

## Z ou les débuts de la politique-fiction

Marcel Jean

---

Numéro 158, septembre 2012

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/67646ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

---

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

---

Citer cet article

Jean, M. (2012). Z ou les débuts de la politique-fiction. *24 images*, (158), 46–47.

# Z ou les débuts de la politique-fiction

par Marcel Jean

CANNES, 1969. UN AN APRÈS QUE LES ÉVÉNEMENTS DE MAI 1968 EURENT FORCÉ L'INTERRUPTION DE SON déroulement, le plus grand festival de cinéma du monde couronne une brochette de films à sujets politiques : *If...* de Lindsay Anderson, qui amène la révolte dans les murs d'une *public school* anglaise, remporte la Palme d'or; *Adalen 31* de Bo Widerberg, qui relate les affrontements sanglants survenus lors d'une grève en mai 1931, reçoit le Prix spécial du Jury; *Z* de Costa-Gavras, évocation de l'assassinat du député Gregorios Lambrakis, repart avec le Prix du Jury et le Prix d'interprétation masculine (décerné à Jean-Louis Trintignant). Des trois films, c'est celui de Costa-Gavras qui fera le plus parler de lui au cours des mois qui vont suivre, remportant deux Oscar (meilleur film en langue étrangère, meilleur montage), faisant courir les foules un peu partout en Occident et suscitant une controverse durable au sein de la critique et de la communauté cinéphilique.

Les plus âgés se souviennent encore des discussions enflammées qui animèrent le cercle des critiques et des cinéphiles, à Montréal, lors de la sortie du film en octobre 1969. Les débats continuèrent longtemps et *Z* fut pendant des années l'objet de prises de positions tranchées. Pourtant, il ne reste que peu de traces des coups de gueule de Patrick Straram qui, aligné sur les *Cahiers du cinéma*, détestait le film. Car dans les *Cahiers*, Luc Moullet avait écrit, dès juin 1969 : « Voilà un film qui passe pour le chef-d'œuvre du cinéma politique, alors qu'il n'a aucune signification politique, ou s'il se trouve incidemment avoir une valeur politique, elle est nettement réactionnaire, en accord avec la forme même du film, qui reprend tous les procédés du cinéma d'aliénation (bel ouvrage de la série B américaine et bons mots à la française) alors qu'il semble vanter une lutte contre le capitalisme aliénant. »

Pourquoi les textes critiques consacrés à *Z* sont-ils si peu nombreux au Québec? Pour une question de conjoncture! En octobre 1969, la revue *Objectif* a cessé ses activités depuis plus de deux ans. La revue *Cinéma Québec* ne verra le jour quant à elle qu'en mai 1971, la revue *Champ Libre* en juillet 1971. À *Cinéma Québec*, on se référera souvent, voire très souvent, à *Z* en abordant d'autres films, mais on ne consacra jamais un texte entier à ce long métrage fondateur qui divise la rédaction. Ne reste donc, dans le paysage cinématographique de 1969, que *Séquences*. Mais *Séquences* ne devient une revue indépendante qu'en 1970 et avant cette date les véritables textes critiques sont encore rares dans ses pages. Ainsi, *L'aveu* de



*Z* de Costa-Gavras

Costa-Gavras aura le privilège d'être critiqué dans *Séquences* en 1971, mais pas *Z*. Cela sans compter que *Séquences*, qui relève encore du clergé, penche plutôt à droite... et la critique de droite, en France, a aussi ses griefs face au film : « le film de Costa-Gavras nous décrit les gens d'extrême droite comme des ogres et les militants de gauche comme des agneaux, écrit Claude Garson dans *L'Aurore*. Nous disons : Non! Le fascisme et l'extrême gauche ont tellement de points communs qu'on ne peut pas les mettre en opposition sans se moquer des spectateurs. »

Mais revenons à la gauche... En 1969, le noyau dur de la critique de gauche était davantage sensible à la démarche d'un Godard, qui depuis *Vivre sa vie* et *Les carabiniers*, puis plus récemment dans *La Chinoise* et *Le gai savoir*, avait fait passer par-dessus bord les structures bourgeoises de récit pour leur substituer d'autres formes, d'abord inspirées des idées de Brecht,

puis nourries de lectures révolutionnaires ou philosophiques. Le récit classique, avec le recours à la catharsis, avec surtout son dénouement menant au retour de l'équilibre dans la société représentée, était fondamentalement réactionnaire, puisqu'il ne pouvait inciter à la mobilisation pour la transformation sociale. Cette constatation amenait donc à refuser ces modes de récit pour explorer plutôt de nouvelles voies, celles-ci pouvant se révéler appropriées pour soutenir une démarche révolutionnaire. L'heure était donc aux querelles byzantines du « Comment filmer politiquement? » Sur le flanc gauche s'opposaient ainsi les tenants de la saisie du réel (par lui-même signifiant) et les avocats de la production de sens (par le collage, la relation son/image, etc.).

*Z*, malgré ses prétentions de gauche et son opposition à la dictature des généraux grecs, se situait à l'autre extrémité du spectre, puisque le film cherchait à insuffler un propos

politique dans une structure hollywoodienne, celle du thriller. Ça, c'était quelque chose de neuf! «Enfin! Un film français qui pense à autre chose qu'aux fesses de Michèle Mercier, aux grimaces de De Funès et autres indécentes. Pour la première fois, en circuit commercial, nous nous trouvons devant un film militant, un film combat, un film action.» Jean-Pierre Soussigne, dans son texte publié dans le numéro 128 d'*Image et son*, résume parfaitement l'impact de *Z*, qui d'un coup rend la



*La Chinoise* de Jean-Luc Godard

chose politique accessible au public qui lui fait un triomphe. Pour mémoire, rappelons que le film connaît d'abord une sortie parisienne modeste en avril 1969, mais que l'affluence oblige rapidement le distributeur à ajouter des salles et que ce succès serait à l'origine de la sélection du film à Cannes.

Mais la critique de gauche, aux prises avec ce bien curieux objet, va dans tous les sens. Pour Samuel Lachize dans *L'Humanité*, «Le mérite de Costa-Gavras et de ses collaborateurs est que, tout en employant la méthode du dossier (tout ce qu'ils décrivent est exact), ils se permettent d'utiliser les procédés classiques du cinéma de fiction...» *Positif*, sous la plume de Paul-Louis Thirard, s'affaire à la dissection du patient: «C'est un film grand public qu'ont voulu faire Semprun et Costa-Gavras, et pas tellement un film qui provoque le débat spécialisé. Film qui se veut, de façon très générale, d'éveil. D'où le porte-à-faux *a priori* des critiques de gauche qu'on pourrait lui faire: la structure du film est celle d'une enquête policière, avec *bons* et *méchants*, gens sincères et traîtres; les *bons* sont des démocrates libéraux bourgeois, les *méchants* des colonels et des fascistes; aucune analyse sociale; aucune vision réelle de *lutte de classes*; aucune indication sur le rôle joué (ou non joué ou à jouer) par le prolétariat, par l'avant-garde révolutionnaire; aucune allusion au problème réel posé: étant donné la situation grecque, situation d'oppression capitaliste déjà installée dès avant le coup d'État, situation qui n'a été que modifiée en pire, renforcée, et non fondamentalement changée par le coup d'État, que devait être la tactique à adopter, quel jeu jouer, quel

but rechercher, quelles alliances nouer ou refuser, etc.»

Dans un texte publié avec quelques années de recul, dans *CinémaAction 35*, «Le cinéma de Costa-Gavras», François Poulle écrit: «Le cinéma politique de grande audience, en tant que genre, pose un problème de technique dramaturgique un peu particulier. Ses personnages sont, en effet, affectés d'une double nature: d'un côté ils sont empruntés à la scène historique et dans le même moment il leur faut fonctionner comme des personnages de fiction, inventions d'un scénariste. De surcroît il leur faut accéder à un troisième niveau: celui de *personnes morales*. Il faut qu'en eux ne s'incarnent pas tant les soucis de la vie quotidienne (comme dans une comédie dramatique) que la condensation des stratégies collectives et des affrontements de groupes sociaux armés chacun de son éthique singulière.» (p. 32)

Revenons maintenant au Québec... Le jeune critique Luc Perreault, 27 ans, signe dans *La Presse* du 25 octobre 1969 un texte nuancé: «C'est un film qui utilise les moyens usuels du cinéma de fiction pour aborder un sujet qu'aborde rarement le cinéma habituel de consommation populaire. Cela mérite d'être souligné. Si *Z* était le 26<sup>e</sup> film de l'année à traiter d'une réalité politique, on serait peut-être porté à être plus sévère sur les moyens qu'il met en œuvre, par exemple l'utilisation massive d'acteurs reconnus et l'insistance sur la dramatisation que ne renieraient pas les meilleurs représentants d'Hollywood.»

Il poursuit: «Mais il se produit que *Z* est l'un des rares films à nous être présentés dont

le propos avoué consiste à placer le spectateur moyen en face d'une réalité qui devient malheureusement l'une des plaies de nos sociétés dites évoluées: la répression de type fasciste de tout mouvement de revendication, l'établissement d'un État policier, la manipulation sans scrupule d'une population maintenue dans l'ignorance afin de mieux conserver certains privilèges arrachés par la force.»

Plus loin, Perreault précise sa critique: «Le défaut de *Z* ce serait alors de ne pas chercher à dépasser le fait divers décrit si minutieusement, de ne pas précisément faire le travail d'analyse politique qui s'impose en disant par exemple pourquoi la liberté a échoué en Grèce.» En contrepartie, il souligne que «le bilan positif de *Z* compense probablement pour les faiblesses du film. Il est tout à l'honneur de ce film d'avoir montré un sous-prolétariat dont la misère et l'état entretenu d'ignorance excuse en grande partie les errements. Costa-Gavras a le mérite de montrer les liens d'intérêt qui unissent ce prolétariat à la police, la police à la classe dirigeante et celle-ci aux capitaux étrangers.» Enfin, il conclut: «je n'irais pas jusqu'à dire que *Z* est un film politique. À mon sens, il cède trop souvent à la facilité et passe trop souvent à côté de questions qui, elles, sont politiques.»

1. On oubliait toutefois l'exemple du néoréalisme italien, dont plusieurs films reprenaient la structure du mélodrame, ainsi que l'évolution que Francesco Rosi et quelques autres avaient fait subir au projet néoréaliste.

#### ERRATUM

À la p. 57 de notre dernier numéro, une photo de John Ford illustre de façon surréaliste l'article sur le livre de Bernard Eisenschitz, *Fritz Lang au travail*. Tous les cinéphiles auront fait la correction: les plus vieux se seront souvenus que Fritz Lang et John Ford étaient tous deux présents au Festival international du film de Montréal en août 1967 – avec aussi Jean Renoir... mais qui, lui, ne portait pas de bandeau sur l'œil.