

Ceux qui n'existent pas

Marie-Claude Loiselle

Number 160, December 2012, January 2013

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/68308ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Loiselle, M.-C. (2012). Ceux qui n'existent pas. *24 images*, (160), 56–57.

Ceux qui n'existent pas

par Marie-Claude Loisel



TABU de Miguel Gomes

Lorsqu'un cinéaste vient s'adresser au public en disant : « Vous savez, je ne suis pas très intelligent, je ne comprends pas vite les choses... », on se dit qu'il doit y avoir un peu de vrai dans cette fausse modestie. Pour ce qui est de Miguel Gomes, qui a fait cette déclaration avant la présentation de *Tabu* au dernier Festival du nouveau cinéma, on se rend compte que cette naïveté feinte est davantage une manière de s'autoriser un regard nostalgique sur l'histoire coloniale du Portugal sans avoir l'air d'y toucher. Elle permet d'enfouir toute responsabilité collective sous une forme qui se veut comme une ode innocente et simple à un temps révolu. « Je crois bien, a-t-il rajouté, que mon film parle de la mémoire et de toutes ces choses qui disparaissent. » L'époque coloniale serait-elle devenue à ce point une abstraction, 50 ans après le début des indépendances, qu'on puisse ainsi exalter la mémoire de ce « paradis perdu » sur un mode badin ?

Lorsque l'on sait que la colonisation portugaise en Afrique a sans doute été la plus violente, la plus sanguinaire de toutes, mais aussi une des plus longues (occupation maintenue jusqu'au milieu des années 1970), comment occulter l'effroyable tragédie qu'elle a engendrée pour simplement faire de cette Afrique le décor d'un petit drame personnel ? Banale histoire d'adultère qui place, certes, la culpabilité au cœur du récit, mais pas celle que l'on croit : plutôt celle de l'amant face à la femme qu'il a séduite puis abandonnée. Et comment nous servir encore aujourd'hui une représentation du « bon nègre » dévoué, appliqué à travailler pour les Blancs (frotter les meubles et le parquet, faire la récolte aux champs presque avec le sourire aux lèvres) sans que ne pointe chez lui la moindre trace de résistance ? Serait-ce pour faire la paix avec le passé familial (la mère de Gomes est née en Angola) ? Et cette soumission du « bon nègre », le cinéaste la reproduit jusque dans le (non) personnage contemporain de la servante noire, auquel il n'accorde d'ailleurs

aucune existence réelle. Ce que tout le film dit en fait aux Africains, c'est : « Restez à votre place ». Il n'y a bien sûr pas chez Gomes de volonté de les ridiculiser ou de les avilir, mais c'est justement cette absence de volonté affirmée, cette désinvolture avec laquelle il traite l'histoire qui fige l'Afrique dans la position de l'éternelle colonisée.

Mais, nous dit-on, il ne faut pas prendre tout cela au sérieux, il faut voir l'ironie avec laquelle ce récit est abordé – en témoigne le caractère dérisoire du groupe de rock américain. On a toujours beau jeu de faire de l'ironie lorsqu'on se tient du côté de ceux qui ont écrit l'histoire, et d'envisager celle-ci avec un regard détaché. Comme quoi l'Afrique n'est pas seulement une source inépuisable de matières premières, mais une source tout aussi riche de déni et de divertissement à bon compte : liquider l'Histoire pour en tirer une historiette insipide et mièvre de roman-photo. Car même dans sa forme, le film, qui reflète assez fidèlement l'imagerie coloniale, ne cherche jamais à contredire ce qui est montré. Celle-ci est lisse et sans invention, bien qu'elle ne cesse de se vouloir « poétique », et présente de façon ennuyeuse le soi-disant désir qui consumerait les amants, sans folie, sans liberté, sans déraison qui jamais ne surgit dans l'image, et encore moins dans le regard que Gomes porte sur cette histoire. Combien nous sommes loin de la fulgurance poétique qui traverse *L'aurore* de Murnau, qui aurait, paraît-il, inspiré le cinéaste ! Il s'agit donc avant tout de reconduire l'imagerie coloniale mais en créant, notamment par une voix hors champ aux accents mélancoliques et suaves propres à la langue portugaise, une sorte d'envoûtement... à la portée beaucoup plus idéologique qu'on le croit. Produire ainsi une « perle » culturelle (ce film a été presque instantanément sacré chef-d'œuvre) en la plaçant sous le label noble de cinéma d'auteur, mettant du coup le spectateur en confiance, participe de façon plus subtile encore à cette liquidation de l'histoire, où il n'est plus question de l'affronter, de l'interroger et encore moins de créer quelque lien entre hier et aujourd'hui

– et ce, malgré ce qu’aurait pu permettre la première partie qui se situe à l’époque actuelle. Car relier ces époques, ce serait voir que, à l’heure où les anciennes puissances colonisatrices européennes sont en train de perdre leur position hégémonique en Afrique au détriment notamment de la Chine, tout un courant de pensée s’élève pour rappeler la grandeur passée de l’Europe et les « effets bénéfiques de la colonisation » ; ce serait savoir que nous avons plus que jamais besoin de résister sans fléchir à ce retour nostalgique sur un passé moins révolu qu’il n’y paraît. Pour s’en convaincre, il n’y a qu’à entendre tous ceux qui s’indignent aujourd’hui du fait que des États européens acceptent de reconnaître les violences qu’ils ont infligées aux peuples africains asservis. Or le film de Gomes apparaît précisément comme un baume servant autant à rappeler que la période coloniale était *quand même une belle époque* que pour faire oublier la crise qui dévaste aujourd’hui l’Europe (et le Portugal en tête de liste, aux côtés de l’Espagne et de la Grèce). Juste un film en passant, rien de sérieux, un caprice, une fantaisie... comme une chanson de Maurice Chevalier sous l’Occupation.

LE PEUPLE MANQUE

Quelque chose dans l’époque actuelle permet donc que l’on puisse banaliser le sort des peuples qui ont subi la colonisation, mais aussi celui des pauvres ou des « masses », comme on disait autrefois. « Le peuple manque », avait constaté le peintre Paul Klee, mais il ne manque pas aujourd’hui comme en 1924. Ce qui a changé, c’est que les rapports se sont inversés depuis que le peuple, qui était autrefois *le monde*, sorte de puissance mineure¹, ne semble plus en faire partie. Devant cet état de fait, ce n’est pas qu’on ne voit plus de films qui sachent représenter les milieux populaires, bien au contraire, et, ce qu’ils révèlent le plus souvent, c’est de quelle façon des hommes et des femmes se trouvent désormais relégués à la marge, de plus en plus large, de la société. C’est plutôt que beaucoup de films, qui prétendent représenter le peuple vivant en parallèle du « vrai monde » des mieux nantis, ne font bien souvent qu’en reconduire les signes extérieurs les plus convenus. Cela est frappant dans un film comme *Elena* d’Andrei Zviagintsev, très fort lorsqu’il s’agit de dépeindre avec nuances ce qui anime les personnages d’Elena et de son mari, homme riche et avare, ou encore de quelle manière toutes les relations humaines sont dominées par l’argent, mais bête et condescendant lorsqu’il se tourne vers cette vaste classe sans ressources, abandonnée par la nouvelle société russe, à laquelle appartient le fils d’Elena. Le cinéaste renonce alors à toute subtilité, et à ce regard attentif qu’il sait si bien porter sur les autres personnages, pour faire des pauvres des êtres grossiers, sauvages, près de la déficience intellectuelle, seulement avides de s’emparer

de la richesse du millionnaire après sa mort pour s’en repaître. À croire qu’après tout, c’est le mari d’Elena qui avait raison...

Cette façon de représenter le peuple comme barbare et sauvage, si elle n’est pas nouvelle, ramène surtout en mémoire la façon dont, au XIX^e siècle, la classe dominante percevait les classes dites « inférieures ». Depuis la prostitution, l’alcoolisme, jusqu’aux grèves et aux rébellions comme celles de la Commune, tous ces phénomènes étaient considérés comme « maladies du corps social »². Or, entre les communards dépeints comme une horde primitive ou une meute de bêtes sauvages et la représentation des mouvements de contestation ou des soulèvements populaires que l’on trouve dans des films comme *L’exercice de l’État* ou *Cosmopolis*, la différence est plutôt mince.

Dans *Cosmopolis*, le rat est bien davantage que la nouvelle unité monétaire par laquelle les insurgés voudraient voir l’argent remplacé : il est le symbole qui permet d’*animaliser* les émeutiers pour en faire une bande de barbares, de dégénérés, d’écervelés, n’ayant d’autre but que de semer le chaos. Le peuple en colère assimilé à des rats... tout comme chez Carax la famille de la (morne) banlieue l’est à des singes ! On comprend que Cronenberg observe ce soulèvement à travers le regard du protagoniste, jeune milliardaire de la haute finance qui traverse un New York d’avant la chute enfermé dans sa limousine, mais c’est justement le fait d’envisager le monde depuis le lieu du pouvoir qui autorise les cinéastes à reconduire ainsi une représentation caricaturale et grotesque du peuple et de sa révolte.

En voulant montrer le pouvoir de l’intérieur, Pierre Schœller, dans *L’exercice de l’État* cherche si résolument à comprendre ce qui motive, gouverne, contraint les hommes politiques (plus précisément ici un ministre) qu’il en vient à humaniser les hommes de pouvoir qui agissent comme des crapules tout en réduisant le peuple, « celui qui ne sait pas », à une masse hurlante et vociférante, qui s’insurge pour ne réclamer qu’une chose, travailler. Car il est convenu que le peuple n’est rien d’autre qu’une foule étourdie de travailleurs-consommateurs-usagers et que si les gens qui s’indignent *savaient*, s’ils pouvaient *se mettre à la place* de ces tristes hommes politiques... ils s’inclineraient plus volontiers, sachant que les choses sont ainsi faites aujourd’hui et qu’ils ne peuvent rien contre l’empire des intérêts privés. Or, comme le souligne Isabelle Stengers, accepter de « se mettre à leur place [parlant de nos dirigeants], c’est se laisser infecter par la bêtise qui les a capturés », « c’est s’exposer à [leur] emprise ». Et lorsqu’une majorité de gens en vient à regarder le monde à travers les yeux du pouvoir, c’est alors que, sinistrement, *le peuple manque*. 📺

1. Voir *La puissance des pauvres* de Majid Rahnema et Jean Robert, Paris, Actes Sud, 2008.
2. Enzo Traverso, *La violence nazie, une généalogie européenne*, La Fabrique, 2002, p. 119 à 123.



COSMOPOLIS de David Cronenberg