Document généré le 1 juil. 2025 08:45

Ciné-Bulles
Le cinéma d'auteur avant tout

Peter Watkins : cinéaste indépendant

Henri-Paul Chevrier

Volume 20, numéro 2, printemps 2002

URI : https://id.erudit.org/iderudit/33293ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (imprimé)
1923-3221 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Chevrier, H.-P. (2002). Peter Watkins : cinéaste indépendant. *Ciné-Bulles*, *20*(2), 44–46.

Tous droits réservés © Association des cinémas parallèles du Québec, 2002

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

Peter Watkins: cinéaste indépendant

PAR
H-PAUL CHEVRIER

Les dictionnaires du cinéma présentent Peter Watkins comme le réalisateur britannique de trois films dans les années 1960 mais ont tendance à perdre sa trace au fil des neuf autres films qu'il a tournés par la suite un peu partout à travers le monde. Il se distingue pourtant par la constance de son engagement politique et la cohérence de sa démarche artistique, celle d'un cinéma qui se conjugue au conditionnel.

Son premier film, **Culloden**, raconte la rébellion des Écossais, en 1746, écrasée par l'armée anglaise. Watkins intègre déjà un correspondant de guerre dans sa reconstitution historique. Celui-ci interroge les combattants, explique les stratégies et commente la politique britannique de façon à dénoncer les mécanismes de l'ethnocide dans les High Lands (et, pourquoi pas, au Viêt-Nam).

Dans le film suivant, **The War Game**, le cinéaste propose une hypothèse: la guerre froide dégénère en conflit mondial et la Russie lance une bombe atomique sur l'Angleterre, dans le Kent. À l'instar d'Orson Welles qui a su exploiter les techniques de la radio pour simuler ***la Guerre des mondes***, Peter Watkins sait tirer profit de la rhétorique de la télévision pour simuler une attaque nucléaire. On assiste à l'évacuation des populations des grandes villes, on observe les effets de la tempête de feu et des radiations nucléaires, la Défense civile tire sur les survivants affamés... Des entrevues avec les gens de la rue ou avec des spécialistes, des plans d'archives des bombardements de Hiroshima ou de Dresde et les commentaires d'un présentateur donnent l'impression au spectateur d'assister en direct à l'Apocalypse.

La fascination du faux document vaut bien celle de la fiction traditionnelle, surtout que Watkins s'appuie sur une documentation aussi élaborée que sérieuse. Il adopte le style du reportage pour donner plus d'impact à son film mais aussi pour ses possibilités didactiques. Le cinéaste s'en sert dans le but d'expliquer différents aspects de la guerre nucléaire, quitte à le faire par la peur. D'ailleurs, le film se distingue des Actualités par la subjectivité du point de vue. Refusant l'objectivité, qui condamne trop souvent à la neutralité et à l'insignifiance, Watkins dénonce la course aux armements, l'inconscience des dirigeants, l'ignorance des gens, et se moque même de l'Église catholique, qui propose à cette époque d'apprendre à vivre avec la bombe.

Le cinéaste a été accusé de faire de la propagande, ce qui supposerait que les instances du pouvoir font de l'information. Puisqu'il n'y a jamais eu de bombe atomique sur l'Angleterre, Watkins démontre aussi que le documentaire s'imite et ne garantit pas l'authenticité. C'est beaucoup plus un problème d'honnêteté, et jamais le cinéaste ne s'est caché de pratiquer la manipulation. Ce n'est pas de sa faute si **The War Game** a obtenu l'Oscar du meilleur documentaire.

Watkins se tourne ensuite vers la fiction. J'ai un très beau souvenir du film **Privilege**. Une vedette du rock chante sa violence et sa révolte devant des meutes de filles en délire. Entrecoupé d'entrevues télévisées, le film débouche sur la manipulation et la récupération. En effet, on organise la conversion de cette idole des jeunes pour mettre sa célébrité au service de l'Église catholique. Steve Shorter chante donc son repentir dans un stade plein à craquer. Un spectacle grandiose mélange les croix du Ku Klux Klan, le cérémonial nazi de Nuremberg et les nuits aux chandelles de Lourdes. Afin de célébrer la montée du conformisme, celui qui transforme les individus en troupeau docile, Watkins ignore les nuances mais s'assure de rester irrécupérable.

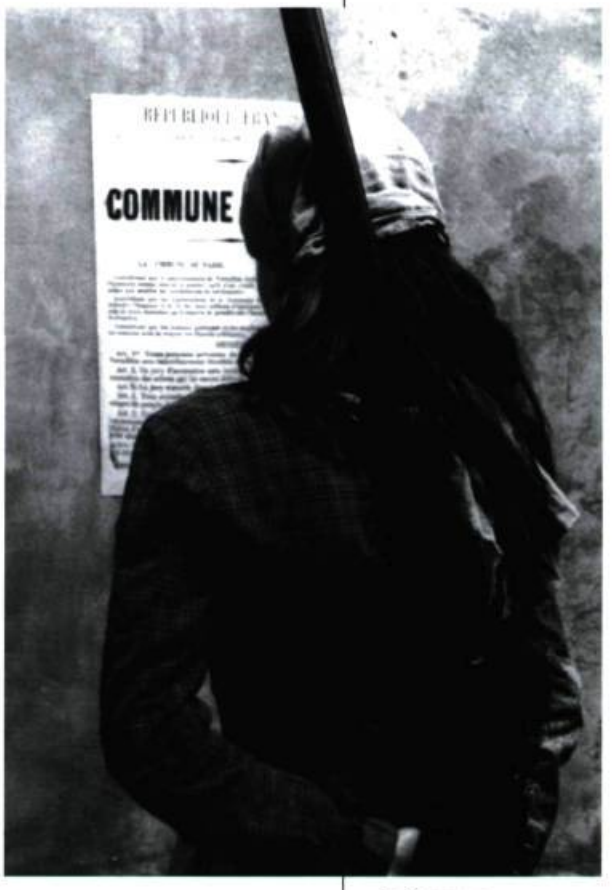
«Je dois être aujourd'hui un des rares réalisateurs occidentaux qui, après 30 ans de métier, est encore systématiquement traité comme si son travail, et par conséquent lui-même, n'existait pas.»
(Peter Watkins)

C'est en Suède qu'il tourne **The Gladiators**. La guerre est devenue un sport et les Jeux de la Paix sont retransmis à travers le monde par la télévision. Des soldats sélectionnés dans tous les pays s'affrontent sous les yeux de l'état-major, qui compte les points. C'est un ordinateur qui sert d'arbitre et le jeune gauchiste qui tente de saboter la salle de contrôle se trompe de tableau. Encore une

fois, la critique de droite blâme le cinéaste de caricaturer le système, et celle de gauche lui reproche de le dénoncer sous forme de spectacle. Distribuée au Canada en cassette vidéo, l'allégorie sera désamorcée avec une femme en petite culotte sur la jaquette.

Et Watkins se retrouve aux États-Unis pour tourner **Punishment Park** en 1970. L'hypothèse consiste cette fois à polariser la crise politique américaine. La contestation face à la guerre du Viêt-Nam prend de l'ampleur et le président Nixon décrète l'état d'urgence. Il fait appel à une loi de 1950 pour placer en détention toute personne susceptible de menacer la sécurité intérieure. Un tribunal civil juge donc des opposants à la guerre et les condamne à choisir entre une lourde peine dans un pénitencier fédéral ou quelques jours dans un «Punishment Park», camp d'entraînement pour la police et la garde nationale. En parallèle, d'autres pacifistes déjà condamnés cherchent à atteindre, en échange de leur liberté, un drapeau américain planté 80 kilomètres plus loin au milieu du désert californien.

Filmés par une équipe de télévision, des éléments sains de la société (un avocat, une ménagère, un professeur, etc.) tiennent un procès aux déserteurs et aux activistes. Les dialogues sont improvisés par les citoyens ordinaires ou les contestataires qui jouent leurs propres rôles. Et le débat tourne à l'hystérie, cristallisé autour de deux discours, celui des conservateurs et celui des radicaux. Cet affrontement idéologique est entrecoupé par les scènes du Punishment Park. À pied et sans eau sous une chaleur de 40 degrés, les condamnés sont pourchassés par la police, et ceux qui ne mourront pas d'épuisement seront massacrés. En plus de se justifier devant la caméra, les (vrais) flics se défoulent avec une telle violence que l'équipe de télévision finit par s'interposer...



La Commune
de Peter Watkins
(Photo: Office national du film du Canada)

L'anticipation du film se fonde sur des faits historiques précis, comme le McCarran Act de 1950, le tribunal emprunte au procès des sept de Chicago et le camp de punition préfigure ceux du Chili ou d'ailleurs. On a accusé Watkins de manichéisme (ce qui aurait dû lui assurer une carrière à Hollywood), mais on lui en a surtout voulu de ne pas proposer de solution, de ne pas régler nos contradictions. En soumettant ses interprètes à des questions compromettantes, le cinéaste engendre un débat à l'intérieur de **Punishment Park**, une polémique d'autant plus traumatisante pour le spectateur qu'il est appelé à participer, à prendre position. La méthode de Watkins s'avère politique surtout dans la nouvelle relation qu'elle crée entre le film et le spectateur.

Watkins s'attaque toujours à la mainmise du pouvoir, et comme il donne la parole autant aux autorités qu'aux victimes, il dénonce surtout la façon de justifier ses crimes au nom d'une idéologie quelconque. C'est pourquoi **The War Game** a été interdit à la télévision et **Punishment Park** a été retiré de l'affiche après quatre jours à New York. Puis Watkins se permettra une parenthèse pour prouver ses talents d'esthète.

En 1973, il tourne en Norvège **Edvard Munch: la Danse de vie**. Cette reconstitution adopte aussi une approche documentaire, pour éclairer le contexte social et politique qui nourrit l'œuvre du peintre de l'angoisse. La mise en scène s'attache à faire ressentir le processus de création et le film a l'originalité d'être fait à la manière de Munch, précurseur de l'expressionnisme. La critique sera enfin unanimement élogieuse, mais le film sera quand même très mal distribué.

Watkins réalise 3 autres films, puis sera 10 ans sans pouvoir tourner. Il n'a pas su s'adapter à cette nouvelle époque où la démocratie se confond avec le marché, et l'individualisme avec la consommation. Comme il a toujours renvoyé le spectateur à sa condition de spectateur pour faire appel à son sens critique, le cinéaste refuse de se ranger derrière la pensée unique qui caractérise les décennies de 1980 et de 1990.

Filmographie de Peter Watkins:

1964: ***Culloden***
1965: ***The War Game***
1966: ***Privilege***
1968: ***The Gladiators***
1970: ***Punishment Park***
1973: ***Edvard Munch: la Danse de vie***
1974: ***The Seventies People***
1975: ***The Trap***
1976: ***Force de frappe***
1986: ***The Journey***
1994: ***le Libre-penseur***
1999: ***la Commune***

En 1986, Watkins tourne **le Voyage**, produit par la Suède et l'Office national du film du Canada (ONF). Ce documentaire expliquerait que les gouvernements ont en réserve des armes nucléaires suffisantes pour détruire plusieurs fois la planète. Il élaborerait, à travers une dizaine de pays, un vaste plaidoyer contre la mondialisation, la désinformation et l'absence de démocratie. Reste à savoir pourquoi l'ONF n'a jamais diffusé ce manifeste gauchiste de 14 heures 30 minutes (avec guide d'utilisation). Survivant d'une autre époque, Watkins propose encore que la politique est importante, et que tout reste à faire. Mais le mélange fiction/documentaire est maintenant récupéré par le cinéma de consommation courante.

En effet, si la mode du tournage en numérique privilégie la technique du faux reportage, c'est en évitant de départager personnage et interprète, d'expliquer les prolongements politiques et surtout de susciter la réflexion du spectateur. Par exemple, **C'est arrivé près de chez vous** et **The Blair Witch Project** ne simulent le reportage que pour accentuer la vraisemblance et les effets émotionnels. Il n'est plus question de mettre le sujet en perspective, de cultiver les recoupements entre la fiction et la réalité, entre le passé et le présent, encore moins de créer une nouvelle dynamique avec les intervenants. Dans son film suivant, Watkins revient à sa démarche habituelle pour l'approfondir. Il en arrive à donner une leçon de cinéma, et encore plus une leçon d'histoire.

En 1999, il tourne donc en France **la Commune**, qui raconte les 72 jours du gouvernement insurrectionnel français en 1871. Issus des milieux ouvriers, les Communards voulaient séparer l'Église de l'État, instaurer un système d'éducation laïque et des mesures sociales radicales. Mais finalement l'armée massacrera plus de 30 000 Communards lors de la Semaine sanglante.

Le film, qui dure 5 heures 45 minutes, s'attarde aux affrontements et aux discours alors que des cartons racontent la continuité des événements. Pour afficher la théâtralité du projet, une journaliste de télévision s'adresse au spectateur: «Je vous prie d'imaginer que nous sommes le 17 mars 1871...» Il s'agissait aussi «d'inventer un autre système de relations sociales dans le processus de création». En effet, le cinéaste a recruté 220 personnes selon leurs convictions politiques. Celles-ci devaient expliquer leurs raisons de vouloir participer à un film sur la Commune, se documenter sur ce soulèvement populaire, se départager les rôles sociaux à interpréter et leur trouver des antécédents et, finalement, préparer les dialogues, quitte à improviser en fonction de leur perception.

Dans une usine désaffectée réunissant sur un même plateau tous les lieux de l'action, Watkins se faufile caméra à l'épaule d'un décor à un autre, d'une barricade à une réunion de quartier. Presque simultanés, les événements se déroulent dans le désordre et l'improvisation. Il s'agissait de retrouver l'esprit de la Commune et surtout de présenter une voix collective. Le cinéaste a partagé l'information avec ses interprètes, pour qu'ils deviennent de vrais communards et enrichissent le film de leur expérience. Ils restent des insurgés quand ils discutent dans le film de l'inégalité actuelle des richesses et des effets pervers de la mondialisation, du féminisme et du racisme. Pour prolonger le débat, les interprètes ont d'ailleurs créé le groupe Rebond.

Tournée en plans-séquences par refus du divertissement, le film veut retrouver une parole populaire, illustrer comment passer des idées aux actes et susciter une démarche collective pour plus de démocratie. À travers sa lecture idéologique de la Commune, Watkins propose une réflexion originale sur l'engagement et la solidarité. La réflexion d'un contestataire qui est resté fidèle à ses utopies.

Pour terminer, l'ONF a produit **l'Horloge universelle**, un documentaire de Geoff Bowie sur le tournage de **la Commune**. Certains interprètes racontent leur participation au film et Watkins en profite pour expliquer sa théorie de la monoforme: aussi standardisée que la fiction hollywoodienne, l'information télévisée est découpée en rondelles égales pour mieux exercer son contrôle sur la société.

Le site Internet www.peterwatkins.lt est consacré au cinéaste dans l'intention de promouvoir une redistribution de ses films. On y trouve des textes sur le cinéma de Watkins, en particulier sur **la Commune**, et aussi son pamphlet sur l'absence de critique face aux médias dans les programmes en Communication des universités. Comme si la remise en question était possible... ■

«Les films de Watkins sont des outils, lorsqu'ils ne sont pas des armes.»
(Jean-Pierre Le Nestour)