

Emir Kusturica

Une part de rêve et de réalité slaves

Sylvie Beaupré

Number 146, June 1990

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/50402ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Beaupré, S. (1990). Emir Kusturica : une part de rêve et de réalité slaves. *Séquences*, (146), 21–25.

EMIR KUSTURICA

une part de rêve et de réalité slaves

Avant de se pencher sur l'œuvre d'Emir Kusturica, il serait intéressant de savoir comment les critiques de son pays d'origine perçoivent non seulement son travail, mais aussi le métier de réalisateur.⁽¹⁾ Ça expliquera certains des choix esthétiques et thématiques du jeune réalisateur de trente-cinq ans. Selon Ranko Munitic, Kusturica fait partie de ces rares cinéastes qui «ont tout à la fois une sensibilité artistique, une conception originale des choses et une grande maîtrise du métier»⁽²⁾. En d'autres termes, il serait à la fois un auteur et un artisan; un auteur étant un visionnaire doté d'une forte personnalité qui laisse libre cours à sa sensibilité créatrice pour rendre une œuvre poétique universelle, et un artisan étant un exécutant habile. En Yougoslavie, et peut-être aussi ailleurs, ces deux types de réalisateurs sont mal vus; les premiers étant considérés comme des égocentriques qui se parlent tout seul et les seconds étant assimilés à de petits travailleurs consciencieux et sans envergure. Puisque les carrières des uns et des autres sont tissées d'échecs et de succès retentissants, il est normal que chacun soit perçu assez péjorativement. C'est pourquoi, on attend toujours avec impatience les cinéastes qui jettent par terre le mur érigé entre les auteurs et les artisans. On fonde beaucoup d'espoir sur les jeunes cinéastes. Formés à l'École supérieure de cinéma de Prague (FAMU), les talents yougoslaves les plus prometteurs s'éloignent de l'intellectualisme de la nouvelle vague d'avant 68 (Pavlovic, Makavejev) et adoptent un ton plus simple, plus direct. Comme leurs prédécesseurs, ces cinéastes de l'école tchèque rompent avec la convention du héros exemplaire et créent des œuvres plus personnelles. Il en a coulé de l'eau sous les ponts depuis les premiers succès de 1945 à 1949. On est passé du réalisme socialiste démontrant l'enthousiasme des collectivités occupées à reconstruire le pays aux films intimistes qui peignent les joies et les angoisses des individus. Les gros plans et les plans moyens ont remplacé les plans d'ensemble. Adieu les représentations abstraites d'un monde idéal. Bonjour les



(1) Si le cinéma yougoslave vous intéresse, il faut absolument lire *Le Cinéma yougoslave*, (sous la direction de Zoran Tasic et Jean-Loup Passek), Éditions du Centre Pompidou, Paris, 1986, 208 p. On y retrouve d'abord un tableau synoptique et deux textes très bien documentés de Dejan Kosanovic rappelant les principaux événements cinématographiques et socio-politiques yougoslaves de 1896 à 1995. Et il faut à tout prix lire le très beau texte de Ranko Munitic. Son écriture limpide et son amour du cinéma font, de ce texte relatif à un corpus bien délimité, une réflexion sur les problèmes les plus généraux du cinéma. Il retrace le chemin parcouru par les cinéastes après la création de la nouvelle Yougoslavie entre 1941 et 1945 jusqu'au milieu des années 80. Riche en renseignements, nourri d'une réflexion profonde et personnelle sur le cinéma comme art et, bien sûr, comme moyen de propagande, le texte de Ranko Munitic est un long travelling à l'intérieur du cinéma d'un pays formé de plusieurs peuples et de plusieurs sensibilités créatrices et poétiques. Ces textes sont suivis d'une filmographie choisie et d'un dictionnaire des réalisateurs.

(2) Ranko Munitic, op. cit., p. 90

gens ordinaires et la vie quotidienne. Et avec Emir Kusturica, on obtient en prime un oeuvre porté par un grand souffle lyrique.

Un double enracinement

S'il ne craint pas de s'élever jusqu'à des sphères inaccessibles au commun des mortels, Kusturica prend aussi le temps de bien enraciner ses propos dans le vécu des petites gens et dans un contexte socio-politique. Il participe de la volonté des artistes de sa génération d'exprimer les vérités universelles à travers le concret, le général par le particulier. Dans chacun de ses trois longs métrages, le personnage central, un garçon ou un adolescent franchit toujours une étape importante de sa vie. C'est le passage de l'enfance à l'adolescence de Malik dans *Papa est en voyage d'affaires* et celui de l'adolescence à l'âge adulte de Dino dans *Te souviens-tu de Dolly Bell?* et de Perhan dans *Le Temps des gitans*. Cette découverte du premier amour a toujours pour toile de fond un problème social ou politique.

Avec *Te souviens-tu de Dolly Bell?*, Emir Kusturica pose la question de la délinquance juvénile. Des travailleurs sociaux



Te souviens-tu de Dolly Bell?

conscients de la complexité de ce problème suggèrent la formation d'un orchestre. S'ils sont occupés à apprendre à jouer de la guitare et à chanter, se disent les prévenants adultes, les jeunes ne penseront plus à fumer, boire et courir les filles. Ces hommes et ces femmes bien intentionnés doivent être bien vieux ou avoir la mémoire très courte, car les adolescents, c'est bien connu, ont de l'énergie à revendre. Il suffit de voir aller Dino pour s'en convaincre. En plus de participer à la formation de l'orchestre, il continue à fumer et à boire à l'insu des adultes et il connaît enfin ses premiers émois sexuels et amoureux auprès d'une jeune fille de son âge surnommée Dolly Bell. Comme si ce n'était pas suffisant pour emplir ses journées, il reçoit quotidiennement

des leçons de politique de la part d'un père convaincu des bienfaits du communisme. En plus, et de son propre chef, Dino s'initie à l'hypnotisme. Il devra aussi surmonter le chagrin que lui causeront l'agonie et la mort de son père. Chacune de ces expériences décrit à la fois le vécu d'un adolescent de la banlieue de Sarajevo en 1963 et le problème universel de la délinquance chez les jeunes.

L'histoire du second long métrage de Kusturica, *Papa est en voyage d'affaires*, débute en 1948, peu de temps après la résolution du Kominform qui conduit au blocus de Berlin-Ouest et à la tombée du rideau de fer qui a divisé l'Europe en deux. Ici l'arrière-plan politique vient perturber la vie d'une famille qui n'a foncièrement rien à voir avec le parti. On se rappellera que le maréchal Tito avait rompu avec Staline parce qu'il était opposé à sa politique de guerre froide. Il s'était attiré ainsi la sympathie des pays occidentaux et avait créé, dans son propre pays, une atmosphère de délation qui a divisé bien des familles. Il fallait dénoncer les Yougoslaves restés stalinien. Dans *Papa est en voyage d'affaires*, Mesa, le père du petit Malik, est envoyé dans un camp de travail forcé parce qu'il a passé une réflexion désobligeante à l'égard de Tito. Ça c'est la raison officielle. Mais pour être déporté, il faut d'abord être dénoncé. C'est de ce côté qu'il faut chercher la vraie raison. Il aura suffi de la jalousie d'un beau-frère épris de la maîtresse de Mesa pour déclencher la suite des événements. Est-il nécessaire de dire que l'action principale de ce film n'est ni la délation, ni la révélation de l'existence de camps de travaux forcés en Yougoslavie sous la dictature titiste. Ce grave problème n'est que le contexte social et politique dans lequel se déroule au jour le jour la vie d'un petit garçon, Malik, qui rêve d'un ballon de soccer en cuir. Il vit quelques événements éprouvants comme la circoncision, le départ de son père en «voyage d'affaires» (ah! le beau mensonge), les difficultés financières de sa famille, la présence de la mort (celle du père de son ami Yusa), la découverte de la sexualité et des disputes des adultes et surtout l'amour de la petite Macha. S'il privilégie le regard de l'enfant, Kusturica révèle aussi la situation précaire des habitants d'un pays dirigé par un homme qui, par son incapacité à accepter la pluralité des idées, les oblige à ne plus parler de la Yougoslavie et à se cacher derrière la culture des autres pays. Ainsi, au lieu de chanter une chanson yougoslave, le camarade Fragno interprète une chanson mexicaine. «Avec celles-là, explique-t-il, on ne risque rien. Par les temps qui courent, c'est plus sûr.»

Toujours à l'affût d'un sujet de film qui lui sort des tripes, qui le révolte et fait monter en lui des rires et des pleurs, Kusturica a trouvé l'idée de son plus récent film, *Le Temps des gitans*, en lisant un article de l'*Ekspress Politika*. Il était question du trafic illégal d'enfants kidnappés en Yougoslavie dans le but de les obliger à vivre du vol, de la mendicité et de la prostitution en Italie. Ici encore, ce grave problème n'est qu'un prétexte pour raconter la vie quotidienne des Roms, un groupe ethnique indien qui a quitté le Penjab et le Sindh, il y a près de mille ans. On les connaît surtout sous le nom de

Tziganes. Kusturica isole un personnage, Perhan. Il est amoureux d'une jeune fille de son âge et vit avec sa soeur au pied bot, son oncle un peu fou et sa grand-mère. S'il quitte les siens, c'est pour faire soigner sa soeur et sans qu'il l'ait prévu, devenir trafiquant d'enfants. Ce canevas est émaillé de nombreuses descriptions de moments importants dans la vie des Tziganes, comme la nuit de la Saint-Georges sur la rivière. Plusieurs rituels de l'Inde ancienne recréés à l'écran soulignent bien l'enracinement de ces gens dont on ignore toujours officiellement l'existence.

Des envolées lyriques

Emir Kusturica explique en quelques phrases comment il se fait que les événements de la vie des Roms qui traversent *Le Temps des gitans* semblent presque irréels pour ne pas dire surréels. «Le glissement de la réalité aux apparences, disait-il, cette union intime du conscient et du subconscient qui sont les sujets de mon film existe surtout chez les Roms et les Latino-Américains. Car ces peuples vivent plus souvent avec leurs rêves. Ce sont les seuls peuples enclins à lier leur existence à l'inconscient collectif, par l'intermédiaire de leurs fêtes (dont la Saint-Georges), de leurs fameuses noces, de leurs passions. J'avais besoin de ces archétypes et de ces mythes. Je les ai recherchés car mon enfance en a été privée.» Ce besoin de rêve et de mystère, on le ressent bien en visionnant chacun de ses films.

Déjà dans *Te souviens-tu de Dolly Bell?*, il met en scène un personnage attiré par cette union intime du conscient et du subconscient. À la recherche d'un équilibre physique et psychique, Dino répète régulièrement la célèbre phrase du pharmacien et psychothérapeute français, Emile Coué: «Chaque jour, à tout point de vue, je m'améliore.» L'autosuggestion et l'hypnotisme viennent à la rescousse de l'adolescent, chaque fois qu'il ne sait plus affronter la réalité. Par exemple, lorsqu'il est tout près de la belle et gentille Dolly Bell dans le pigeonnier et que celle-ci s'offre à lui, le pauvre adolescent n'a rien de mieux à faire qu'à se détourner d'elle et se répéter plusieurs fois la phrase du docteur Coué. Il espère ainsi dominer son propre corps, sa libido. Un peu plus tard, alors qu'il aura encore des problèmes avec cette fille qu'il désire très fort, mais qu'il n'ose pas aimer faute d'expérience, ses pouvoirs extra-sensoriels décuplent. Il parvient enfin à hypnotiser le lapin qu'il tentait vainement d'endormir depuis fort longtemps. Et il rêve ce grand adolescent. Il rêve de s'envoler.

Malik aussi désire s'envoler. Et il s'envole. Il lévite devant un tilleul à la toute fin de *Papa est en voyage d'affaires* alors qu'en cette journée du 22 juillet 1952, l'équipe de soccer de la Yougoslavie gagne 3-1 contre l'U.R.S.S., le papa revenu de son «voyage d'affaires» viole son ex-maîtresse, le mari de l'ex-maîtresse se saoule la gueule, l'épouse du papa, alourdie par le poids d'un futur enfant, déambule tristement et le grand-père quitte les lieux en les «emmerdant tous tant

qu'ils sont avec leur politique». Belle famille! Auparavant, quand la situation était trop tendue, Malik s'échappait grâce au somnambulisme. Lorsqu'il voit ses parents se disputer violemment parce que le papa passe ses moments de loisirs avec des prostituées, alors que la maman fait des travaux de couture pour nourrir la famille, Malik disparaît. On le retrouve quelques minutes plus tard dans le lit de Macha, sa petite amie qu'il a pu rejoindre grâce à la complicité du père de la petite fille. Ce somnambulisme est peut-être feint. Quelle importance! Ce qui compte, c'est que l'enfant ait trouvé un moyen de survivre dans ce monde dur. On a parfois l'impression que Malik a trouvé ainsi une façon d'attirer l'attention. Lorsqu'il va à Lipnica avec sa mère pour rendre visite à son père, il doit passer la nuit dans la même chambre que ses parents. Comme ces deux-là ne se sont pas vus depuis longtemps, on comprend qu'ils ont besoin d'intimité. Mais comment est-il possible de dire des mots doux à l'être aimé et le serrer dans ses bras quand il y a, à deux pas, un petit rigolo qui fait tinter régulièrement une cloche accrochée à son pied pour prévenir ses voyages somnambulesques?

Cette propension à la fantaisie, à l'onirisme et à l'occultisme est poussée à son paroxysme dans *Le Temps des Gitans*. L'hypnotisme et le somnambulisme laissent place à télékinésie. Par la seule force de son regard, Perhan déplace les boîtes de conserves, les cuillères et les fourchettes. C'est bien pratique quand on veut se débarrasser de l'homme qui vous a arraché à votre famille. Les voiles de mariées volent aussi. Tout comme le grand oiseau blanc qui déploie ses ailes entre les nuages au moment où, atteint d'une balle de revolver, Perhan rend l'âme. De grosses boîtes de carton se déplacent également d'une drôle de façon. La plupart du temps, une dinde s'y est dissimulée, allez savoir pourquoi. Mais quand c'est le fils de Perhan qui va y trouver refuge, on comprend vite qu'il tente ainsi d'éviter une réprimande. Comme Malik, il vit une

Papa est en voyage d'affaires



expérience de lévitation juste avant sa naissance, alors qu'Azra, l'amie de Perhan, s'élève du sol vêtue de sa robe de mariée. La plus belle de toutes ces scènes est sans contredit la nuit de la Saint-Georges. Au milieu des chants et de la musique, Perhan vole au-dessus des eaux et retrouve son amie Azra à qui, dans la réalité, il ne sait pas comment dire son amour. Et, si la maison de Baba ne s'envole pas par la force d'un pouvoir surnaturel, la grand-mère, n'en quittera pas moins le sol, soulevée par un câble tiré par un de ses fils dépité de ne pas avoir pu lui soutirer de l'argent. On voit bien qu'avec Emir Kusturica, la métaphysique, les croyances religieuses et les mystères se mêlent au rêve et à l'humour pour réinventer un monde qui a pourtant de solides assises dans la réalité.

Une grande maîtrise du métier

Son lyrisme et sa vision bien personnelle du monde, Emir Kusturica les communique facilement grâce à une excellente connaissance du médium cinématographique. Si on excepte Fellini, rares sont les réalisateurs qui savent utiliser intelligemment toute la profondeur de champ. On vit à l'époque du vidéoclip et tous ceux qui veulent avoir l'air à la mode se croient obligés d'aligner à la queue leu leu des dizaines de très courts plans afin, pensent-ils, de multiplier les significations et de donner un rythme plus moderne à leurs films. Kusturica ne se laisse pas influencer par ces modes passagères. Il adopte les techniques qui lui conviennent. S'il a besoin d'alterner des plans plus longs à des plans plus courts, il le fait. Sinon, il s'en passe. Ce qu'il maîtrise surtout, c'est la mise en scène de plusieurs actions dans un seul plan. Déjà, dans son premier film, *Te souviens-tu de Dolly Bell?*, il signalait ainsi une magnifique séquence. On est chez l'oncle de Dino. Il fait beau, toute la famille est réunie autour de la table à l'extérieur de la maison. L'oncle commence à chanter et à gratter un instrument de musique qui ressemble à une guitare. Le père de Dino chante un peu, les deux femmes aussi. Les trois enfants s'ennuient à mourir et quittent la table sur la pointe des pieds. Pendant qu'à l'avant-plan et à intervalles réguliers, le benjamin traverse la cour en vélo, en arrière-plan et fonce dans un mur. Fin du premier plan. Pour la suite de l'action, la caméra a été placée en contre-champ, c'est-à-dire à l'autre extrémité de la cour. Alors ce qui était à l'avant se retrouve bien sûr à l'arrière. Dans ce second plan, l'oncle exaspéré par le «tiraillement» des enfants se lève de table à l'arrière-plan, traverse la cour et vient à l'avant-plan séparer les deux zigotos qui continuent à se chamailler quelque peu. Après avoir fait son boulot, l'oncle retourne à la table. Au moment où plus personne ne s'y attend, le benjamin traverse à nouveau la cour à vélo, au second plan, ponctuant la fin de la séquence en fonçant une dernière fois dans le mur. On peut dire qu'il a de la suite dans les idées ce Kusturica et surtout un grand talent dans la direction des déplacements et de l'interprétation des acteurs.

Avec toujours autant de talent, le jeune réalisateur sait par

un mot bien placé ou un regard bien dirigé rappeler toute la richesse de ses personnages. Lorsque le père meurt dans *Te souviens-tu de Dolly Bell?*, Dino lui fait la lecture d'un article pseudo-scientifique sur la façon de contrôler le climat de la terre afin de faire fructifier tous les sols arables. Cette situation qui devrait arracher les larmes fait plutôt réfléchir et sourire. On s'amuse des réflexions du père qui profite vraiment jusqu'à la toute fin des opportunités qu'il a de donner des leçons de communisme à son fils. On se souvient qu'il ne sait pas lire et que la situation économique du pays s'est malgré tout améliorée puisque Dino, lui, a eu la chance d'étudier. On ressent aussi, bien sûr, toute l'affection de ce père malgré ses manières frustes. Au moment où il meurt, les femmes exigent que son corps soit orienté vers La Mecque. Il faudra que l'oncle entre et demande ce que signifient ces singerie pour comprendre qu'un bon communiste ne respecte pas les rites musulmans. Des exemples comme ceux-ci, on pourrait en trouver encore et encore. Sans aucun didactisme, Kusturica sait communiquer toute la richesse de ses personnages et toute la complexité des Slaves.

Les secrets de son métier, le cinéaste les a appris entre autres à Prague, de 1973 à 1977, alors qu'il avait pour professeur principal le vieux Otokar Vavra qui lui a transmis toute la base pratique. De retour en Yougoslavie, il continue à prendre du métier en réalisant deux téléfilms. Il peut désormais collaborer à l'écriture de ses films. Bien que le scénario de *Te souviens-tu de Dolly Bell?* soit l'adaptation d'un roman du poète bosniaque Abdulah Sidran, il n'en reflète pas moins la vie de Kusturica. C'est que la version originale de l'écrivain qui ne comptait qu'une trentaine de pages n'était pas du tout structurée en fonction du médium cinématographique. En réécrivant le scénario avec Sidran, le réalisateur a introduit des éléments de sa vie personnelle comme l'opposition entre un père convaincu des bienfaits du communisme et un fils davantage tourné vers la méthode Coué. Les deux hommes ont encore travaillé ensemble pour écrire le scénario de *Papa est en voyage d'affaires*.

Il en est allé tout autrement avec *Le Temps des Gitans*. Kusturica a d'abord écrit un scénario avec Gordan Mihic. Puis au moment de faire le film Kusturica est allé vivre avec les Roms. Il y est resté pendant les neuf mois de tournage. Il s'est glissé le plus possible dans leur vie afin d'en saisir toutes les dimensions. Ainsi, il a découvert que la profondeur de leurs mythes et la richesse de leur vie intérieure sont non seulement leurs plus belles qualités, mais la base de leur vie. Pour intégrer ces éléments à son film, il a fallu modifier le scénario au jour le jour. Par exemple, au tournage, Kusturica a ajouté des dialogues en albanais et en allemand parce que ces gens s'expriment de cette façon. Ça ajoute à la crédibilité des personnages. Le film reflète aussi la façon très colorée qu'ont les femmes de s'habiller. Pour ce jeune cinéaste yougoslave, le cinéma est un art total. Il ne fait pas de films. Il vit les films. Et ce avec toutes les joies et la difficultés que ça exige. Puisque tous les comédiens de ce

film, sauf trois, sont de vrais Tziganes, ça veut dire qu'ils ne savent ni lire ni écrire. Il n'a donc pas été facile de leur faire apprendre les longs dialogues. Mais il y a eu pire. Ces hommes et ces femmes ont tous vécu des situations similaires à celles décrites dans le film. Du trafic d'enfants, du vol et de la prostitution, ils en ont fait. Il y en a même qui ont été emprisonnés en Italie quelques années auparavant. C'est donc dire qu'il ne leur a pas été facile d'entrer à nouveau dans ce pays. Le réalisateur a dû s'y prendre à trois fois avant de pouvoir franchir les frontières italiennes avec eux pour continuer le tournage qui avait débuté à Skopje en Macédoine. Il a dû se battre pour faire son film, de la même façon que les Tziganes se battent pour survivre.

Comme tout artiste digne de ce nom, Emir Kusturica n'aime pas faire deux fois la même chose. D'un projet à l'autre, il modifie son approche. Présentement, il travaille sur le scénario de l'adaptation d'un roman de Fiodor Dostoïevski, *Crime et Châtiment*. Il projette tourner ce film en trois mois avec des immigrants slaves du sud de Brooklyn. Le cinéaste habite New York depuis trois ans et maîtrise fort bien l'anglais qui sera la langue dans laquelle s'exprimeront les comédiens. La poésie et le réalisme seront encore au rendez-vous parce que, selon Kusturica, les Slaves ne peuvent pas s'exprimer autrement. Il n'est pas le premier

cinéaste yougoslave à puiser son inspiration dans un chef-d'oeuvre de la littérature. De 1945 à 1955, les meilleurs films de fiction de Yougoslavie étaient de fidèles illustrations des textes choisis. À l'époque, il ne fallait surtout pas trahir l'auteur. Bien qu'aujourd'hui, on n'accepte plus ces pâles copies d'oeuvres littéraires, ces films ont malgré tout contribué à faire progresser leur cinéma. Car, dans ce pays comme ailleurs, le problème du scénario était assez grave. Un bon roman, s'il ne peut pas correspondre à toutes les spécificités du cinéma fournit au moins une structure dramatique, une couleur locale et des personnages ayant une certaine profondeur psychologique. Avec Kusturica, on n'a pas à s'inquiéter. Tous les éléments nécessaires à un bon scénario seront sûrement présents dans son adaptation du chef-d'oeuvre de Dostoïevski. Une fois de plus, il choisit un héros assez jeune qui va découvrir l'amour après avoir, cette fois-ci, commis un crime et recherché un châtiment. Comme les meilleurs cinéastes de son pays le font depuis les années 60, en particulier Zivojin Pavlovic, le motif littéraire lui servira de point de départ pour réaliser une création cinématographique bien personnelle. L'adaptation s'inscrira naturellement dans un milieu précis, rejoignant du coup une sensibilité universelle.

Sylvie Beaupré

Le Temps des Gitans

