

Le Saint et l'Idiot : les discours millénaristes du cinéma de l'après-communisme

Christina Stojanova

Volume 18, Number 2, Fall–Winter 1999

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/2125ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (print)

1923-3221 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Stojanova, C. (1999). Le Saint et l'Idiot : les discours millénaristes du cinéma de l'après-communisme. *Ciné-Bulles*, 18(2), 20–24.

Le Saint et l'Idiot:

PAR CHRISTINA STOJANOVA

les discours millénaristes du cinéma de l'après-communisme

Depuis les deux derniers siècles, les pays d'Europe de l'Est et d'Europe centrale n'eurent de cesse de revendiquer leur place en Europe comme entités politiques et culturelles indépendantes. Bien qu'il soit resté difficile d'y arriver au niveau de la modernisation économique et politique, culturellement parlant ces pays ont «compté» avec beaucoup plus de succès — et ce, 10 ans après la chute du communisme, et en dépit d'obstacles tels que le démantèlement du support de l'État dans la production cinématographique.

Aussi, les programmations du Festival de Toronto et du Festival des films du monde (FFM) en matière de cinémas de l'Est et du centre de l'Europe témoignaient-elles d'une vitalité, d'un professionnalisme et d'une sensibilité morale plutôt encourageants. Une nouvelle génération de cinéastes semble désormais occuper les devants de la scène. Et contrairement aux films des anciens maîtres, davantage enclins à interroger l'héritage du communisme et de son déclin¹, ses préoccupations rejoignent sans doute davantage celles de bon nombre de cinéastes et de spectateurs occidentaux. Des préoccupations qui semblent se conjuguer autour de ce que j'appellerais la «découverte du Dieu intérieur», rencontres qui, à l'inverse des conjonctures de l'orthodoxie, ne sont pas représentées de manière spectaculaire ou mystérieuse. Au contraire, elles adviennent plutôt dans un entourage mondain, chez des gens ordinaires; et elles ont, pour personnage principal, une figure Chrétienne, intervenant comme l'agent d'une métamorphose sublime, vecteur premier du bouleversement moral des autres personnages.

Évidemment, il résulte de ces emprunts aux métaphores et archétypes de la Bible des

œuvres comportant une lourde charge politique et sociale. Éminemment distincte des rituels confirmés de la religion, la spiritualité de leurs protagonistes se traduit par un amour d'autrui problématique et hautement personnel, susceptible d'entrer en conflit avec des orthodoxies religieuses très fortes (voir **Kadosh** d'Amos Gitaï), de manière que la question consistant à savoir si l'amour que l'on adresse à Dieu et celui qu'on porte à un autre être humain sont inconciliables, ne cesse de se poser.

En quête de miracles²

Third Miracle, le dernier film d'Agnieszka Holland (qui, depuis **To Kill a Priest**, a souvent exploré les (im-)possibles manifestations de la liberté spirituelle dans une société répressive), tente d'apporter une réponse au problème en illustrant la métamorphose spirituelle d'un prêtre sceptique (Ed Harris) sommé d'examiner certains phénomènes miraculeux qui pourraient aboutir à la canonisation d'une femme décédée. Bien qu'américain, **Third Miracle** comprend un motif particulièrement «est-européen». En effet, sa «sainte-en-devenir» est une gitane slave qui aurait émigré, enfant, aux États-Unis après la Seconde Guerre, et qui



Third Miracle

Third Miracle

35 mm / coul. / 120 min /
1999 / fict. / États-Unis

Réal.: Agnieszka Holland

Scén.: John Romano et
Richard Vetere

Image: Jerzsy Zielinski

Mus.: Jan A. P. Kaczmarek

Mont.: David J. Siegel

Prod.: Franchise Pictures

Int.: Ed Harris, Anne Heche,
Armin Mueller-Stahl



Simon, the Magician

aurait, peu de temps avant, sauvé son village d'un bombardement en récitant avec ferveur une prière sur les marches de son église.

D'une foi simple (donc dépourvue de toute sophistication théologique), elle aurait, par la suite, entièrement dévoué sa vie aux jeunes d'un quartier pauvre de Chicago, que sa statue continue de protéger en versant des larmes de sang au pouvoir guérisseur. Seulement, afin de mieux servir Dieu, cette femme n'en aurait pas moins abandonné très tôt la charge de sa fille unique (Anne Heche), ce qui complique un peu les choses.

Avec **Simon, the Magician**, une autre représentante de la nouvelle génération des cinéastes d'Europe centrale, offre sa propre méditation sur la nature de la spiritualité à l'aube du prochain millénaire. En évoquant la figure biblique de Simon le Sorcier — reconnu dans la culture biblique comme le premier « marchand de reliques », l'hérétique type qui aurait proposé aux apôtres Pierre et Jean de leur acheter le pouvoir de transmettre l'esprit saint — Ildiko Enyedi montre le désir des choses miraculeuses non pas comme le ferment d'une quête personnelle, mais comme la panacée dont usent les médias pour combler la vacuité spirituelle de notre fin de siècle. Mais les miracles de « son » Simon n'ont rien à voir avec ceux de l'humble protectrice d'Agnieszka Holland. En « voyant » pragmatique, il résoud plutôt, et à fort prix, de sombres affaires de meurtres.

Le personnage d'Enyedi partage les traits polymorphes de son prédécesseur mythique qui, à l'aube de notre ère, passa simultanément

pour un « Fils de Dieu » torturé par les Juifs, pour « le Père » envers son peuple d'origine (les Samaritains), et pour « l'Esprit Saint » dans le monde païen. Mais Simon, le voyant hongrois, s'en tire beaucoup mieux que son prédécesseur : il n'a pas à discourir puisque les médias s'en occupent à sa place. Et aux yeux d'un public parisien féru des médias, il est bien « celui qu'il prétend être », bien que personne n'ait vraiment assisté au travail de ses superpouvoirs.

Le Simon d'Enyedi (interprété brillamment par le célèbre acteur hongrois Peter Andorai), apparaît comme un personnage complexe, charmant et introverti ; un solitaire au mitan de l'âge arborant avec élégance des vêtements cossus. Peu loquace, ses rares paroles dégagent une certaine sagesse. Mais il importe peu qu'il soit sage ou investi de pouvoirs surnaturels. Ce qui semble opérer chez lui, c'est sa manière de canaliser passivement les désirs et les angoisses des gens. Aussi un homme présumé coupable de meurtre avoue-t-il son méfait dès que Simon est mis sur l'affaire, tandis que l'étudiante parisienne qu'il suit partout finit par voir en lui tout ce qu'elle souhaiterait trouver chez un homme : à la fois une figure paternelle, un amant romantico-exotique, un partenaire intellectuel et un leader spirituel.

Mais la présence stoïque de Simon provoque l'incertitude de son rival suffisant, un confrère hongrois qui le met au défi de passer trois jours sous terre pour se relever d'entre les morts. Or Simon, apparemment, meurt suffoqué — tandis que les médias et son « apôtre », un policier noir ayant tout abandonné pour le suivre — continueront d'attendre le miracle... et c'est sur cette note ambiguë qu'Enyedi clôt son film.

Une redéfinition de l'identité masculine

Il arrive cependant que les cinéastes contemporains usent de ces métaphores et archétypes bibliques comme de simples procédés narratifs, chargés de mobiliser l'inconscient collectif et maintenir l'attention du public. Certains films de jeunes cinéastes assez prudents sur le plan narratif, témoignaient néanmoins d'un désir d'explorer les glissements de l'identité masculine face à l'émergence de la prétendue « démocratie des mâles » dans l'après-communisme. Quatre films défiaient

Simon, the Magician
(Simon Magus)

35 mm / coul. / 96 min /
1999 / fict. /
Hongrie-France-Suisse

Réal. : Ildiko Enyedi

Scén. : Ildiko Enyedi

Image : Tibor Mathé

Mont. : Maria Rigo

Prod. : Eurofilm Studio,
MTV Rt et Artcam
International

Int. : Péter Andorai, Julie
delarme, Peter Halasz,
Hubert Koundé

Idle Running (Û Lerù)

35 mm / n. et b. / 90 min /
1999 / fict. / Slovénie

Réal.: Janez Burger
Scén.: Jan Cvitkolic
et Janez Burger
Image: Simon Tasek
Mus.: Drago Ivanusa
Mont.: Milos Kalusek
Prod.: E-Motion Films
et TV Slovenia
Int.: Jan Cvitkovic, Natasha
Burger, Janez Rus, Mojca
Fatur



Idle Running

tout particulièrement le machisme élégant véhiculé par les « mafia-thrillers » du cinéma est-européen², en proposant la figure d'un intellectuel passif, porté à l'évasion et l'introspection, qui tente de faire face aux changements entraînés par la chute du communisme. Le héros d'**Idle Running**, premier long métrage de Janez Burger, en est le parfait exemple: bien qu'il justifie son laisser-aller comme une résistance contre « l'obsession du monde pour l'hyperactivité, le changement et la reproduction », il apparaît aussi comme un fainéant égoïste qui vit aux crochets des deux femmes qui l'aiment.

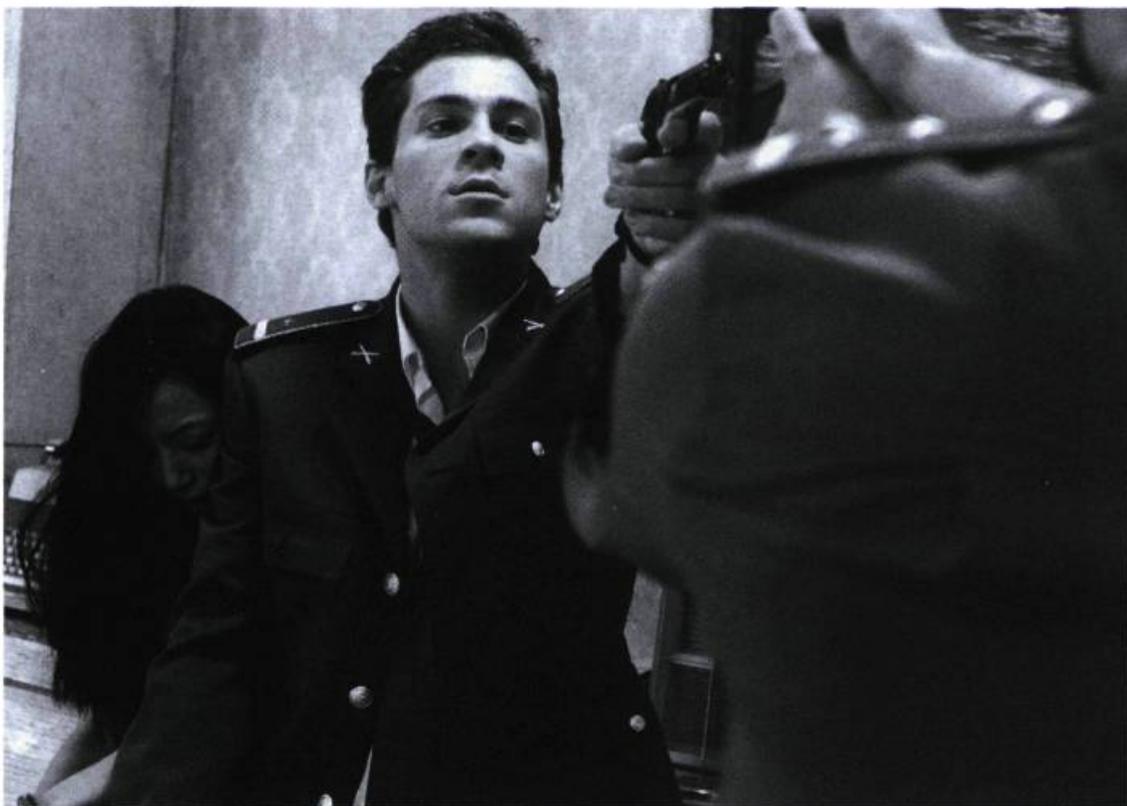
Présenté en compétition au dernier FFM, **Close To Love** (du Hongrois Andras Salamon) proposait un héros actif sans être macho. Karczi est un campagnard qui joint les forces policières de Budapest pour son amour des voitures et son goût du rythme de la capitale. Doué d'attributs traditionnellement féminins (altruisme, sensibilité), Karczi est généralement apprécié de ses collègues brutaux et de son chef pragmatique. Mais tout change lorsqu'il tombe amoureux d'une Chinoise recherchée par la police pour des motifs obscurs. Cette femme, enceinte d'un homme sans doute déporté, aime-t-elle véritablement Karczi ou profite-t-elle de son amour qui l'incitera ultimement à confronter les préjugés de ses collègues, risquer sa vie et sacrifier sa carrière?

Malgré l'improbable « filière chinoise » qu'elle découvre au cœur de Budapest, ses scènes de nudité et ses poursuites en voiture, **Close To Love** accomplit l'exploit de ne rien comporter d'exotique. Son esthétique documentaire, sa caméra à l'épaule et son goût pour les quartiers douteux de Budapest l'enracine fermement dans son époque et son milieu. De toute

Close To Love

35 mm / coul. / 98 min /
1999 / fict. / Hongrie

Réal.: Andras Salamon
Scén.: Andras Salamon
Image: Andras Nagy
Mus.: Anima Sound System
Mont.: Agnès Incze
Prod.: Sandor Simó,
Hunnia Filmstudio
Int.: Ferenc Hujber, Tsuyu
Scimizu, Nimrod Antal,
Janos Giuriska



Close To Love

évidence, Salamon appartient à la rare famille des cinéastes postcommunistes qui croient que le succès n'est pas synonyme de compromis artistique.

En comparaison, le jeune cinéaste bulgare Andrey Slabakov semble indiquer, à chaque plan de son film (**Wagner**), que l'accessibilité et le sens artistique «élevé» s'opposent sur tous les plans. Dans une série d'hyperboles cauchemardesques, **Wagner** relate l'existence d'une ouvrière bulgare. Elena (Ernestina Shinova) actionne, dans une usine minable, une sinistre pièce d'ingénierie allemande, dont le film porte le nom. À l'instar de ses collègues féminines, elle entretient quotidiennement des rapports sexuels machinaux avec son patron, ce qui ne semble lui inspirer ni plaisir ni indignation.

Mais voilà qu'Emma, après 11 années passées sur la liste d'attente, apprend qu'elle pourra enfin occuper un logement du ministère, situé dans un pompeux édifice dont les marches de marbre et les toits surélevés rappellent l'architecture stalinienne. Mais les choses se corsent dès son arrivée, lorsque les autres locataires soumettent l'innocente à toutes sortes de tortures physiques et mentales — sévices auxquels elle s'offre pourtant, cherchant à satisfaire leurs appétits surtout pour les délivrer de leur souffrance.

Le cinéaste voile à peine cette métaphore d'une société sans optimisme, qui vampirise les rares «créatures saintes» pour qui la vie ne prend sens que par le don de soi. Slabakov se réfère à d'apocalyptiques métaphores bibliques pour construire cette vision personnelle de l'enfer sur terre. L'incarnation de l'agneau sacrificiel en la personne d'Elena sert donc une fonction narrative importante mais, plus que tout, une interrogation sur la fonction sociale et identitaire des individus.

L'auteur a donc assemblé **Wagner** d'éclats éparpillés, de signifiants culturels arrachés de leur contexte historique, laissant croire que rien n'a vraiment changé en Bulgarie depuis la chute du communisme. Les événements relatés dans le film pourraient se situer n'importe où dans la période que couvre l'installation du communisme en 1944 et l'époque actuelle. Et les statistiques prouvent effectivement que la «démocratie mâle» n'a fait que reléguer les femmes dans les couches sociales les plus

défavorisées. Dans cette toile de fond, les souffrances d'Elena perdent leur valeur métaphorique pour témoigner de manière authentique des formes de misogynie et d'abus qui sévissent couramment dans cet univers post-communiste.

L'idiot révélateur

La figure christique sert aussi de patron moral dans deux autres films, que l'on doit à de jeunes cinéastes: **Return of the Idiot**, du Tchèque Sasa Gedeon, et **Junction**, premier long métrage de la réalisatrice polonaise Urszula Urbaniak. Le fait que tous deux présentent pour personnages des figures messianiques, des individus marginalisés socialement, considérés comme des attardés mentaux, y occupe une fonction structurante et éthique de première importance. Comme l'idiote de Dostoïevski, l'intervention de l'«idiote» de Gedeon dans la vie des «gens normaux» sert de révélateur. Ces personnages «normaux» du film incarnent ici un étrange quatuor formé de deux frères et deux sœurs emmêlés dans un complexe réseau sentimental. Un jour, l'«idiote»

Wagner

35 mm / n. et b. / 108 min / 1999 / fict. / Bulgarie

Réal.: Andrey Slabakov
Scén.: Andrey Slabakov
Image: Voicheh Todorov
Mus.: Anthony Dontchev
Mont.: Tedora Vepcheck
Prod.: Andrey Slabakov
Int.: Ernestina Chinova,
Naoum Chopov, Julia
Ognianova



Return of the Idiot



Return of the Idiot

Return of the Idiot
(Navrat Idiota)

35 mm / coul. / 100 min /
1999 / fict. / République
tchèque

Réal.: Sasa Gedeon
Scén.: Sasa Gedeon
Image: Stepan Kucera
Mus.: Vladimir Godar
Mont.: Petr Turinà
Prod.: Petr Oukropec,
Negativ Ltd.
Int.: Pavel Liska, Anna
Geislerova, Tatiana
Vilhelmová, Jiri Langmajer

Junction

35 mm / coul. / 82 min /
1999 / fict. / Pologne

Réal.: Urszula Urbaniak
Scén.: Urszula Urbaniak
Image: Bartek
Prokopowicz
Mus.: Wojciehech
Lemanski
Mont.: Jaroslav Kaminsky
Prod.: Konstanty
Lewkowicz, Studio
Filmowe Indeks
Int.: Karolina Dryzner, Ewa
Lorska, Ewa Dalkowska,
Marcin Dorocinski

— parent lointain des deux frères — revient d'un long séjour en institution psychiatrique pour s'insinuer dans leur vie. Il apparaît rapidement que sa conscience accrue de ce qui est «bien» ou «mal», son inaptitude à mentir l'ont complètement mésadapté pour le laisser-faire moral de la vie extérieure. Son statut d'étranger invalide lui permet d'observer les échanges du quatuor, déployés dans un décor d'appartement pragoïse, où l'intimité est difficile à obtenir. Mais si, comme Simon le magicien, l'«idiot» n'intervient pas, sa présence n'agit pas moins comme l'apparition de la mauvaise conscience des personnages... Et l'on demeure ambivalent quant à savoir s'il a vraiment su infléchir le cours des événements.

L'ambiguïté postmoderne du contenu moral, ainsi que l'absence endémique de conclusion propre à tous les films abordés plus haut, persiste dans **Junction**. Les jeunes héroïnes d'Urbaniak, Krystina et Adela, occupent une congrégation dont le seul point d'intérêt semble être la jonction ferroviaire qui la traverse. Adela travaille au Carrefour, et Krystina s'en sert comme lieu de rendez-vous: en ce qui les concerne, la vie domestique est pire que la prison, et leur seule chance de salut, un parti providentiel. Tandis qu'Adela est romantique et passive, Krystina, calculatrice, ne cesse de planifier son accession à un monde luxuriant dont elles ont seulement entendu parler. Leur camarade de classe, un attardé mental, est désespérément amoureux d'Adela, et sa

présence autrement encombrante semble la prévenir des téméraires tentatives d'évasion de Krystina. L'idée de fusionner la figure de l'ange-gardien avec la figure de l'«idiot du village», hautement symbolisée, révèle la frustration morale d'une société postcommuniste où les symboles archétypaux de l'espoir et de la stabilité sont synonymes d'arriération et d'exclusion. À la fin du film, Krystina, enceinte après avoir été humiliée et violée par un truand local, est contrainte à un mariage forcé, tandis qu'une ambulance emporte l'«idiot du village» vers un asile. Adela est enfin libérée de sa rivale et de son «indésirable» ange gardien. Mais libre de quoi, au juste, alors que ce qui se trouve devant elle désormais n'est plus qu'un vide spirituel et moral où l'ancien a disparu, et le nouveau paraît dangereusement obscur? Aussi, l'ambiguïté du contenu moral, que l'on s'attend pourtant à trouver dans les films qui mobilisent autant de figures et de métaphores bibliques, trouve-t-elle son point culminant dans **Junction**, qui s'est mérité une mention spéciale du jury au FFM cette année. ■

Traduit de l'anglais par Jean-Philippe Gravel

1. Dans son dernier *opus*, **la Lanterne du seigneur à Budapest**, Miklos Jancso propose une narration propre au musément mental où ses considérations existentielles pour le vieillissement et la mort (il aura 80 ans en 2001) se mêlent à d'amères réflexions sur l'après-communisme et ses dirigeants, décrits comme profondément malhonnêtes. Ses portraits sarcastiques n'épargnent ni les nouveaux pauvres ni les nouveaux riches, mais l'ensemble demeure confusément hermétique même d'après ses propres standards.

À l'inverse, un autre maître est-européen, Vojtech Jasny, signe avec **le Retour au paradis perdu** un film optimiste et lumineux, où règnent l'entraide et la solidarité. Par exemple: lorsqu'on retourne au village dont il décrivait l'existence avec tendresse et réalisme dans **All My Countrymen**, les vieilles animosités, les trahisons sont oubliées; on y voit les communistes et les dissidents chanter ensemble à l'église.

2. Voir «Le film de genre américain dans le cinéma postcommuniste: "le mafiosi thriller", **Ciné-Bulles**, Vol. 17 n° 2, p. 38-43 (NDLR).