

Les représentations, le cinéma et la politique.

Charlie Van Damme, septembre 2019.

Introduction.

Quand nous questionnons les relations entre politique et cinéma, c'est le plus souvent de manière confuse et contradictoire. Nous pouvons penser que nos films se doivent de « parler » politique, peu ou prou. Mais on peut aussi craindre que cela rendrait nos films trop didactiques, donneur de leçons, prosaïques, vulgaires. Nous renoncerions à notre liberté de création en faveur d'une idéologie.

Défendre un cinéma purement poétique, apolitique, loin de ce qui agite la « Cité », ce n'est pas plus confortable : on se sent blâmable d'être indifférent à la marche du monde, on craint d'être taxé d'esthète.

Alors, quelle attitude adopter ? Naviguer entre deux eaux, aller dans le sens des vents dominants ?

Bref, on tourne en rond.

Le terme « politique » pose problème.

Dans son sens noble, il renvoie, pour nous, européens, à la gestion de la cité et au débat démocratique. Sinon, on pense à « magouilles », au jargon cache-misère de politiciens opportunistes, à des discours dogmatiques, voire pousse au crime.

Mais ce terme, « politique », a-t-il aujourd'hui le même sens en Chine par exemple ? Ou sous Louis XIV, dans l'antiquité ?

Ce terme ne peut faire sens que s'il est mis en perspective : historique, culturelle, contextuelle. En outre, ce terme occulte le religieux, alors que le religieux est souvent une donnée « politiquement » très agissante. On ne peut l'ignorer.

Quant au cinéma, c'est une invention récente à l'échelle de l'histoire des arts figuratifs (1895). Il en est un prolongement sophistiqué dont une de ses caractéristiques principales (depuis l'avènement du numérique) est que ses œuvres sont reproductibles à l'identique et à l'infini. En même temps, c'est un héritier : que serait-il sans les siècles de peintures, de dessins et de gravures qui l'ont précédé ?

Par ailleurs, le cinéma est un art hybride, redevable de la littérature, du théâtre, de la musique et de la photographie.

Il m'a semblé pertinent d'explorer brièvement le passé pour mesurer comment le politique et le religieux ont agi sur les arts figuratifs et sur le cinéma.

Le politique d'avant « La » politique.

Comment parler de politique lorsque l'on se réfère à des périodes de l'histoire où cette notion était inexistante ? Puis-je attribuer une volonté politique aux Pharaons alors qu'eux-mêmes se considéraient comme des dieux ou des demis dieux omnipotents ?

On dit volontiers que dans les temps les plus reculés, les humains étaient totalement soumis aux divinités. Est-ce à dire que les humains étaient en attente des ordres des divinités ? Qu'ils ne prenaient jamais d'initiatives ? C'est totalement improbable.

Ce que l'on sait, c'est que les relations avec les dieux étaient complexes, tumultueuses et variables. Les croyants pouvaient négocier avec les dieux, dialoguer, choisir parmi ceux-ci ceux qui semblaient être plus favorables à leurs intentions. Et ce marchandage comportait une large part de rationalité, de logique et de cohérence. Mais pour que nous puissions percevoir cette cohérence, cette rationalité, il faut que nous prenions leur foi très au sérieux. Ce n'est que si nous faisons l'effort de cette mise en perspective historique, vaille que vaille, que nous pourrions nous rendre compte que dans le religieux aussi, il y a de la stratégie, c'est à dire du politique.

Cela vaut aussi pour les trois monothéismes.

Je n'utiliserai que ce terme, politique, dans la suite du texte, en sachant qu'il ne sera pas toujours adéquat.

Premières traces du « politique » dans la figuration.

Les premières manifestations de la figuration sont datées : le paléolithique supérieur.

- L'art rupestre (du latin *rupes* : sur roche, pierre), dont les œuvres les plus anciennes datent de 40.000 ans avant notre ère. L'homme n'y est jamais représenté. Cet art s'est répandu sur presque toute la planète.

- L'art pariétal (du latin *pariétalis* : murs, parois). Les fresques des grottes de Lascaux, (-20.000 ans), et de Chavet (- 30.000 ans), celles de Chine, d'Indonésie, d'ailleurs, +/- à la même période. Idem : pas de représentation des êtres humains.

L'humanité était nomade. En conséquence, la notion de propriété était inexistante. Aucune trace de stratégies de conquêtes : de pensée ni d'action politique. Ce qui n'implique pas l'absence de conflits, de violences.

Ces premiers artistes ne se focalisaient que sur le monde animal, le vivant. Et sur ce fait incompréhensible, voire inacceptable que, seules les femmes pouvaient créer de l'humain, du masculin et du féminin. Cette différence devait sérieusement préoccuper les hommes, car les seuls êtres humains qu'il ont alors représentés, c'étaient des femmes, nimbées de leur fonction de reproductrices mais réduites à cette fonction. En témoignent les vénus de Willendorf, de Lespugue, de Grimaldi, vers - 28.000, -22.000 :



Selon Françoise Héritier, cette « *valence différentielle des sexes* » aurait conduit les hommes à soumettre les femmes pour pouvoir exercer un contrôle sur la reproduction. Elle y voit l'origine de la domination masculine, de la multiplicité des formes d'organisation politique qui s'en suivirent et, dans la foulée, du rejet de la différence : le racisme. (*Masculin / Féminin, La pensée de la différence*, chez Odile Jacob, janvier 1996). Cela me semble plus que probable.

Domination masculine oblige, la création artistique était (déjà ?) largement le fait d'hommes.

Vers - 16.000 apparaissent les toutes premières scènes de chasse et de guerre. Les hommes s'y sont surreprésentés. Cela s'intensifie vers les années - 8.500, - 6.000 selon les régions.

Avec la naissance de l'agriculture et la notion de propriété qui en découle (- 8.000), avec la sédentarisation progressive des populations, la naissance des villages et des villes-états et plus tard avec la naissance de l'écriture (- 6.000), tout s'accélère. Il devient possible de faire des opérations comptables, de transmettre de informations, de donner de consignes, des ordres, d'élaborer des stratégies.

Le politique pointe son nez : les regroupements d'humains se complexifient, des hiérarchies sociales apparaissent, structurées en une palette qui va des plus puissants aux esclaves.

On guerroye abondamment entre villages, villes et cités-états, pour la possession d'une terre fertile, pour l'accès à l'eau. On valorise la virilité, on se raconte des histoires de conflits et de conquêtes mémorables : l'Iliade et l'Odyssée, considérées comme étant à l'origine de la littérature occidentale.

De la littérature au service des puissants, de la propagande avant la lettre ?

Oui, pour une part sans doute : ces deux récits fondateurs ont dû arriver aux oreilles du « commun » avec suffisamment de prégnance pour susciter une adhésion au pouvoir et à ses valeurs.

Le politique a pointé son nez à cette époque pour s'installer définitivement plus tard. C'est dans un monde semblable que nous vivons encore aujourd'hui.

Les arts de la représentation dans l'antiquité.

De la peinture, il y en a eu, en Égypte, en Grèce, dans l'empire Romain (murale, mosaïques, sur parchemin). En Égypte, elle symbolisait la relation avec le divin et donnait des représentations du pouvoir politique. En Grèce, elle apparaît sur des poteries ou était le plus souvent associée à des rites funéraires. À Rome, elle restait confinée dans les demeures de nantis. Elle n'y fonctionnait qu'en vase clos, appréciée uniquement par les propriétaires et leurs invités, sans interagir avec l'extérieur. Elle n'était pas reproductible : la technique de la gravure n'avait pas été inventée.

Égypte, relation au divin,



Grèce, banquet, tombe d'Agios



Empire Romain, villa des mystères, Herculaneum, 2 siècles avant notre ère



Ces trois civilisations ont aussi produit des scènes de la vie quotidienne.

Le politique est nettement plus apparent dans l'architecture et la statuaire de ces temps-là, si souvent écrasantes par leur gigantisme. On sent une volonté d'imposer la domination des puissants sur le bas peuple, d'obtenir qu'il se comporte en soumis aux religieux et aux pouvoirs politiques. La démocratie athénienne ne concernait que les nantis, l'élite. Pas les métèques (étrangers résidents à Athènes), le petit peuple, les esclaves.

Et cette fonction politique de l'architecture est encore à l'œuvre encore de nos jours. Pensons au Palais de Justice de Bruxelles, au Palais de Chaillot (si proche de l'architecture Mussolinienne), à l'Arc de Triomphe, aux cathédrales et basiliques. . .

Palais de Justice, Bruxelles :



Les arts figuratifs et les trois monothéismes.

Ça commence mal pour les peintres, sculpteurs et graveurs.

Très mal.

Les premiers textes hébraïques sont explicites, sans appel :

Lévitique : 26, 1

Vous ne ferez point d'idoles, vous n'élèverez ni image taillée ni statue, et vous ne placerez dans votre pays aucune pierre ornée de figures, pour vous prosterner devant elles : car je suis l'éternel, votre Dieu.

Des somations de cet ordre, il y en a tant et plus dans les textes hébraïques, comme pour bien enfoncer le clou.

Mais pourquoi cet interdit sur la figuration ?

Essayer de trouver une réponse dans les textes religieux ne mène à rien : le Dieu Unique n'éprouve pas le besoin de se justifier. Il se contente de commander.

Ce monothéisme naît dans un monde polythéiste où il est tout-à-fait concevable qu'aux nombreuses divinités s'en ajoutent de nouvelles et que d'autres tombent dans l'oubli. Mais la coexistence d'une multiplicité de divinités avec un Dieu Unique est incompatible aux yeux des polythéistes : il est une menace de mort de leurs dieux. C'est la raison pour laquelle les polythéistes ont très vite été hostile au judaïsme. C'était une question de survie pour les polythéistes.

Face à cette hostilité, les juifs se sont réfugiés dans une forme de clandestinité (le peuple errant), tout en rejetant avec une radicalité extrême ce qui caractérisait le polythéisme : la figuration.

C'était une question de survie pour les monothéistes.

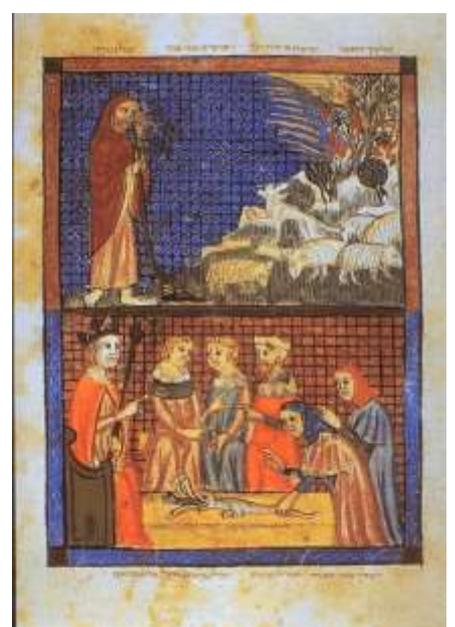
En conséquence, le Dieu Unique sera irréprésentable, impensable, incompréhensibles dans ses dessein. On ne pourra même pas vocaliser son nom. En lieu et place, quatre lettres, un tétragramme imprononçables : YHWH, de l'hébreux : יהוה .

Il sera omnipotent, omniscient, au-delà du temps (éternel), omniprésent. Seul « Créateur » de toutes choses ! Toute « création » figurative sera interdite aux juifs, car ce serait prétendre s'ériger à la hauteur de Dieu (créer) et verser dans l'idolâtrie, se rapprocher du polythéisme.

Il y eut d'autres tentatives d'instaurer le monothéisme, en Égypte notamment avec Akhenaton (- 1355 à -1338), monothéisme dont il était et le prophète et son incarnation. Cela qui n'a duré que le temps de son règne.

Il faut reconnaître au judaïsme un sacré sens de la stratégie politique. Il est possible que, sans la radicalité de cette stratégie, le monothéisme ne serait pas advenu.

Le judaïsme est resté longtemps un monde sans images. Une religion de la parole et de l'écrit. À de très rares exception près, notamment à la fin du moyen âge (enluminures), les juifs ont rigoureusement respecté l'interdit sur la figuration jusqu'au milieu / fin du 19° siècle.

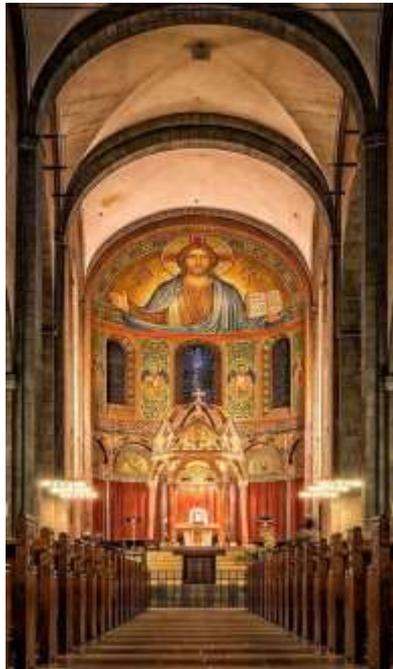
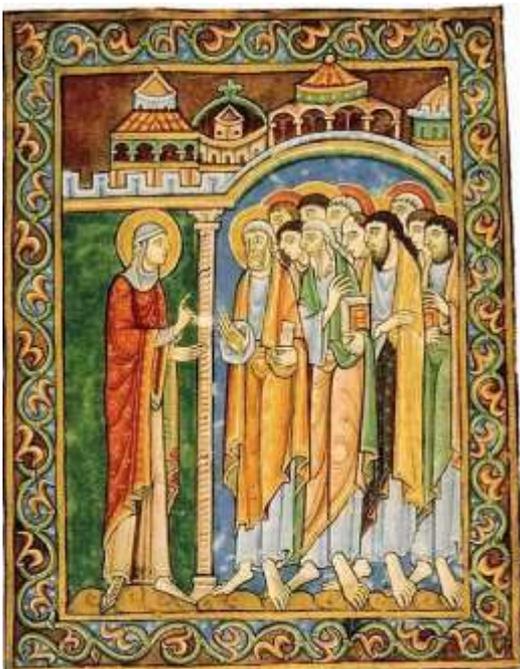


Les craintes des polythéistes étaient justifiées : dans tout le bassin méditerranéen, le monothéisme a fini par l'emporter. Il a fallu attendre l'émergence du christianisme pour que cela advienne, et que l'interdit qui pesait sur la figuration ne concerne plus que les juifs. Rome a essayé d'enrayer violemment le développement de ce nouveau monothéisme, et pour cause : c'est tout le panthéon romain qui était menacé de disparition, tout ce qui structurait l'état.

Mais le christianisme résiste. Dès le 3^e siècle, des manifestations artistiques apparaissent dans les catacombes (fresques, mosaïques, sculptures, manuscrits enluminés) et au début du 4^e siècle l'empereur Constantin décrète la liberté de culte pour sauver l'empire, ce qui permet au christianisme de se développer largement, sans renier son héritage judaïque. Ce qui annonçait aussi la fin proche de panthéon romain, sa christianisation : un bouleversement politique.

Se pose alors un problème de langue pour les chrétiens : comment transmettre le message religieux, face à la multiplicité des langues parlées dans le bassin méditerranéen ? Il y a la traduction bien sûr. Mais c'est un processus lent (l'imprimerie n'existait pas) et réservé à une toute petite élite qui savait lire.

C'est par l'image que cela a été possible, d'abord dans les lieux de culte : l'officiant faisait le commentaire de ce qui était à voir. Et pendant des siècles, ce sont des thématiques religieuses qui ont, quantitativement et qualitativement, dominé en Europe. Même Dieu pouvait être représenté, généralement en noble barbu.



Il y eu quelques résistances iconoclastes. En 730 sous Léon III l'Isaurien, et sous Constantin V, en 754. Pour de raisons de convictions strictement religieuses. Peu de choses en comparaison de guerres de religion qui ont fait rage dès les années 1520 – 1530, opposant catholiques romains et adeptes des réformistes tels que Luther et Calvin principalement. Ces derniers restent de nos jours plus que réservé en ce qui concerne la figuration du divin.

Les guerres de religions ont perduré en France jusqu'au début du XVIII siècle dans les Cévennes. Guerres qui n'étaient pas motivées que par des convictions religieuses, mais aussi par la volonté de contrôler et conquérir des territoires. Ainsi, la guerre dite « de 80 ans » qui opposait l'Espagne catholique aux régions calvinistes du nord (Flandres). Une guerre qui était motivée aussi (ou surtout ?) par un fort désir d'indépendance des Flandres, qui s'est réalisée partiellement par la création en 1579 de l'état des « Sept Provinces Unies », considéré comme la première forme d'état démocratique (les actuels Pays-Bas). Dans les lieux de culte des Sept Provinces Unies, pas d'images, pas de statuaire.

Cette immixtion du religieux dans le politique et l'artistique n'appartient pas qu'à un lointain passé.

Par exemple :

- La guerre de l'indépendance irlandaise : des catholiques opposés aux anglicans, 1919 - 1921. Ces tensions sont loin d'être totalement apaisées.
- La guerre d'Espagne, 17 juillet '36, 1° avril 39 : Franco, fervent catholique contre les républicains.
- La guerre en Irlande du Nord, 1960 - 1998 : à nouveau des catholiques opposés à des anglicans.
- La guerre de l'ex-Yougoslavie 1991 - 2001 : serbes orthodoxes, croates catholiques et musulmans s'entre-déchirent.
- Les guerres confessionnelles entrecroisées au Liban 1975 - 1990.
- La guerre indirecte que se livrent actuellement arabes sunnites et iraniens chiites.

Le rapport de l'islam aux arts figuratifs est extrêmement difficile, complexe. Il est probable qu'à l'origine, l'islam ait été influencé par le judaïsme. Le moins qu'on puisse dire, c'est que l'islam se méfie de l'usage que l'on peut faire des arts figuratifs. Les nombreux théologiens musulmans qui ont essayé d'y voir clair ne sont parvenus qu'à des lectures différentes, voire contradictoires. Mais, ni dans le Coran, ni dans les hadiths, on ne trouve d'interdit absolu de la figuration. Seul point d'accord : la représentation de Dieu est rigoureusement interdite, ainsi que la statuaire le plus souvent.

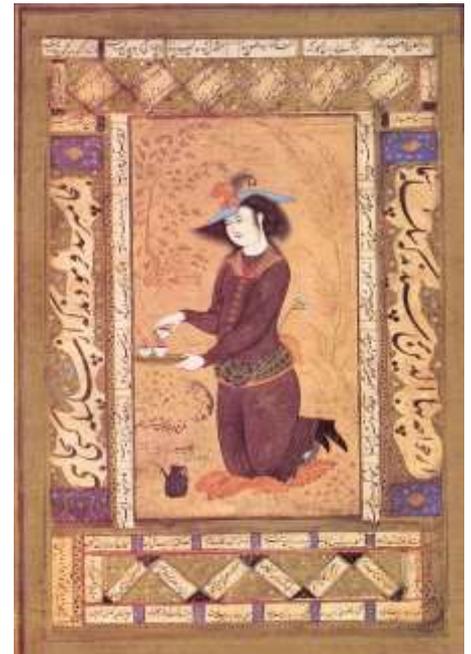
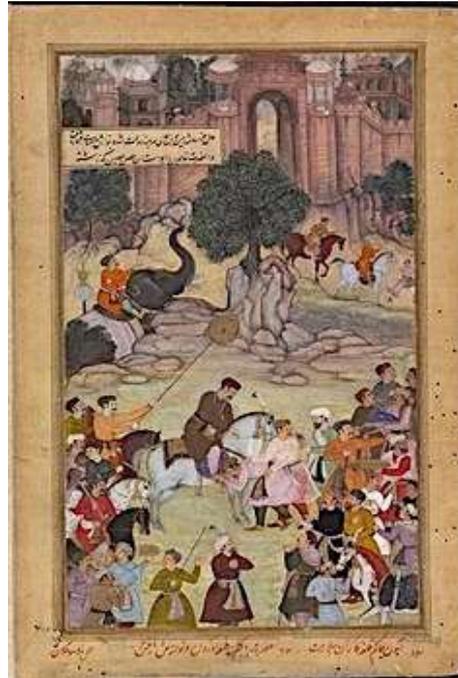
Mais la représentation du prophète Mohammed est parfois tolérée, la plupart du temps avec le visage voilé.

Ici, une représentation de prophète à visage découvert du XVII°, copie de l'original du XIV°.



Il y eut très peu de figuration dans le monde musulman. Mais il serait faux ou malveillant de prétendre que cette civilisation n'a jamais par le passé produit d'iconographie de grande qualité.

Ci-dessous, quelques miniatures perses qui en témoignent :



Notons que dans ces images, rien ne renvoie explicitement au politique. Comme dans le judaïsme des origines, le politique relève exclusivement du religieux.

Ce n'est que de nos jours que de nombreux peintres contemporains dans le monde islamique pratiquent les arts figuratifs sans être trop mal vus ou inquiétés, malgré le rigorisme du wahhabisme (Arabie Saoudite) qui est la version la plus rigoriste de l'islam et qui a engendré le salafisme terroriste.

Notons que la photographie et le cinéma ne sont pas concernés par un éventuel interdit : ils sont considérés par les théologiens musulmans comme un procédé strictement mécanique, équivalent au reflet dans un miroir.

Les arts, l'argent et la politique.

Il est tout à fait possible de s'adonner à une pratique artistique pour son seul plaisir et celui de quelques proches, en « amateur ». Librement. Mais le fait est là : ces artistes ont laissé peu de traces de leur travail dans l'histoire des arts, hormis des gens de lettres dont le travail a pu et peut être le fruit de leur propre désir de faire œuvre, en toute indépendance mais à compte d'auteur. Car dans les domaines de la figuration, de l'architecture et du domaine musical, il faut disposer de moyens financiers considérables. Ces moyens, on ne peut les trouver qu'en travaillant pour des commanditaires : les autorités religieuses, les rois et empereurs, les états, la bourgeoisie, le mécénat privé. Des dominants qui, in fine, imposent leur conception de la création. Cette donnée financière « encadre » inévitablement la liberté de création. Elle est incontournable oblige les artistes à « faire avec » ce réel.

Jusqu'au 13^e, 14^e les peintres, les sculpteurs, les compositeurs et les architectes avaient un statut d'artisan anonyme : les œuvres n'étaient pas signées. Ce n'est qu'à la fin du 14^e, début du 15^e qu'apparaissent des signatures (sans que cela soit toujours systématique). Et, ce faisant, ils commencent à s'imposer en « Artistes » ayant un engagement esthétique personnel qui les caractérisent et les valorisent. Et cela les met aussi dans une position plus favorable pour parler argent avec leurs commanditaires.

Lorsque, dans l'histoire des arts, il se produit des révolutions de forme et de sens, c'est toujours lorsque des puissants sont évincés par de nouveaux venus plus performant sur le plan religieux et/ou politique, technique, scientifique, financier, idéologique. Chambardements qui sont le fait d'acteurs politiques, pas d'artistes. Cas d'école : la révolution française qui annonce l'éviction de la royauté par la bourgeoisie naissante. Un processus lent, très violent à certains moments, qui s'enracine dans la philosophie de lumières et atteint son apogée avec l'industrialisation. Portés par ces bouleversements, de nombreux peintres et sculpteurs ont alors fait œuvre politique en faveur de la révolution. Mais ce ne sont pas eux qui ont suscité ces bouleversements. Ils les ont accompagnés, avec conviction pour certains, pour aller dans le sens du vent pour d'autres.

Dès la fin du dix-neuvième siècle, la photographie a prétendu concurrencer la peinture sur son propre terrain : la représentation. Et depuis on a voulu lire le développement de la peinture dans une perspective de progrès ininterrompu, à l'instar des sciences et des techniques. Il s'agissait d'explorer tous les possibles, au-delà de la représentation du réel. Un pan entier de la peinture s'est graduellement éloigné de la figuration pour finir par la rejeter totalement. Les commentaires de ces peintres cessaient petit à petit de parler de leurs "sujets" pour ne plus parler que de formes, de techniques utilisées, de leurs recherches et tâtonnements, d'eux-mêmes en quelque sorte. Cela s'annonce avec les derniers impressionnistes et le fauvisme et s'accomplit totalement avec l'abstraction pure : des réalités « en soi » qui ne parlent plus que d'elles même. Quand bien même ces œuvres peuvent nous toucher par leur beauté formelle, elles ne nous parlent plus de ce qui agite le monde ni de ce qui peut nous tourmenter. Mais elles font surtout l'objet de la convoitise de spéculateurs. Ce sont dorénavant les marchés de l'art qui font la notoriété. Et si l'on veut y voir du politique, il ne s'agit plus que de politique commerciale.

Jean-Christophe Averty : "Le mot art, ça me fait froid dans le dos, ça se termine toujours à coups de marteau dans la salle de vente"

La politique et le cinéma

Dès l'immédiate après-guerre, la France c'est lancée dans une politique de soutien financier à la production cinématographique. Elle consistait à prélever une taxe sur chaque billet vendu dans les salles et d'injecter les sommes ainsi recueillies dans la production. Ce fut une bonne chose, quantitativement : grâce à cette politique, la France est devenue le premier producteur de films en Europe.

Cette politique culturelle a été renforcée sous André Malraux puis sous Jack Lang, ministres de la culture. Elle a été un modèle pour tous les pays de l'Union Européenne. Politique noble et généreuse, mais qui avait aussi, voire surtout pour but de contrer, tant que faire se peut, le formidable dynamisme de la production cinématographique nord-américaine.

Un combat économique, donc, à visées protectionniste.

Les films de cinéma et les téléfilms, qui bénéficient d'un très large public, ont ce pouvoir, plus que toute autre forme d'art, de véhiculer du symbolique, des valeurs morales, religieuses ou philosophiques, des modèles de vie : du contenu politique et idéologique. Mais convenons-en : la majorité des films se laissent porter par « *l'air du temps* ». Quantitativement, les films qui optent pour un regard ouvertement critique sur le monde sont minoritaires. Ainsi jusqu'à nos jours, le cinéma et la photographie nous proposent des représentations de la femme trop souvent réduite soit à un statut de ménagère, soit d'objet de désir, de maman ou de putain, malgré le mouvement « *Me Too* ». Une représentation des relations hommes - femmes qui devrait être reléguée à un passé dépassé.

Saint Paul : "Que les femmes soient soumises à leurs maris, car le mari est le chef de la femme comme le Christ est le chef de l'église. Je ne permets pas à la femme d'enseigner, ni de prendre autorité sur l'homme, qu'elle se tienne tranquille".

La politique peut s'imposer aux cinéastes.

Ce fut le cas du cinéma de l'époque soviétique, du fascisme mussolinien et du nazisme.

Mais cette immixtion du politique dans le cinéma peut aussi se produire en démocratie.

Elle a été théorisée au États Unis par le sociologue de la communication de masse, Harold Dwight Lasswell (1902 - 1978). Il s'était vivement intéressé aux méthodes de propagande communistes et nazies, si efficaces. En 1948, il s'en inspire pour parfaire son propre outil de propagande idéologique, la « *Gestion Gouvernementale des Opinions* ». But : susciter l'adhésion des masses de par le monde aux « *valeurs* » des USA, de l'American Way of Life. Moyens : contrôler les contenus du télégraphe, du téléphone, de la radio et du cinéma. Il préconisait de privilégier la production de genres cinématographiques propres à propager cette idéologie : la science-fiction, les westerns, les polards, les films de guerre et d'espionnage. Un cinéma qui n'est pas de nature totalitaire, mais impérialiste. Et cela change la donne : c'est une forme de cinématographie qui ne donne pas ouvertement de leçons de politique, mais qui séduit, captive le spectateur ; qui provoque l'adhésion au propos de du film via le mécanisme de projection – identification. Un cinéma qui fait vendre du « *Made in USA* » : des voitures, des frigos, des lave-linges. Cela explique pour une part la position ultra dominante du cinéma U.S. pendant plusieurs décennies.

Il fut un temps, avant la chute du mur de Berlin, avant l'implosion de l'Union Soviétique, où il était aisé de se positionner (en tant que citoyen comme en cinéaste) entre deux pôles nettement identifiés : le communisme et le capitalisme. Un monde aisément lisible.

L'implosion de l'utopie communiste marque l'épuisement des "Lumières". C'est l'idée même de progrès qui est mise à mal, refoulée, comme si l'on craignait que cette idée doive nécessairement conduire à de

nouveaux totalitarismes. Le matérialisme libéral est soudain orphelin de son antithèse, ce qui neutralise dans nos pays le débat d'idées qui a si longtemps animé le débat démocratique. Cela favorise l'émergence d'une nouvelle pensée unique : l'économisme libéral comme horizon indépassable de l'humanité. Avec la neutralisation de ce débat fondamental, c'est un mythe fondateur de nos sociétés modernes qui s'effondre, par rapport auquel tant de peintres, de musiciens, de poètes, d'hommes de lettres et de cinéastes se sont positionnés.

On n'ose plus rêver d'un horizon vers lequel tendre ni d'un monde meilleur, de peur du "Meilleur des Mondes".

Les partis de gauche, socialistes et communistes, ont plus que du plomb dans l'aile. Les sociaux-démocrates sont à la peine. En France, la tentative de revivifier une gauche radicale n'a pas été très convaincante (les « Insoumis »).

Il ne resterait que l'hypothèse d'une nouvelle gauche structurée autour de l'écologie ?

Il reste surtout la réalité de partis et de gouvernements très à droite, voire franchement extrémistes (France, Autriche, Flandres Belges, Espagne, Italie, Brésil, États Unis, Pologne, Hongrie)

Tout autour de nous, nos pays semblent animés de pulsions franchement régressives : populistes, nationalistes, identitaires, misogynies et, à mots à peine couverts, racistes et antisémites. On s'adosse à nouveau haut et fort sur "l'identité collective" du pays ou de la région « contre » le risque de « pollution » que représenteraient d'autres pays, régions ou cultures. C'est une dynamique qui va en s'amplifiant, au gré des événements : attentats, crise économique, mouvements migratoires, épuisement des ressources.

Des poids lourds de la politique s'en prennent à une culture ouverte sur le monde :

- Vladimir Poutine, un ex du KGB,
- Jair Bolsonaro, militaire, grand admirateur dictature militaire 1964 – 1985. Il adore jouer avec les feux de forêts au profit de l'industrie agro-alimentaire et au détriment des réserves d'oxygène.
- Donald Trump, multi milliardaire, volontiers démolisseur des instances de concertation internationales. Il conçoit la politique comme un combat de boxe : c'est à celui qui tape le plus fort.

<p><u>Donald Trump</u> : "Les faits ne comptent pas, les preuves scientifiques sont bonnes pour les crétins. Ce qui compte vraiment, c'est ce que vous ressentez dans vos tripes".</p>
--

L'Europe aussi ses stars locales : Norbert Hofer, Victor Horban, Geert Wilders, Mateo Salvini, Erdogan, le Vlaams Belang (intérêts flamands) en Flandres. J'en oublie certainement.

En France, Marine le Pen, qui se dit proche de petit peuple, prône un rejet des « autres » et stigmatise principalement les musulmans. La bête noire de son père, c'était les juifs, mais ça ne fait plus recette. Alors, en bonne opportuniste, elle a laissé tomber.

Et bien sûr, ces pulsions régressives sont attisées par la vague d'attentats récente, la crainte irrationnelle d'être submergé par des hordes d'immigrants (tous des « basanés »), le fantasme d'une France qui serait en voie d'islamisation.

Dans pas mal de nos démocraties, des partis plus à droite que Marine Le Pen font scores significatifs aux élections.

En Allemagne, dans les Länder de Saxe (27,5%), de Brandebourg (23,5%), où l'AfD (Alternative pour l'Allemagne) clame haut et fort sa haine raciste et antisémite.

Dans les autres pays, y compris dans les pays scandinaves, si « *libéraux* » il y a peu, des partis d'extrême droite populiste poussent comme de la mauvaise herbe. Tous prônent une culture authentiquement nationale, repliée sur elle-même, hostile à toute influence étrangère.

Une lame de fond obscurantiste ébranle la planète ; une "démolition culturelle" qui érige des murs psychiques entre « *nous* » et « *les autres* »

Face à cette montée en puissance de l'extrême droite, les démocrates sincères sont désemparés, les leviers politiques traditionnels inopérants, la sociologie tout au plus capable d'en faire la description. C'est un mouvement qui semble spontané, souvent lié à des conditions de vie précaire, à la réalité scandaleuse de l'écart croissant entre très riches et très pauvres. À un sentiment d'injustice, de trahison aussi : « ON » nous a menti, « ON » nous a grugé (France, Allemagne, Pologne).

Mais il émane aussi de pays nantis (Pays-Bas, pays scandinaves). Alors, son principal moteur, c'est le rejet haineux de « *l'Autre* ».

C'est un mouvement hétérogène qui semble éclore par un phénomène de génération spontanée mais qui engendre très vite ses propres leaders locaux. Ils n'ont pas de bannière commune, peu ou pas de stratégies élaborées en commun, de concertation. Ils affichent une défiance généralisée à l'égard des institutions et des valeurs dites « Universelles » : la démocratie telle qu'on l'a idéalisée, le principe d'égalité et l'universalisme, la fraternité. Ce mouvement ne se projette pas dans l'avenir, n'élabore aucun projet de société meilleure.

C'est un monde désenchanté, désabusé, aigris qui se profile à l'horizon. Nihiliste.

Je ne sais pas trop comment on pourrait se positionner en tant que cinéaste par rapport à ces mouvements qui n'offrent pas de prise, si ce n'est en prenant pour modèle ce que peuvent la peinture, la musique, la littérature, le théâtre : se vivre comme un « *souffle de l'âme* » qui peut agir sur le monde. Réactiver la socialisation, reconstruire du symbolique et du culturel pour recréer du lien social fort.

Gramsci : « Quand le vieux monde se meurt, le nouveau monde tarde à apparaître, et dans ce clair-obscur surgissent les monstres »

En général, on a le choix : soit on opte pour un positionnement politique qui s'affiche ouvertement comme tel (le cinéma dit politique, militant). Soit on lui préfère une approche qui procède plus du sensible, que Yolande Zauberman définit ainsi : « Le lieu du politique, c'est l'intime » (lettre de la Scam, juillet 2019).

Est-ce affaire de goût, de préférence ? Pour une part. Mais c'est aussi une affaire de circonstances : si l'on pense qu'il y a urgence, qu'il faut intervenir, on optera pour un discours cinématographique direct, explicite : L'affaire Dreyfus, de Georges Méliès, 1899 – L'Opéra de Quat' Sous, de Pabst d'après la « pièce de Berthold Brecht, 1931 – Les Statues Meurent Aussi, d'Alain Resnais, Chris Marker, et Ghislain Cloquet, 1953. Un film virulent qui fustigeait le colonialisme et qui a été censuré pendant onze ans. Mais ces réalisateurs ont aussi, voire surtout été actifs dans une optique proche de celle de Yolande Zauberman.

Il me semble qu'il y a toujours une dimension politique dans notre travail de cinéaste, quand bien même ce ne serait pas volontaire ou conscient de notre part.

- Si je plaide pour des pratiques cinématographiques qui procèdent d'influences réciproques, de métisages culturels, de confrontations conceptuelles et qui se nourrissent d'altérités, proches et lointaines, je me positionne politiquement et je détermine du contenu qui a une connotation politique.

- Si j'ajoute que j'éprouve le besoin de me reconnaître dans les espoirs, les peurs, les amours et les conflits des « Autres », je détermine non seulement du contenu, mais aussi du philosophique.

- Mais je peux aussi faire l'apologie d'un cinéma centré sur une culture « *authentiquement* » populaire, enraciné dans le terroir et la tradition, c'est de ma part un autre positionnement politique et de contenu, radicalement différent du précédent, mais pas nécessairement critiquable.

- Et je peux aussi, pourquoi-pas, défendre un cinéma qui s'épanouit sans entraves, en totale liberté, uniquement en quête du beau en soi, à l'instar des partisans de « L'Art pour L'Art ». C'est un positionnement esthétique, mais aussi philosophique : l'expression d'un repli sur soi et d'une indifférence à ce qui agite le monde : et c'est à nouveau un positionnement politique.

On peut imaginer bien d'autres positionnements, plus radicaux ou plus nuancés, selon.

La possibilité d'une cinématographie radicalement apolitique, est-ce envisageable ? Oui, bien sûr. C'est le tout-venant cinématographique et audiovisuel, quantitativement dominant, sans véritable regard sur « les choses de la vie », indifférent à la marche du monde, répétant à l'infini les mêmes ressorts dramatiques insipides qui peuvent « *faire recette* », au sens propre.

Patrice Le Lay, ex pdg de TF1 : Le métier de TF1, c'est d'aider Coca-Cola, par exemple, à vendre son produit. Or, pour qu'un message publicitaire soit perçu, il faut que le cerveau du téléspectateur soit disponible. Nos émissions ont pour vocation de le rendre disponible, c'est-à-dire de le divertir, de le détendre pour le préparer entre deux messages.

Ce que nous vendons à Coca-Cola, c'est du temps de cerveau humain disponible.

Faut-il craindre une nouvelle flambée de totalitarisme comparable au nazisme, au stalinisme ou au fascisme de la première moitié du 20^e siècle ?

Je ne le crois pas : l'histoire ne se répète jamais à l'identique.

Mais il faut retenir que, pour accéder au pouvoir absolu, Hitler, Staline, Mussolini, Franco ne se sont pas contentés de s'en prendre aux opposants politiques. Ils ont aussi réprimé des artistes avec la même radicalité : relégation, prison, exécutions, goulag, camps de concentration, chambre à gaz.

Quels artistes ? Tous ceux qui, à leurs yeux, pouvaient constituer une sorte « *d'inconscient collectif culturel d'opposition* » au sein de la population. Dans le Troisième Reich, les artistes juifs et toutes les formes avant-gardes artistiques, qualifiées « *d'art dégénéré* ».

Car la force de cette « *opposition culturelle* » s'additionnait aux discours des opposants politiques. Il fallait détruire cette force et simultanément façonner des constructions culturelles réactionnaires : des « *néo-cultures* » et des « *novlangues* » sans lesquelles ces régimes auraient eu beaucoup plus de peine à se développer. « *Ça* » venait « *d'en haut* », des superstructures, selon la terminologie marxiste, pas du peuple, de « *la base* ».

Et il y eut de la résistance. Il a fallu un colossal travail de la part de Goebbels, responsable de la propagande nazie depuis 1924, pour soumettre les citoyens allemands au nazisme et leur inoculer de la haine des juifs. Pour qu'ainsi la « *solution finale* » (Endlösung), l'extermination de tous les juifs d'Europe, puisse s'accomplir sans trop d'opposition : la Shoah.

Dans un ouvrage remarquable, « *LTI, La Langue du Troisième Reich* » (Pocket n° 202), August Klemperer, intellectuel allemand athée d'origine juive, décrit en détail le lent processus de décervelage par lequel la « *novlangue* » a contribué à l'endoctrinement des allemands. Il savait de quoi il parlait, ce linguiste qui travaillait « *in vivo* » et a subi toutes les brimades possibles : interdiction d'enseigner, puis d'écrire, de lire, d'écouter la radio, d'avoir accès à un travail correctement rétribué. Lui et son épouse allemande ont fini par être relégués un temps dans une « *judenhaus* » surpeuplée (maison de/pour juifs), lieu de transit avant la déportation vers les camps.

August Klemperer et son épouse ont échappé in extremis à la déportation et la mort, en 1945.

Nous sommes très loin de vivre une situation comparable aux atrocités des nazis.

Mais ce qui est comparable avec le nazisme, ce sont les méthodes utilisées par les extrêmes droites occidentales contemporaines pour susciter l'adhésion à leurs thèses, pour convaincre. Ce sont les mêmes méthodes : instrumentaliser les arts, créer un univers de repères symboliques et culturels, antithèse d'une culture « *libérale* » (au sens premier du terme : ouverte, tolérante, bienveillante). Et ça marche : si on se réfère aux résultats des élections récentes, un bon tiers des occidentaux se sentent proches des thèses de ces droites, au bas mot. Une tendance qui risque fort d'aller en s'amplifiant.

Si l'extrême-droite s'évertue à neutraliser une culture libre et ouverte, c'est parce celle-ci est une force réellement agissante, potentiellement une force « *d'opposition culturelle* ».

Cette force d'opposition est entre nos mains. À nous de l'utiliser pour contrer les stratégies de ces apprentis-sorciers.