les Amérindiens, concepts creux mis au service d'un discours univoque, au mieux simplement mercantile, au pire franchement réactionnaire. Non, je parle ici de films qui touchent au présent, auraient eu du sens il y a dix ans et ne seront pas des gadgets technologiques périmés bien avant le prochain millénaire; même si le film de Kusturica fait problème, mais pas tant pour les raisons idéologiques brandies par certains intellectuels dans un débat passionné qui a davantage rempli les médias que les salles.

Ici on a cogité fort sur le film et *Le Monde*, *Les Cahiers*, *Libé*, *Le Nouvel Obs*, France Culture (radio) et les autres y sont tous allés à pleines pages pour évaluer la pureté idéologique du film. Alain Finkielkraut, après son premier article dans *Le Monde*, a fini par voir le film mais n'a pas changé d'idée: propagande serbe. Il a servi un argument particulièrement fallacieux pour justifier le fait de condamner un film sans l'avoir vu, associant ***Underground*** au ***Triomphe de la volonté*** de Leni Riefensthal: «Pas besoin de voir ce genre de film pour savoir que c'est une idéologie puante qui est véhiculée». Raisonnement bien court pour cause de foisonnement et même de confusion politique dans ***Underground***. La confusion est-elle à mettre sur le même pied qu'une démonstration claire et directe (un long métrage publicitaire) proposant le nazisme comme solution politique? Le film de Kusturica est-il clairement proserbe parce qu'il montre des documents d'archives où les nazis sont bien reçus à Zagreb? Et alors? Je vous passe des archives de la visite de la Reine à Québec lors du fameux samedi de la matraque, et ces archives montrent une foule en liesse agitant des Union Jack le long de la Grande-Allée; est-ce une image juste de cet événement?

Le problème d'appréciation de la charge idéologique du film qu'a Finkielkraut vient d'un travers qui afflige beaucoup d'intellectuels «progressistes» qui se veulent bienveillants: la certitude que «le public» croit totalement aux images sans la moindre parcelle de sens critique, que les masses crédules tomberont dans le panneau. De plus, Finkielkraut est scandalisé et voit comme preuve que le film est abject le fait qu'***Underground*** version longue, sera diffusé par la télé en Serbie dans une série de 8 heures. Posons que: 1) c'est probablement meilleur en développement long à la télé; 2) si on doit attaquer Kusturica sur la politique, c'est cette version qu'il faut voir; 3) si l'équivalent serbe de la *Soirée du hockey* passe à l'autre poste à la même heure, je ne parierais pas gros sur la cote d'écoute de la série; 4) cela pourrait donner un *Twin Peaks* yougoslave.

Il est plus pertinent de critiquer le film pour la patte un peu lourde du style kusturicien. Le cinéaste bosniaque a accouché d'une magnifique et assommante fresque sur les cinquante dernières années en Yougoslavie plus particulièrement, mais aussi sur un demi-siècle d'histoire européenne. Je ne sais pas quelle version est présentée en Amérique, celle que j'ai vue durait 167 minutes. On sait maintenant que c'est le testament cinématographique de Kusturica pour cause d'abandon du cinéma et on est conscient qu'il a voulu tout y mettre. Le film est lourdingue parce qu'on y va un peu fort sur la fanfare, et on nous montre un tuba tous les quinze plans. Une fois passé le traumatisme auditif vient le symbolisme visuel, brillant, foisonnant, baroque, comme toujours chez Kusturica, mais qui finit par provoquer des symptômes voisins de l'abus de nourritures trop riches même si le plat est exécuté par un grand chef.

À force de carburer à fond la caisse (caméra, montage, musique, jeu outré des acteurs, situations paroxystiques non-stop) le film épuise le spectateur. Et quand on a vu et revu ***Papa est en voyage d'affaires***, ***Le temps des gitans*** et ***Arizona Dream***, ***Underground*** laisse un goût de recyclé des grandes figures kusturiciennes: repas de familles qui finissent en fêtes avortées et chaotiques, lévitation, surréalisme, amitiés fraternelles et meurtrières, recherche de filiation et prégnance des éléments fondamentaux (terre, eau, air et feu). Bref, Kusturica a fait un film-somme qui assomme. N'em-

pêche qu'il me manquera, ce cinéaste, à l'heure où le cinéma dominant s'est enfoncé dans un conformisme narratif et moral dopé aux effets spéciaux, car chacun de ses films a été un brûlot lancé dans la mare.

Si Kusturica termine un cycle créatif en traitant de la dernière des guerres civiles en Europe, le Britannique Ken Loach se penche sur la guerre d'Espagne qui elle, a en quelque sorte démarré le cycle des guerres provoquées par les luttes idéologiques entre le fascisme et le communisme et qui ont marqué le XXe siècle. La guerre civile espagnole est mythique à plus d'un titre et ce n'est pas pour rien qu'Hugo Pratt racontait que Corto Maltese y était disparu. Elle porte une auréole un peu romantique avec ces volontaires venus des quatre coins du monde pour combattre les armes à la main dans une guerre tout aussi sauvage que les autres.

Underground **d'Emir Kusturica.**

Mais Loach s'intéresse davantage aux humains qu'à la pyrotechnie et si le film raconte un échec militaire, il n'est jamais blasé, cynique ou déprimant. Au contraire, le parcours de David Carr, prolétaire anglais, est un récit d'apprentissage qui débouche sur une lucidité sans désabusement; c'est le passage de l'idée à l'action d'une sorte de héros ordinaire, qui hormis sa bonne volonté, a tout à apprendre de cette aventure. Il ne parle pas la langue espagnole, n'a jamais tiré un coup de fusil, est étranger aux conflits internes et manipulations qui déchirent le camp républicain. En fait, il est le délégué idéal du spectateur contemporain, incarné par un acteur au physique très neutre qui apprend sur le tas, se trompe, part et revient, doute et reprend confiance malgré l'infortune des armes. Loach n'a pas voulu faire une grande fresque historique sur la guerre d'Espagne, mais il s'attarde à une suite décousue de microévénements comme la prise d'un village, une discussion politique sur la collectivisation des terres, une histoire d'amour un peu bancale avec une Espagnole, etc., dans une mise en scène dépouillée, presque sèche, quotidienne. L'héroïsme est dans les personnages, pas dans la caméra ni la musique et si les images sont parfois très belles, ce n'est pas dans le genre carte postale. Et j'emploie ce terme à dessein puisque le fil narratif est tenu par une série de lettres écrites en Espagne dans le feu de l'action; elles sont découvertes par hasard par la petite-fille de David Carr lorsqu'elle trie les effets du défunt. Construction simple et astucieuse: le personnage meurt au début du film, à notre époque, ce qui permet d'éviter les faux suspenses — périra-t-il à la guerre? Ce qui ancre le film dans notre présent et assure un relais symbolique d'une force affective extraordinaire, par le biais d'une poignée de terre (*land*) d'Espagne conservée dans un foulard rouge qui aboutira sur la tombe de Carr par le relais de sa petite-fille (*and freedom*).

Cette idée de transmission, d'un pont qui s'établit entre les époques, les nations et finalement, les individus, pont qui soude des solidarités, est aux antipodes de la vision du monde apocalyptique de Kusturica, où l'homme est un loup pour l'homme.

En France cette fois, plus précisément à Marseille, un autre libertaire finalement assez proche de Ken Loach dans sa veine ***Raining Stones***, tourne sa version de la comédie humaine. Son œuvre est unique: six longs métrages en quinze ans avec la même troupe d'acteurs, un même lieu, l'Estaque et un édifice de solidarité qui résiste tant bien que mal au grand souffle néolibéral qui balaie la planète. On a pu voir des films de Guédiguian à Montréal il y a quelques années, et je me rappelle avoir vu pratiquement la même semaine ***L'argent fait le bonheur*** de Guédiguian et ***Un, deux, trois, soleil*** de Blier, et mesuré toute la différence entre celui qui filme de l'intérieur et le Grand Artiste qui vient à Marseille chercher un décor insolite pour la mise en scène de ses fantasmes personnels; comparaison qui, on l'aura compris, n'est pas à l'avantage de Blier.

Au moment où j'écris ces lignes, ***À la vie, à la mort*** marche assez bien pour assurer à Guédiguian un premier succès public, et Marseille la rebelle reste dans la rue alors que la formidable poussée sociale que vient de vivre la France s'essouffle un peu. Les Marseillais s'y connaissent en persévérance, leur cité est depuis 2 500 ans un carrefour de la Méditerranée et elle résiste toujours! ■