

Le film de genre américain dans le cinéma post-communiste: «le Mafiosi Thriller»

par Christina Stojanova

Parmi les films récents tournés en Pologne et en Russie depuis la chute du communisme en 1989, on trouve quelques «mafiosi thrillers». Certains ont été réalisés dans d'autres pays (la Hongrie et la Roumanie, par exemple), mais ce genre est surtout populaire en Pologne et en Russie. Ce type de films s'inspire invariablement de l'air du temps, témoignant des valeurs et des comportements les plus visibles. D'un autre côté, une «formule de genre» se transforme sous la pression des nombreux changements des mœurs et des valeurs sociales. Lorsque ces transformations sont le résultat de bouleversements historiques et socio-politiques, l'évolution du genre devient tout aussi passionnante à analyser, tant sur le plan artistique qu'idéologique.

Ces «mafiosi thrillers» suivent tous la même recette, que l'on peut résumer comme «les mésaventures d'un héros solitaire en butte aux forces du mal». La particularité première des «mafiosi thrillers» est de copier les recettes du cinéma hollywoodien, recettes connues de tous. Les récits de ce genre cinématographique sont peuplés de personnages quasi folkloriques qui, tout à coup, se voient plongés dans les tensions et la violence d'une société en transition, en mutation.

Les «mafiosi thrillers» affichent les caractéristiques du film de gangsters et du film noir, deux genres apparus respectivement lors de la Crise de 1929 et la Deuxième Guerre mondiale. De la même manière, le «mafiosi thriller» émerge en période de troubles et de chaos. Ce genre est donc devenu, avec le mélodrame, la représentation cinématographique par excellence des frustrations sociales et des difficultés économiques des citoyens.

En Europe de l'Est, le «mafiosi thriller» a cristallisé les nombreuses tensions entre les nouveaux riches et les nouveaux pauvres des sociétés post-communistes. Dans ces pays, c'est le règne du néant et du «sans foi ni loi», où les autorités sont soit corrompues, soit impuissantes à protéger la population contre le crime organisé. Comment pourraient-elles s'y prendre? C'est un secret pour personne: la majorité des «nouveaux riches» en Russie et en Pologne ont tissé des liens très étroits avec les bandes criminelles, autant dans leur pays que sur la scène internationale. La police secrète n'est pas en reste, adoptant les méthodes de la Mafia, profitant des réseaux d'espionnage mis en place durant la Guerre froide.

Les influences du film de gangsters ont d'abord été perceptibles dans **Pigs** de W. Pasikowsky (Pologne, 1992). Par la suite, on les a retracés dans d'autres films polonais comme **Private Town** (1994), **Pigs II - The Last Blood** (1995), **The Young Wolves** (1996), etc. Tous ces films présentent le même type de personnages: des membres de la police secrète devenus des mafiosi, faisant la lutte à d'autres mafiosi provenant d'Europe de l'Est, de Russie et même d'Italie. Les manifestations de violence et les tueries sont presque toujours déclenchées par les difficultés liées au trafic d'armes, de drogues ou de matériel nucléaire. Sorti l'an dernier, **Brother** de Alexandre Balabanov (1997) s'inscrit également dans le courant du «mafiosi thriller», le genre faisant une timide apparition dans le cinéma russe.

Le succès de **Pigs** et de **Brother**, autant dans leur pays d'origine qu'à l'étranger, démontre clairement qu'il est possible d'allier la singularité du cinéma d'auteur, l'identité nationale et les impératifs du marché pan-européen, pour ne pas dire planétaire. L'adaptation réussie d'un genre «étranger» a permis aux cinéastes d'explorer de nouvelles façons de faire ainsi que de témoigner, de manière originale, des changements sociaux. Leur réussite est d'autant plus remarquable qu'il n'existait quasiment aucune tradition de film de genre dans les cinématographies des ex-pays communistes, où le mépris envers toutes les formes de cinéma populaire s'enracine dans une longue tradition d'ostracisation par l'élite de «l'art dégénéré». Les codes du réalisme socialiste considéraient par ailleurs les films comme «des outils d'information, d'éducation et de diffusion culturelle». Ils n'ont jamais vu le cinéma comme un simple divertissement et craignaient au plus haut point les subtiles critiques sociales qui pouvaient se dégager des thrillers et des mélodrames. Pour