

L'image de soi et de l'autre : une ambiguïté cultivée?

Gilles Marsolais

Number 56-57, Fall 1991

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/22947ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Marsolais, G. (1991). L'image de soi et de l'autre : une ambiguïté cultivée? *24 images*, (56-57), 15–18.

l'image de soi et de l'autre: une ambiguïté cultivée?

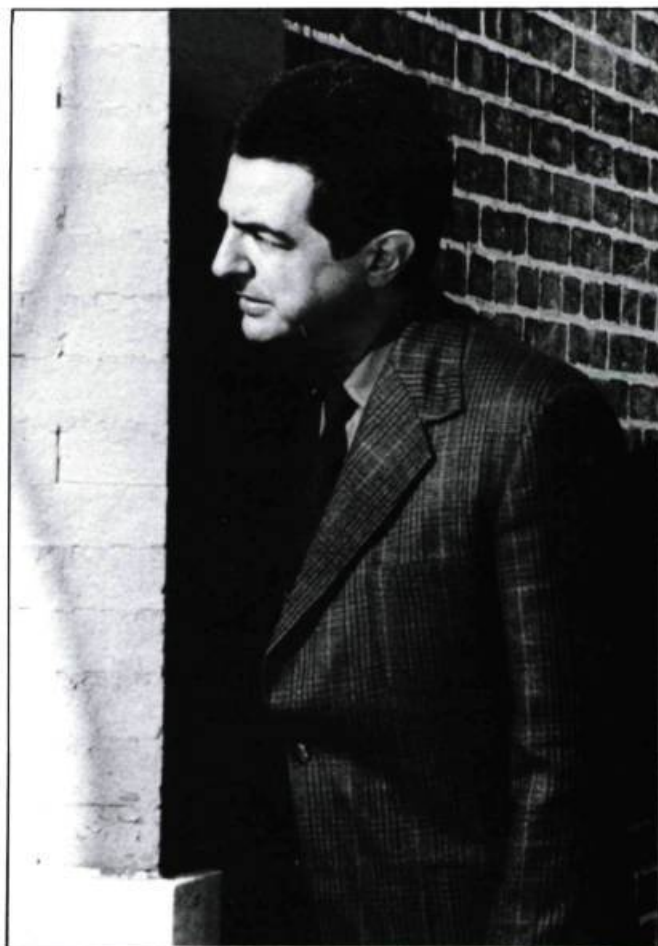
par Gilles Marsolais

L'un des aspects les plus frappants du cru décevant présenté cette année à Cannes est certainement l'identification de plus en plus marquée au groupe ethnique ou racial des personnages dans les films, au point que la dramaturgie même est fondée sur ce processus d'identification, avec son cortège de composantes, dont le sentiment d'appartenance ou de rejet. Cette image de soi ou de l'autre, ou de l'idée que l'on s'en fait, s'accompagne parfois d'une bonne dose d'ambiguïté, savamment cultivée ou non, lorsqu'elle ne correspond pas à une volonté évidente de provoquer. Le juif, le Noir ou l'Arabe sont, par ordre d'importance, les groupes visés. Sans jouer au moralisateur, et au risque de tourner les angles un peu vite, voyons cela d'un peu plus près en faisant une revue de quelques titres choisis au hasard parmi d'autres.

L'image du juif

Homicide de David Mamet qui ouvrait le festival en sélection officielle est représentatif de ce type de film qui cultive l'ambiguïté, charriant les spectateurs dans toutes les directions, afin que chacun y trouve son compte. À travers une intrigue policière qui sait ménager ses effets de surprise, tout en jetant beaucoup de poudre aux yeux, et un réseau formel de bonne tenue (lumière, cadrage, musique, etc.), pour les uns ce film ferait l'apologie d'une certaine conception du sionisme, confinant au racisme, en valorisant la violence et l'absence de scrupules qui accompagneraient trop souvent ses actions même dans un pays ami (comme la disparition de preuves, illustrée ici); alors que pour les autres il donnerait plutôt une image peu reluisante du juif, montré comme un paranoïaque cultivant les fantômes du passé afin de justifier précisément son intransigeance et sa violence actuelles. À leurs yeux, il s'agirait d'un film de fiction qui appelle un chat un chat et qui ne craint pas de dénoncer ouvertement ce type de justification. En réalité, pendant une partie du film, chacun des personnages et des spectateurs est sûr de sa vérité, de sa lecture, jusqu'à ce que le doute s'installe, au milieu d'un concert d'accusations et d'attitudes racistes (Noirs contre juifs et juifs entre eux), et laisse chacun dans son jus, perdu dans un dédale de fausses pistes. Seul un juif pouvait se permettre ce jeu acrobatique constamment sur la corde raide et, quoi qu'il en soit, l'image du juif en sort égratignée, au même titre que celle du pseudo melting-pot américain qui, selon Mamet, serait cimenté par le racisme.

Europa de Lars von Trier risque lui aussi de faire causer dans les chaumières, du fait que son ambiguïté pourra se révéler à deux niveaux. Il étonnera et plaira aux uns par ses audaces au plan



Joe Mantegna dans *Homicide* de David Mamet.

formel (par ses jeux de surimpressions et d'échelles de plans non conventionnelles, son recours à la voix off pour ponctuer le récit, ses nombreuses références cinéphiliques), alors que d'autres n'y verront que du surfait, que du toc. Par ailleurs, comme il s'agit d'un film qui renvoie à ces fantômes du passé, dans le climat de l'immédiat après-guerre en Allemagne, il risque fort de s'attirer les foudres de certains pour l'idéologie qu'on lui prêtera. Pourtant, entre autres, s'il montre au passage un juif faire un faux témoignage pour sauver sa peau, il illustre clairement aussi que le nazisme est demeuré intact au milieu des ruines. Le problème avec ce film, c'est que presque tout le monde peut avoir à la fois tort et raison à son endroit. Dès lors, il ne mérite pas des réactions

aussi extrêmes : à l'évidence, l'essentiel du propos de Lars von Trier ne vise pas à défendre une cause et, même si ses procédés au plan formel ne sont pas tout à fait neufs, ils ont le mérite de nous bousculer, ne serait-ce que momentanément. Lars von Trier, c'est quand même plus que de la guimauve lelouchienne!

Dans *Barton Fink*, les frères Joel et Ethan Coen ne tracent pas non plus un portrait très tendre du milieu hollywoodien de la production dans lequel tombe le pauvre Barton, un milieu clairement identifié aux juifs dans la personne du producteur Jack Lipnick et de son larbin, qui n'ont rien pour plaire, et où pleuvent les insultes racistes (même entre juifs). Certes, les frères Coen (qui sont juifs) ont choisi d'en rire — c'est certainement la meilleure thérapie qui soit —, et il faut remarquer qu'à peu près personne n'est épargné dans ce film, que personne n'échappe à leur regard inquisiteur, à leur ironie décapante. Notons au passage que Spike Lee n'épargne personne non plus, dans *Jungle Fever*, alors qu'il y va de quelques répliques assez directes sur les juifs, et surtout sur le comportement sexuel des juives, pour illustrer sa thèse concernant l'universalité du racisme.

Sam and Me de Deepa Mehta (Canada), présenté dans le cadre de la Semaine de la critique, axé sur la relation entre un Indien (de l'Inde) et un juif, clairement identifiés comme tels, est d'une toute autre farine : si elle égratigne au passage le personnage du mari juif égocentrique, insensible à la douleur du jeune immigré indien qu'il a commodément embauché comme domestique, la réalisatrice (elle-même mariée à un juif, sent le besoin de nous informer le dossier de presse) contrebalance largement cette «audace» par l'image très positive qu'elle donne du père de Morris, un vieux «fou» très sage qui nourrit le rêve d'aller mourir en Israël.

L'image de l'Arabe

Dramatiquement sous-représenté, l'Arabe bénéficie rarement d'une image valorisante au cinéma, lorsqu'il n'est pas carrément le bouc émissaire de quelque film ignoble de troisième ordre. À Cannes, deux films ont surtout retenu mon attention. *Cheb* de Rachid Bouchareb met en scène des «Beurs», c'est-à-dire des Arabes d'origine algérienne qui sont nés ou qui ont passé l'essentiel de leur vie en France et qui, bien que Français, sont traités comme des citoyens de seconde zone. Que Bouchareb ait réussi à monter cette coproduction avec la France relève déjà de l'exploit. Mieux que tous les discours ministériels et par delà la froideur des statistiques, il nous sensibilise à l'enfer d'une génération sacrifiée, privée d'identité, ni française ni algérienne, et, à travers l'itinéraire de son héros brutalement «rapatrié» dans un pays qu'il n'a jamais connu, il donne une image peu flatteuse d'une certaine mentalité arabe, intégriste, et de l'Algérie machiste en général.

(Brahim Tsaki décrit lui aussi, dans *Les enfants des néons*, le vécu de ces exilés de l'intérieur, écartelés entre deux cultures qui ne les reconnaissent pas, mais le ton «poétique» qu'il adopte, rappelant vaguement Vigo et Brisseau, est trop feutré pour capter l'attention de bout en bout.)

Inspiré librement de l'aventure en captivité de Roger Auque, *Hors la vie* de Maroun Bagdadi (cinéaste français d'origine libanaise) offre aussi la particularité de ne pas nous montrer des Arabes sous leur meilleur jour, mais la qualité de son regard est telle qu'il nous fait pénétrer de l'intérieur la folie et l'absurdité de Beyrouth et comprendre, sans pour autant les partager, les mobiles de ces combattants, mercenaires d'une cause perdue et dont les enjeux leur échappent. Il s'agit d'un film de fiction, purement «physique», à l'américaine, mais qui s'intéresse autant

Cheb de Rachid Bouchareb. «L'enfer d'une génération sacrifiée, privée d'identité, ni française ni algérienne.»





Young Soul Rebels de Isaac Julien.

à la mentalité des géoliers, pris à leur propre piège et à leur « folie » respective, qu'à celle de leur victime, un innocent jeune photographe français pris en otage pour assurer la libération d'un « cousin » emprisonné en France. À travers ses péripéties, il traduit bien le rapport ambigu des Libanais à l'Occident, et partant, « le rapport affectif et désespéré » de certains d'entre eux à la France. Point de manichéisme dans la description des personnages, ni de « message » gros comme le bras dans ce film efficace.

L'image du Noir

Outre les films provenant du continent africain qui décrivent la réalité qui lui est propre, plusieurs films tournés par des Noirs proposaient une image de la négritude occidentale, généralement urbaine. À cet égard, *A Rage in Harlem (La Reine des pommes)* de Bill Duke, inspiré du roman de Chester Himes (une référence de la littérature « black »), n'a aucune prétention sociologique si ce n'est qu'il restitue, sur le mode de la dérision, une vision colorée du Harlem des années 50, à travers un récit peuplé de personnages extravagants.

À un tout autre niveau, qu'ils proviennent de Grande-Bretagne ou des États-Unis (où au moins treize films « blacks » sortiront en cours d'année), outre l'incontournable *Jungle Fever* de Spike Lee (voir les articles dans la section Points de vue), qui conclut à une impossible réconciliation et qui propose rien de moins que la séparation des races, comme il se doit ces films ont en commun d'évoquer le malaise de l'insertion du Noir à l'intérieur de la société blanche. Ainsi, *Young Soul Rebels* d'Isaac Julien (G.-B.), l'un des rares bons films de la Semaine de la critique, illustre sur le mode de l'humour, à travers une vague intrigue policière située

en 1977, l'année du jubilé de la reine, la difficile insertion de « l'étranger » au pays de Mme Thatcher, qui reconnaît difficilement ses propres enfants nés sur son sol, fussent-ils métis ou noirs. S'il montre crûment le racisme brutal dont ils sont l'objet et le phénomène de « marge » qu'il génère, il décrit surtout, à travers la réhabilitation de la musique « soul », l'une des modalités de l'introduction de la dimension noire dans la culture britannique, mouvement d'intégration doublement minoritaire ici puisqu'il est le fait de l'amitié entre un métis hétéro et un Noir homosexuel.

Pour sa part, *Boyz'n the Hood* de John Singleton est un cas clinique. Présenté en grandes pompes, à la limite du ridicule, dans la sélection minable de la section Un certain regard, il est l'illustration, à travers une série de clichés, de cette mentalité qui mise sur la récupération moralisatrice par les « bons sentiments ». La thèse illustrée ici, à travers une action en partie axée sur le phénomène des bandes qui se déroule dans la banlieue sud de Los Angeles et rigoureusement épurée par le code « muslim », est la suivante : chaque père américain de souche africaine doit apprendre à son fils à devenir un homme. On ne peut s'objecter à la vertu, mais l'exploitation systématique des bons sentiments fait rarement bon ménage avec l'art. D'autant plus que la « réalité vraie » est ici singulièrement édulcorée et que l'aspect formel du film, « rehaussé » par une musique « mur-à-mur », est d'une rare platitude. Qui plus est, John Singleton prône lui aussi la mentalité de ghetto en cultivant la paranoïa : « Nos enfants se droguent et s'entre-tuent parce que les Blancs veulent notre disparition. Restons entre nous... » Néanmoins, sûre de son public qui pouvait rappliquer au moins pour le rappeur Ice Cube, Columbia entendait sortir le film dans 800 salles.

Que retenir de ce rapide survol?

Bien sûr, il faut constamment se rappeler qu'il s'agit de fictions, d'œuvres d'imagination à l'intérieur desquelles s'agitent des personnages tout aussi fictifs, et que ce n'est que par la bande qu'elles peuvent nous informer, ou nous désinformer, de la société qui les suscitent. D'une part, on observe que le goût de la violence brute, gestuelle et de situation, telle qu'on la retrouve dans des films comme *Paris Trout* de Stephen Gyllenhaal (d'après le roman de Pete Dexter) qui, dans une atmosphère trouble et suffocante, et à travers une série d'effets racoleurs, évoque le racisme en Géorgie à la fin des années 40 et qui vaut surtout pour l'interprétation magistrale de Dennis Hopper, Ed Harris et Barbara Hershey, cède le pas à une violence surtout verbale, comme s'il s'agissait de convaincre plutôt que de persuader.

Par ailleurs, on observe une évidente volonté de récupération, un fort courant qui s'inscrit dans le sillage de la nouvelle droite et qui se retrouve dans bien d'autres films, comme dans *Indian Runner* de Sean Penn qui, à travers une métaphore plaquée sur l'amérindianité et après s'être complu dans plusieurs séquences particulièrement violentes, conclut par un aphorisme de Tagore: «Chaque nouveau-né fournit la preuve que Dieu n'a pas désespéré de l'humanité». Il est vrai que l'un des héros est un flic chez qui on récite le Benedicite avant les repas (même si sa femme est une

«flippeuse» qui enfle les joints d'herbe). Le message: il n'y a rien de plus «positif» que la famille, même bancale...!

Enfin, il ressort clairement une volonté évidente de s'affirmer comme juif, Noir ou Arabe, même sur le mode de la dérision, de s'identifier à un groupe déterminé, en ne craignant pas de ruer dans les brancarts et de pointer du doigt certains comportements répréhensibles. Plus encore s'imposent le déplacement qui s'effectue d'une identification légitime à une communauté, même à travers une attitude critique, à un groupe donné en termes raciaux, et le repliement sur le groupe en fonction de ces critères d'exclusion, et surtout le fait que ce processus d'identification devienne le fondement même de la dramaturgie et du récit filmique. Mais, pas plus qu'il ne faut jouer à l'autruche en ne proposant que l'apparition de héros positifs (le juif vertueux, le Noir éduqué, l'Arabe courageux), si ce n'est du racisme à rebours prôné par certains d'entre eux, il n'y a peut-être pas lieu de s'inquiéter outre mesure devant ces films qui témoignent avant tout d'une impasse du cinéma en cette fin de siècle qui bascule. Soyons philosophe! ■

les étoiles de la sélection officielle

	Philippe Elhem	Eric Fourlanty	Thierry Horguelin	Patrick Leboutte	Gilles Marsolais
ANNA KARAMAZOVA (Roustam Khamdamov)	□ □	*	□	□ □	□ □
L'ASSASSIN DU TSAR (Karen Charkhnazarov)		□			*
AU REVOIR, ÉTRANGÈRE (Tevfik Baser)	□ □		□ □		□
BARTON FINK (Joel et Ethan Coen)		**	***	***	***
LA BELLE NOISEUSE (Jacques Rivette)	****	***	****	****	**
BIX (Pupi Avati)	*	□ □	*		□
LA CARNE (Marco Ferreri)		□	□	**	□
LA DOUBLE VIE DE VÉRONIQUE (Krzysztof Kieslowski)	**	**	**	**	**
EUROPA (Lars von Trier)	□ □	*	□		*
HOMICIDE (David Mamet)		*	*	*	*
HORS LA VIE (Maroun Bagdadi)	**		**	**	**
JACQUOT DE NANTES (Agnès Varda)	*		*	*	*
JUNGLE FEVER (Spike Lee)	***	***	**	**	**
LIFE ON A STRING (Chen Kaige)	□ □		□	□	□
LUNE FROIDE (Patrick Bouchitey)		*	*	**	□
MALINA (Werner Schroeter)	□ □				□ □
LE PAS SUSPENDU DE LA CIGOGNE (Théo Angelopoulos)			**		*
LE PORTEUR DE SERVIETTE (Danièle Luchetti)	*	**	**		**
A RAGE IN HARLEM (Bill Duke)	**	**	*		*
RHAPSODIE EN AOÛT (Akira Kurosawa)			*		*
THELMA & LOUISE (Ridley Scott)	**	*	**	**	**
VAN GOGH (Maurice Pialat)	***	**	**		*

Remarquable **** Très bon *** Bon ** Moyen * Faible □ Mauvais □ □