

Cinéma et idéologie

« *Un landau pour deux modèles* »

Extrait : « Les escaliers de la gare de Chicago »¹ (« Les Incorruptibles », De Palma, 1987) :

On retrouve dans ce film, les thématiques chères à De Palma : l'impossible innocence, la duplicité et la vanité de l'Homme. Certes, dans ce film, « *tout est hypertrophié, dilaté, étiré souvent sans raison* »² et notamment la citation potemkinienne ; reste qu'une comparaison s'avère des plus éclairantes pour qualifier le cinéma de l'un et de l'autre.

Le gangster, c'est dans un certain sens le cow boy de l'Amérique à l'ère industrielle. L'un comme l'autre vivent dans une violence quotidienne où les problèmes se réduisent souvent à des « *contrastes simples : blanc et noir, bien et mal* »³. Même s'il est vrai que « *le film noir fait vaciller la certitude du public quant aux valeurs de l'Amérique* »⁴ (notamment sur la dimension optimiste du modèle⁵), reste que le film de gangster montre des êtres « *lâchés au milieu de la foule, sans antécédents ni privilèges, avec pour tout bagage des talents ambigus* », forcés « *de tracer leur chemin* »⁶. Pour dire les choses clairement, les films de gangster proposent « *une version accélérée et illégale du rêve américain* »⁷ (d'où la chute quasi mystique qui clôture en général ce même itinéraire⁸).

Le landau de De Palma:

- Une approche profondément individualiste : c'est bien Ness qui fait l'Histoire et qui en détermine le cours par ces choix.
- Une approche profondément morale : Ness prend le risque de tout perdre pour sauver l'enfant, c'est-à-dire, l'innocence. « Dieu » le lui rend au centuple, l'enfant, la femme et le comptable étant tous « sauvés ».

On notera au passage l'impuissance des matelots – considérés collectivement dans la scène – qui ne sont que des cibles terriblement esthétiques à la furie vengeresse des gangsters.

Nous avons donc là une re-lecture idéologique de la scène du landau qui n'est que l'antithèse de l'approche d'Eisenstein et qui vise à mettre en valeur les fondements de la démocratie libérale à l'américaine.

« Les escaliers d'Odessa » (« Le cuirassé Potemkine », Eisenstein, 1925) :

- Une approche collective et ordonnée des protagonistes : certes Eisenstein ne renonce pas à saisir les acteurs du drame « individuellement » mais il procède par « typage », l'individu n'étant convoqué que pour matérialiser un sentiment – la douleur, la révolte, la cruauté –
- Une approche déterministe de l'Histoire : l'impuissance de l'individu à changer seul un rapport de force déséquilibré (fonction de l'ordre social et politique du moment) est ici manifeste ; ici, personne ne sera sauvé ; le landau a donc pour mission de féconder les consciences afin qu'à terme le rapport de force s'inverse.

Les escaliers ne sont pas là pour matérialiser la lutte des classes – le typage est à cet égard plus dramaturgique [pathos] que politique – mais pour figurer l'injustice, prélude à toute prise de conscience de classe. Les escaliers ne sont pas là non plus pour faire du peuple russe, la promesse d'un avenir meilleur (après tout, face aux soldats du tsar, le peuple apparaît dans toute son impuissance) mais pour signifier que le peuple abandonné à lui-même ne peut rien contre un ordre impérial qui ne recule devant rien d'autre que le canon du Potemkine, c'est-à-dire, contre le guide et le bras armé du peuple. Ici, les matelots préfigurent les Bolchéviks.

Nous avons donc là aussi une lecture idéologique que l'on pourrait qualifier de vision léninienne de l'Histoire. Au final, un landau dévalant un escalier peut signifier deux modèles idéologiques antithétiques.

Chez Eisenstein, l'art fait très bon ménage avec l'idéologie ; l'esthétisme avec la propagande ; l'inventivité artistique avec la contrainte politique. En fait, on ne peut que suivre Roland Barthes lorsqu'il constate que chaque film est certes « une jubilation continue, faite d'une sommation d'instant parfaits » mais que dans chaque film « c'est, en fin de compte la Loi du Parti qui découpe la scène épique, le plan filmique ; c'est cette Loi qui regarde, cadre, centre, énonce »⁹.

¹ Les « Nuls » dans la « Cité de la peur » parodieront une fois encore cette scène.

² Jean-Pierre COURSDON, Bertrand TAVERNIER, « 50 ans de cinéma américain », Omnibus, 1995.

³ Michel CIMENT, « Le crime à l'écran », Gallimard, 1992.

⁴ Michel CIMENT, « Le crime à l'écran », Gallimard, 1992.

⁵ Les films de Scorsèse sont à cet égard très éclairants puisqu'ils s'appuient toujours ou presque sur un ou des protagonistes masochistes et brutaux en quête de rédemption ; rendant du même coup très floues les frontières entre le mal et le bien. Voir par exemple ; « Les Affranchis », (1990). Dans le même ordre d'idées, mais du côté des policiers maintenant, un coup d'œil du côté de « La Soif du mal » d'Orson Welles (1958), où les flics sont corrompus, truqueurs et assassins...

⁶ Robert WARSHOW, « L'Expérience immédiate », New York, 1948.

⁷ Michel CIEUTAT, « Les Grands thèmes du cinéma américain », Cerf, 1991.

⁸ Voir les trois volets du Parrain de Coppola.

⁹ Roland BARTHES, « L'obvie et l'obtus », Seuil, 1982. Le texte avait été écrit pour la « Revue d'esthétique » en 1973.