

J'accuse!

Films d'enquêtes politiques

Zoé Protat

Volume 30, numéro 3, été 2012

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/67097ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (imprimé)

1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Protat, Z. (2012). Compte rendu de [J'accuse! Films d'enquêtes politiques]. *Ciné-Bulles*, 30(3), 50–53.

J'accuse!

ZOÉ PROTAT

Lorsque le cinéma s'éloigne du simple divertissement pour s'attaquer au réel, la politique s'avère un terrain de jeu passionnant. Cet univers rempli de manigances, de spéculations et de scandales fournit aux cinéastes une matière particulièrement riche. Que ce soit en politique municipale, dans des simulacres de démocraties ou au sein de véritables dictatures, aucune strate ne semble échapper à la corruption, aux crimes perpétrés par l'État, au recel d'information, aux assassinats, aux abus de pouvoir, à la réécriture historique, aux questions de censure... Autant de thèmes « chauds », aussi fascinants que difficiles, surtout lorsque le cinéma se heurte au contrôle du gouvernement. Pour un récit doublement captivant, le choix d'une narration sous forme d'enquête intensifie encore le suspense. Petit survol en cinq exemples probants.



Main basse sur la ville



Z

Avec **Main basse sur la ville** (1963), Francesco Rosi réalise une œuvre politique d'une terrifiante actualité. Après la guerre, la valeur des terrains de la municipalité de Naples augmente de manière affolante. Les anciens taudis sont détruits afin de laisser place à des édifices modernes; délogée par des spéculateurs immobiliers, la population vit au rythme des expropriations sauvages. Un conseiller municipal, Edoardo Nottola, est accusé de se remplir les poches. Cet homme, un mégalomane qui ordonne à son photographe de mettre la pédale douce sur le flash (« sinon je ressemble à Mussolini »), a investi sa fortune personnelle dans une compagnie de construction. L'un de ses immeubles vient de s'effondrer lamentablement, tuant sur le coup un jeune garçon. Les gauchistes réclament aussitôt la création d'une commission d'enquête sur la collusion entre l'administration et la construction. Difficile, à Montréal en 2012, de ne pas frémir devant autant de clairvoyance!

Visuellement impressionnant, **Main basse sur la ville** propose une investigation judiciaire par une enquête, un système visant à dévoiler les irrégularités, à faire des recommandations... et également à pointer du doigt les coupables. Véritable feu roulant de dialogues, le film est une grande joute oratoire où toutes les factions idéologiques s'affrontent. Le pouvoir, corrompu jusqu'à la moelle, considère que distribuer des billets de banque à des commères, « c'est ça la démocratie ». Les politiciens sont aussi (et surtout) des hommes d'affaires, prêts à tout pour agrandir la ville sur des terres leur appartenant. Dans ce contexte, l'enquête prend des allures kafkaïennes: chaque division municipale renvoie la balle aux autres, de la sécurité aux travaux publics en passant par l'ingénierie et la cartographie. Cynique, la conclusion du film verra l'alliance de la droite et du centre pour élire un nouveau maire au nez et à la barbe du

conseiller de gauche De Vita. Au générique final, il est écrit que « si les personnages et les faits sont imaginaires, le contexte social et environnemental est véridique ». Le tout se termine sur des plans aériens d'une Naples tentaculaire, envahie par des tours d'habitations à perte de vue. Quarante ans plus tard, ces complexes désormais en décrépitude seront le cadre de la violence décrite dans **Gomorra** de Matteo Garrone (2008). La ville et la corruption font bon ménage lorsqu'en politique, « l'indignation morale est une incommodité ».

Quand il est question de cinéma engagé, difficile d'ignorer Costa-Gavras qui adapte, en 1969, le roman de son compatriote Vassili Vassilikos, **Z**, un brûlot sur la dictature des colonels. Le film a pour cadre un pays méditerranéen mystérieux dans lequel personne n'aura de difficulté à reconnaître la Grèce, le générique revendiquant d'emblée la position de l'œuvre : « Toute ressemblance avec des événements réels, des personnes mortes ou vivantes n'est pas le fait du hasard. Elle est VOLONTAIRE ». Une déclaration signée par Costa-Gavras et son coscénariste Jorge Semprun, résistant sous Franco et rescapé des camps de concentration nazis : bref, une haute crédibilité politique. Le film narre les conséquences de l'assassinat d'un député progressiste, frappé en pleine rue à la sortie d'une réunion pacifique. Le crime a été commandité par un gouvernement militariste et antisémite (« Dreyfus était coupable ! », affirme un général) qui adoube des groupuscules chrétiens d'extrême droite et terrorise la population avec la menace rouge. Dès les premiers instants, on parle d'« accident » avec le concours complaisant de la police. Pour ce qui est des contradictions, des témoignages étouffés ou des coïncidences trop évidentes, le juge d'instruction appointé à l'enquête soutiendra bientôt une tout autre thèse.

Le récit de **Z** est celui d'une enquête judiciaire classique, visant à confondre les coupables d'un crime à travers un vaste système codifié. Mais la magistrature ne sera pas seule à s'en mêler. Il en résulte un portrait polysémique, profondément engagé à gauche, de la désinformation publique sous un régime quasi totalitaire. Et si le propos politique de Costa-Gavras manque d'un peu de subtilité, il a le mérite d'être toujours sincère et enthousiaste. Le réalisateur fait également des merveilles avec les forces de l'image et du montage : ralentis, *flash-*

back, gros plans, répétition des scènes selon divers points de vue, tout est mis en œuvre pour mieux expliciter le déroulement de l'enquête. La dernière demi-heure du film, consacrée à l'inculpation des coupables, affiche un rythme presque frénétique. Impossible d'oublier la fameuse tirade des « nom, prénom, profession » scandée par le juge d'instruction ! Ce personnage est un rêve de magistrat, honnête et scrupuleux, sans parti pris, sinon celui de la vérité. Un homme de loi extrêmement courageux aussi, vu les circonstances de son travail. Son triomphe sera cependant de courte durée : dans une conclusion célèbre, Costa-Gavras condamne son pays de cinéma à une dictature militaire supprimant définitivement les libertés individuelles.

Une autre enquête judiciaire se trouve au cœur de **Mississippi Burning** d'Alan Parker (1988). Inspiré de faits vécus, le film relate l'investigation suivant la mystérieuse disparition de trois activistes du mouvement des droits civils, en plein sud des États-Unis, dans les années 1960. Deux agents du FBI sont dépêchés à Jessup County, petite commune fictive du Mississippi où le temps semble s'être arrêté. La ségrégation entre Noirs et Blancs fait rage. Les deux hommes sont accueillis par le souverain mépris des autorités locales. À l'évidence, le shérif n'apprécie pas que des étrangers libres-penseurs farfouillent dans son district. Tous liés de près ou de loin au Ku Klux Klan, les policiers de Jessup County font régner la terreur. Deux mondes vont s'affronter : celui du nord, de Martin Luther King et des égalités sociales, et celui du sud profond, de la religion et de la loi du talion.

Mississippi Burning est un drame classique comme Hollywood sait si bien en faire. Cette enquête de la police sur la police bénéficie d'un cadre historique prenant et de personnages hauts en couleur, aussi peu subtils qu'efficaces. Les deux agents du FBI reprennent peu ou prou les codes du *buddy movie* : l'un est du nord, citadin, moderne, cartésien ; l'autre, plus âgé et originaire du sud, est plus instinctif et parfaitement au fait des mentalités de la région. Le conflit idéologique entre les deux moitiés du pays s'incarnera jusque dans leurs rapports houleux. La droiture des textes légaux affronte ainsi l'expérience du terrain dans un Mississippi présenté comme un monde à part, avec ses codes sociaux et ses lois, dont la première semble être celle du silence. Le principal défi des enquêteurs sera de faire



parler les citoyens, toutes allégeances politiques et couleurs de peau confondues. Et lorsque les corps des activistes morts seront enfin découverts, la communauté noire basculera définitivement de la soumission silencieuse à la lutte armée. L'enquête connaîtra également un changement de cap brutal, passant de la ruse diplomatique à l'action directe et

violente. En dépeignant des victimes et des bourreaux appliquant une même brutalité, le film d'Alan Parker s'aventure dans des zones troublantes qui brouillent les limites entre discours critique et grand spectacle.

Contrairement à bien d'autres films du genre, fictionnels ou inspirés de faits réels, mais camouflant les noms et les lieux, **Les Hommes du président** d'Alan J. Pakula (1976) relate une enquête on ne peut plus authentique. En 1972, un cambriolage est signalé au Watergate dans les bureaux du Parti démocrate. Des documents sont volés, des téléphones mis sur écoute. Au *Washington Post*, les recherches pointues du journaliste débutant Bob Woodward révèlent quantité d'éléments troublants. D'im-

portantes sommes auraient été versées sur les comptes bancaires des cambrioleurs, provenant directement d'un comité voué à la réélection du président républicain Nixon. Flanqué de son fougueux collègue Carl Bernstein et de son célèbre informateur secret Deep Throat, Woodward fera bientôt toute la lumière sur le plus gros scandale politique de l'histoire des États-Unis.

Tout comme **Z**, **Les Hommes du président** est un brûlot mettant en cause la responsabilité de l'État dans un incident aux répercussions graves. Dans les deux cas, le pouvoir tente d'étouffer la réelle portée d'un événement sous des apparences superficielles. Mais le film de Pakula est aussi et surtout une œuvre à la gloire du grand journalisme d'enquête, celui dont on déplore régulièrement la disparition.

Affranchie des codes rigides du système judiciaire, l'investigation journalistique vise à révéler la vérité d'une affaire dans la presse, afin d'en informer tant les officiels que le public. Woodward et Bernstein sont des journalistes à l'ancienne. Cramponnés à leurs petits calepins, ils sont toujours au poste, de jour comme de nuit, insistants et persuasifs. Leurs méthodes sont bien différentes : là où le premier est appliqué, sérieux et méthodique, le second est excentrique et fait du rentre-dedans, faisant fi des scrupules professionnels. Les deux sont pourtant maîtres à recueillir les confidences, décortiquant les témoignages contradictoires, les sources insuffisantes, les informations fuyantes. Leurs incessantes conversations téléphoniques sont filmées dans des plans-séquences pétris de tension. Ils utiliseront des moyens inusités, dignes des meilleurs suspenses d'espionnage, pour communiquer avec Deep Throat, un personnage toujours dans l'ombre, au propre comme au figuré, qui est la véritable éminence grise d'une investigation passionnante.

Un autre type beaucoup plus personnel d'enquête politique se retrouve au cœur de **L'Homme de marbre** (1976) d'Andrzej Wajda. Agnieszka, aspirante cinéaste, décide de réaliser un portrait documentaire de Mateusz Birkut, ancien héros du travail des années 1950. Stakhanoviste émérite, ce maçon multipliait les tours de force jusqu'à ce qu'un malheureux « accident » mette fin à son règne. Depuis, sa trace a été perdue... La première erreur d'Agnieszka est d'avoir voulu mettre le nez dans un passé honni, celui du stalinisme. Il était toujours impossible en Pologne d'évoquer ces années noires. L'enquête de la jeune femme connaîtra donc toutes les embûches possibles. Au silence de témoins honteux ou corrompus, elle opposera la combativité et la vitalité de sa jeunesse.

À l'instar de **Z** et des **Hommes du président**, **L'Homme de marbre** est le produit symptomatique de son époque militante... à la différence notable que Wajda ose traiter de totalitarisme en pays totalitaire. Devant un pouvoir étatique spécialiste de la réécriture historique, quoi de mieux qu'une œuvre d'art pour faire tomber les masques? Le film, qui a réalisé l'exploit de passer à travers les mailles de la censure, prône l'action et non la soumission à la fatalité du destin national polonais. Le choix d'un récit sous forme d'enquête n'est pas innocent, il s'agit d'une question d'identité et de survie. Quant



Mississippi Burning



L'Homme de marbre



Les Hommes du président

à la forme, elle est à l'avenant, c'est-à-dire dynamique au possible. Pakula faisait débiter son film avec des images d'archives de Nixon, assoyant ainsi sa légitimité historique : pas de faux-semblants, pas de métaphores ni d'allégories. Dans **L'Homme de marbre**, la présence d'archives a un effet très différent et plus subtil. Recréées dans l'esprit du réalisme socialiste, elles sont majoritairement fausses et proposent autant une critique de conceptions artistiques datées qu'une participation active dans le dévoilement de la vérité. L'enquête imaginée par Wajda ne met pas en accusation des individus, mais plutôt un système, une époque — c'est le procès d'une page d'histoire. Quant à la battante obstinée Agnieszka, elle ne fait partie d'aucun groupe social ou ordre professionnel lié à la politique : elle est une artiste, mais une artiste justicière. L'action du créa-

teur, dernier bastion de l'identité polonaise? Le symbole est sans conteste d'une force titanesque.

L'examen de ces films fait la démonstration que l'histoire et la politique ne sont qu'éternels cycles et recommencements. Y aurait-il quelque chose de pourri au royaume du pouvoir? Une chose est sûre : les mensonges et les dissimulations ne sont pas prêts de disparaître en tant qu'enjeux de société, ni comme matière à inspiration pour cinéastes engagés. Et malgré des contextes de création et de réception bien différents, tous ces films sont liés par le rapport à la vérité. Une vérité certes difficile d'accès, souvent changeante, parfois même dangereuse, que le cinéma, avec ses qualités particulières, peut choisir courageusement de révéler. ▀