



UNIVERSITÉ
DE GENÈVE
ACTIVITÉS CULTURELLES

Ciné-Club Universitaire
du 16 avril au 25 juin 2007
Auditorium Arditì | Av. du Mail 1 | 1205 Genève

Action! Le cinéma du refus

D é s o r m a i s , u n e s é a n c e p a r l u n d i

Lundi 16 avril

Le Cuirassé Potemkine, Sergueï M. Eisenstein

Lundi 23 avril

Les Temps modernes, Charles Chaplin

Lundi 30 avril

Jeux dangereux, Ernst Lubitsch

Lundi 7 mai

Espoir, André Malraux

Lundi 14 mai

L'Armée des ombres, Jean-Pierre Melville

Lundi 21 mai

Vent d'est, Groupe Dziga Vertov

Lundi 4 juin

L'An 01, Jacques Doillon

Lundi 11 Juin

Invasión, Hugo Santiago

Lundi 18 juin

Les Cent pas, Marco Tullio Giordana

Lundi 25 juin

Ni vieux ni traîtres, Pierre Carles et Georges Minangoy

Ciné-Club

Universitaire

Auditorium Fondation Arditi

Av. du Mail 1

1205 Genève

Lundi à 20h

séance: 8.-

Carte 3 entrées: 18.- (non transmissible)

Abonnement pour tout le cycle: 50.-

Vente uniquement à l'entrée des séances

Ouvert aux étudiants et non-étudiants

Édition

Olivier Gallandat et Fabrice Guibentif

Graphisme

Julien Jespersen

Renseignements

Activités Culturelles

Rue de Candolle 4

1205 Genève

022 379 77 05

www.a-c.ch

Groupe de travail du Ciné-Club Universitaire

Abderrahmane Bekiekh, Violaine Devillaz, Guido Ferretti, Anouk Fürst, Cynthia Khattar et David Steger.

Activités Culturelles de l'Université de Genève: Magdalena Frei et Vincent Jacquemet.

Nous remercions

Marianne Enckell (Centre International de Recherches sur l'Anarchisme – CIRA), Manolis Mourtzakis, Andrea Bleuler (Columbus), Rui Nogueira (CAC), Pierre C. Spiegel (Spiegel Media GmbH), Artedis (F), Olivia Colbeau-Justin (Gaumont – F), Lisa Lenardou (Greek Film Center – Athènes), Flavio Spescha (Frenetic Films), Laurent Mercadier (Pages & Images), Michel Vuille, Louise Chabloz, Marie Chavaz, Serge Mercerat et Céline Gaud (Service Écoles-Médias).

par **Violaine Devillaz, Anouk Fürst, Cynthia Khattar et David Steger**

Refus, résistance, non-acceptation, contestation, lutte, rejet, rébellion, désaccord, insoumission, autant de termes pour définir le thème du troisième cycle de cette année académique.

Les films à l'affiche mettent en lumière l'engagement de groupes de personnes qui contestent l'injustice et qui luttent pour la liberté. Ces actes collectifs traitent la période allant du début du XX^{ème} siècle à nos jours. Le cycle débute par *Le Cuirassé Potemkine*, de Sergueï Eisenstein, tourné en 1925, qui décrit le refus du régime tsariste lors de la révolution russe de 1905. Il se termine avec *Ni vieux ni traîtres*, documentaire réalisé en 2006 par Pierre Carles qui montre des témoignages d'anciens anarchistes.

Le refus peut s'exprimer de plusieurs façons différentes. Dans *Ni vieux ni traîtres*, *Le Cuirassé Potemkine*, *L'Armée des ombres* et *L'Espoir*, la lutte est violente voire armée. Dans *Les Cent pas*, l'œuvre clé du cycle, le refus s'effectue notamment par le biais de la radio, en utilisant l'ironie en guise d'arme. Le rire est aussi efficace pour résister: Dans *Les Temps modernes*, la société industrielle est tournée en dérision par Chaplin, et dans *To Be or Not to Be* d'Ernst Lubitsch, le régime nazi se voit ridiculisé.

Ce qui unifie le cycle et apparaît de manière récurrente dans les films choisis, c'est l'espoir qui anime les actes de contestation. Ces derniers sont tous imprégnés

d'une énergie positive qui pousse les personnes à agir. Ces luttes peuvent être très différentes, mais elles ont en commun le fait qu'elles sont menées dans la certitude que les choses peuvent changer et qu'un autre monde est possible. «On arrête tout et on réfléchit.» Tel est le slogan utilisé par une jeunesse nourrie de rêves dans *L'An 01*. Rêves que le monde prenne une tournure différente.

Une très grande volonté anime les différents protagonistes et les pousse parfois à risquer leur vie pour une cause. Dans *L'Armée des ombres*, un groupe de résistants français lutte avec acharnement contre la Gestapo implantée en France. Enfin dans *L'Espoir*, de Malraux, les volontaires des Brigades internationales se battent pendant la guerre civile d'Espagne contre le franquisme et le fascisme.

Le cinéma est en soi une manière de résister et d'exprimer un refus. Les films se chargent, en effet, de dénoncer des faits et des pratiques. Les films qui soulèvent des problèmes sensibles de la société et qui s'avèrent dérangeants sont parfois censurés. Parmi les films du cycle, *L'Espoir* et *Le Cuirassé Potemkine* ont dû subir la censure avant de pouvoir être montrés au public.

Le cycle du printemps 2007 donne un aperçu de luttes significatives et illustre plusieurs formes du refus. Bonnes projections!

S O M M A I R E

L'ÉDITO	1
LE THÈME I	3
LE THÈME II	5
SYNOPSIS	8
L'ŒUVRE CLEF	11
EN PLUS	16



Les Temps modernes
23 avril

par Cynthia Khattar

No pasarán! Si ce célèbre cri de ralliement a avant tout été clamé par les Brigades internationales durant la guerre d'Espagne, il a été néanmoins personnifié maintes fois au cours de l'Histoire. De la rébellion des esclaves menée par Spartacus jusqu'à la révolte du Chiapas par les zapatistes, en passant par les jacqueries au Moyen-Âge, la Résistance pendant la Seconde Guerre mondiale, Mai 68, ou même notre chère nuit du 12 décembre 1602, de tout temps, des hommes ont eu le courage de se révolter pour défendre leur cause ou celle d'autrui, clamant ainsi à leur manière «Ils ne passeront pas».

Rébellion, révolte, révolution, insurrection, insoumission, ... Autant de termes symbolisant le refus qui se déploient en une infinité d'actes possibles, allant de la marche silencieuse à la révolte armée, de la grève de la faim à des actes terroristes, de mouvements associatifs à des fronts nationaux de libération. Leur point commun: le refus d'un ordre établi considéré comme injuste.

Certaines figures sont particulièrement emblématiques du refus. On pense à Zola, qui avec son *J'accuse* durant l'affaire Dreyfus divisera la France entière, mais sera également l'instigateur d'une tradition qui perdurera durant les décennies suivantes. Elle se perçoit entre autres avec le «Manifeste des 121» qui revendiquait le droit à l'insoumission durant la guerre d'Algérie, ou le «Manifeste des 343» en 1971, où «343 salopes» affirmaient faire partie des femmes s'étant fait avorter dans la clandestinité et par leur acte permettaient la promulgation trois ans plus tard de la loi Veil.

Comment ne pas évoquer Che Guevara, dont la figure continue jusqu'à aujourd'hui d'être arborée sur des millions d'affiches et de tee-shirts pour symboliser la contestation. Ou bien évidemment Gandhi qui prônait la non-violence comme acte révolutionnaire. Le Che, Gandhi, mais également Malcolm X, Martin Luther King ou le commandant Massoud, tous ont pour point commun de s'être battus pour les droits

«Résiste! Prouve que tu existes...»

humains, jusqu'à la mort.

Le refus, c'est également la volonté de se battre pour dépasser sa propre condition. L'exemple récent de Chen Guangcheng le montre bien. Ce Chinois aveugle de naissance et juriste autodidacte lutte pour les droits humains dans son pays, malgré son handicap et la forte répression en vigueur en Chine qui lui a récemment valu d'être condamné à quatre ans de prison. Refuser de se taire, malgré la censure et les menaces. Les écrivains Salman Rushdie et Taslima Nasreen en ont fait les frais, victimes d'une fatwa dans leurs pays respectifs, l'Iran et le Bangladesh, les forçant à s'exiler. La polémique autour du philosophe Robert Redeker l'illustre également. Sa tribune publiée en septembre dernier dans le Figaro et intitulée «Face aux intimidations islamistes, que doit faire le monde libre?» le contraint à vivre en reclus depuis plusieurs mois suite à des menaces de mort.

Au-delà des mots, un simple geste peut aussi être un élément déclencheur décisif. Ainsi en 1955, lorsque Rosa Parks refusa de céder sa place à un passager blanc, ce qui conduisit, quelques mois plus tard, à l'abrogation des lois ségrégationnistes dans les bus, et permit par la même occasion de révéler une autre figure importante dans la lutte contre la ségrégation raciale: Martin Luther King.

Le refus peut également être revendiqué comme véritable choix de vie. Villages hippies, squats ou coopératives témoignent de la volonté de certains de vivre en marge d'une société qu'ils rejettent, ou du moins certains de ses principes. Cette contestation ainsi érigée en art de vivre, elle se retrouve même au centre de projets architecturaux, tels que le montrent les travaux des Italiens Archizoom et Superstudio, de Nem Koolhaas ou des Londoniens du mouvement Archigram. Révolutions, associations, manifestations, pétitions, ... Si ces multiples refus sont symptomatiques d'un dysfonctionnement, ils sont tout autant porteurs d'espoir,

montrant qu'une alternative est toujours possible, mais aussi que parmi nous, certains ont encore le courage d'agir pour défendre une cause.

«Celui qui refuse d'engager le combat n'est pas vaincu. Mais il est vaincu moralement parce qu'il ne s'est pas battu.» Fernando Pessoa, *Le banquier anarchiste*.



ci-dessus:
Les Temps modernes
23 avril

ci-contre:
Espoir
7 mai

par David Steger

Le cinéma n'est pas uniquement un spectacle ou un divertissement. Il est également langage et discours sur la société. Quel que soit le genre utilisé (fiction ou documentaire), le cinéma est toujours le reflet ou la représentation d'une réalité.

Le cinéma, comme art de la représentation, de la mise en scène de la réalité sociale, est l'objet d'importants enjeux. Il met en avant une certaine image de soi et de l'autre et des valeurs qui sont partagées par l'ensemble d'un groupe. Ces enjeux sont de différents ordres: *identitaire*, c'est-à-dire reconnaissance ou non de la représentation qui est faite d'un individu ou d'un groupe social défini; *historique* car les films sont aussi une mise en perspective de faits historiques qui forment une mémoire collective; et bien sûr d'ordres *idéologique* et *politique*.

En raison de ces différents enjeux, le cinéma est l'objet de nombreuses convoitises de la part des différents groupes sociaux. Il est considéré comme un moyen, qu'il faut s'approprier afin de pouvoir soutenir son propre discours face à un autre groupe social ou à une idéologie dominante. En octobre 1913, la Coopérative libertaire du Cinéma du Peuple voit le jour. Elle est créée dans le but de «donner aux travailleurs, aux ouvriers, des films de qualité, revendicatifs et instructifs.» Un contrepoison pour de «casser les préjugés et les images commerciales produits par les bourgeois sur les classes défavorisées.»¹

Le cinéma est une arme efficace mais à double tranchant. Il est utilisé par les différents pouvoirs en place, toutes idéologies confondues, mais aussi par ses opposants. Les exemples de l'utilisation du cinéma comme moyen de propagande au service d'une idéologie ne manquent pas. *Le Triomphe de la volonté*, film nazi réalisé par Leni Riefenstahl, *La Ligne Générale*, de Sergueï Eisenstein, *Why We Fight* de Frank Capra, etc.

De nombreux réalisateurs et cinéastes vont, par le biais de leurs films, prendre position par rapport aux différents événements historiques ou aux différentes pro-

Le cinéma comme art/acte de résistance

blématiques rencontrées par nos sociétés à un moment donné. Les thèmes sont légion: l'écologie avec *Une vérité qui dérange*, la lutte ouvrière avec *Coup pour coup*, la critique des mass média avec *La Commune* de Peter Watkins, la propagande en démocratie avec *Les médias et les illusions nécessaires*, l'autogestion et la démocratie directe avec le documentaire *The Take*, la dénonciation de l'ordre néo-libéral dans *The Fourth World War*, le travail comme système d'exploitation dans *Attention danger travail*, etc.

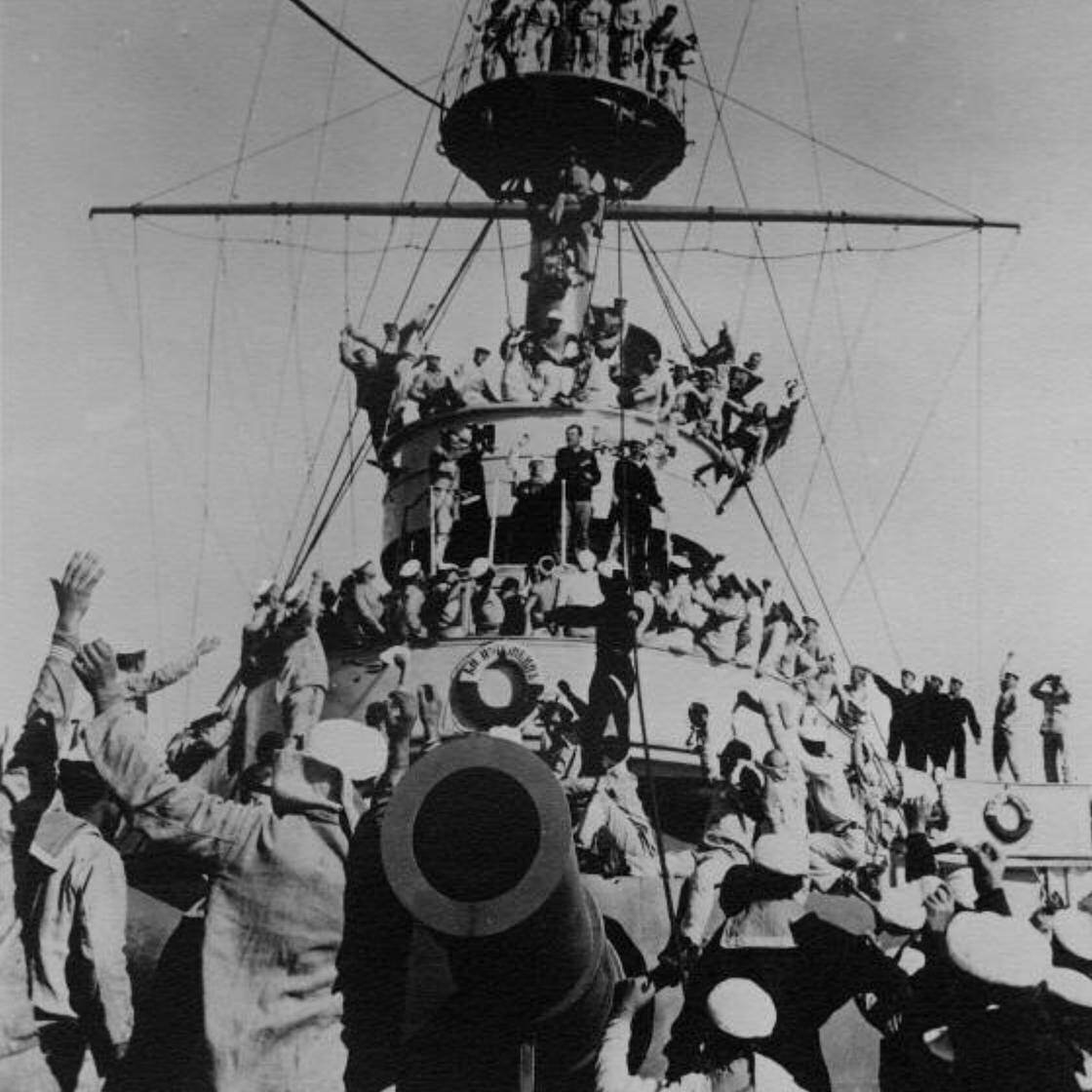
Comme nous l'avons vu, les films par leur contenu vont être des moyens importants dans la résistance à une idéologie dominante. Cette contestation ne va pas se limiter uniquement aux messages véhiculés dans les films. Mais elle va s'étendre au fondement même du cinéma, c'est-à-dire à son langage (forme narrative, utilisation de la lumière, scénario, montage, maniement de la caméra, etc.). Le cinéaste ou le réalisateur qui ne remet pas en cause ce langage demeure toujours assujéti à une idéologie. C'est pourquoi, s'il veut réellement s'approprier cette ar(t)-me qu'est le cinéma, il doit la transformer de l'intérieur. «La mise en accusation d'un langage que l'on juge aliénant conduit inévitablement à la remise en cause de la société dans et pour laquelle fonctionne ce langage. C'est pourquoi tous les pouvoirs perçoivent comme une menace l'analyse des langages utilisés dans la société qu'ils gèrent. Il y a là une logique interne du discours critique qui peut le conduire de l'esthétique à la politique.»²

Différentes personnes ou mouvements (surréalisme, nouvelle vague, etc.) vont s'opposer à l'ordre dominant de leur époque en brisant les règles, les codes ou encore les conventions en vigueur. Au début du XX^{ème} siècle, Sergueï Eisenstein s'oppose à la dramaturgie théâtrale traditionnelle par le montage des attractions. Eisenstein crée ainsi un nouveau langage filmique en

mettant en œuvre ses propres théories du montage. Avec le groupe Dziga Vertov, Jean-Luc Godard s'est lui aussi attaqué à l'ordre dominant. «Sur *Vent d'est*, le travail a consisté à bouleverser la notion traditionnelle du montage, de n'en plus faire un simple assemblage ou collage de plans, mais une organisation de plans. Ce travail, c'était commencer à s'interroger politiquement sur les images et les sons, et sur leurs rapports.»³ Luis Buñuel, surréaliste, avec le *Chien andalou* et *L'Âge d'or*, se situe en rupture, «rupture des formes, rupture narrative, rupture avec la réalité... Lorsque le spectateur est face à la première séquence [...] il se retrouve face à un monde violent et onirique, qui casse l'axe classique de vision. L'œil tranché par la lame de rasoir, c'est aussi l'œil du spectateur. Buñuel et Dali annoncent un changement radical, une rupture avec non seulement le film traditionnel, mais avec le public. Cette écriture automatique de mode visuel s'intéresse à l'homme dans son imaginaire, dans son inconscient, c'est-à-dire dans son intimité, dans son individualité propre. Le cinéma surréel passe de l'homme vu dans son extériorité, à l'homme vu dans son intériorité»⁴.

Le cinéma, comme art de la représentation, est le meilleur moyen de mettre en scène la réalité sociale avec ses mythes, ses valeurs, ses passions, ses luttes et ses questionnements. Sans oublier, comme nous l'avons vu, le risque de partialité que comprend la pratique de cet art. Car comme tout art, le cinéma est avant tout un acte de création. Il va au gré des événements sociaux et/ou historiques et selon les individus, se transforme en acte de résistance, à la fois par le biais d'un discours déclaré (messages véhiculés à travers les films) ou de manière plus masquée, par une critique interne, propre au langage cinématographique lui-même.

- 1 Isabelle Marinone, 1913-1914: *La Coopérative libertaire du Cinéma du Peuple*, http://raforum.info/article.php3?id_article=2434
- 2 Mato-Topè, *Quand les «Cahiers du cinéma» faisaient de la politique*, http://bibliolib.net/article.php3?id_article=513
- 3 Jean-Luc Godard, journal *Le Monde*, 27 avril 1972
- 4 Isabelle Marinone, *Les bandes noires du cinéma surréaliste*, http://refractions.plusloin.org/article.php3?id_article=31



lundi 16 avril

20h Le Cuirassé Potemkine
(Bronenosets Potjomkin)

URSS, 1925, 73', NB, 35mm, muet ■ Sergueï M. Eisenstein ■ Alexandre Antonov, Vladimir Barski, Grigori Alexandrov, Mikhaïl Gomorov, M. Poltavtseva, Julia Eisenstein, Vladimir Ouralski, Ivan Bobrov
Le 14 juin 1905, les marins du «Potemkine» refusent de manger de la viande avariée que le médecin major Smirnov a déclarée consommable, et le commandant Golikov décide de faire fusiller un groupe de mutins. Mais les marins de la garde refusent d'obéir et jettent à l'eau les officiers. Dans la mêlée qui s'en suit un marin est tué. Son corps est exposé dans le port d'Odessa, la foule vient s'y recueillir et fraternise avec les marins. Une émeute populaire en faveur des marins est brutalement réprimée. Les canons du Potemkine tirent alors sur l'armée.

lundi 23 avril

20h Les Temps modernes
(Modern Times)

USA, 1936, 85', NB, 35mm ■ Charles Chaplin ■ Charles Chaplin, Paulette Goddard, Henry Bergman, Tiny Sandford, Big Bill, Chester Conklin, Hank Mann
Charlot travaille à la chaîne dans une usine gigantesque. Il serre des boulons. Il est choisi comme cobaye d'une machine à faire manger l'ouvrier, mais l'appareil se détraque et Charlot, devenu fou, est hospitalisé. Une fois sorti de l'hôpital, des policiers le prennent par erreur pour le meneur d'une émeute de grévistes et le conduisent en prison. Une fois déborés, il fait la connaissance d'une orpheline en fugue et recherchée par la police. Le vagabond et la jeune fille s'allient pour affronter ensemble les difficultés de la vie.

lundi 30 avril

20h Jeux Dangereux
(To Be or Not to Be)

USA, 1942, 99', NB, 35mm ■ Ernst Lubitsch ■ Carole Lombard, Jack Benny, Robert Stack
En 1939, dans un théâtre de Varsovie, un jeune lieutenant aviateur quitte chaque soir sa place pour filer dans la loge de la belle Maria Tura dès que Joseph Tura, le mari, attaque le grand monologue de Hamlet, *To be or not to be*. Un film engagé contre le nazisme mais aussi une désopilante comédie. Un mouvement endiablé, une interprétation parfaite et un perpétuel éclat de rire mêlé à un terrible suspense. Un chef-d'œuvre de Lubitsch, son film le plus connu aujourd'hui et le plus controversé à l'époque.

lundi 4 juin

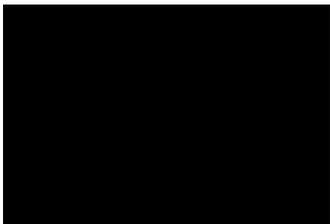
20h L'An 01

Fr, 1973, 90', NB, 35mm ■ Jacques Doillon ■ Romain Bouteille, Cabu, Cavanna, Henri Guybet, Jacques Higelin
Et si un jour on arrêterait tout? Plus de travail, plus d'horaires, plus de voitures, plus de télévision! On prendrait le temps de flâner, de discuter, de chanter, de faire l'amour, de cueillir une fleur... Le temps de vivre, tout simplement. Ce serait l'an 01 d'une ère nouvelle. Une bande dessinée post-soixante-huitarde célèbre a inspiré ce film auquel ont collaboré Jean Rouch et Alain Resnais.

lundi 11 Juin

20h Invasión

Arg, 1969, 123' ■ Hugo Santiago ■ Olga Zubarry, Lantaro Murua, Juan Carlos Paz, Roberto Villanueva
Sur un scénario co-écrit par Jorge Luis Borges, *Invasión* est la légende d'une ville défendue par une poignée d'hommes contre le siège d'envahisseurs mystérieux. D'abord allégorie politique et prophétique annonçant le climat de lutte armée clandestine des années 70, le film est à plusieurs niveaux de significations et de sensations. On y est déséquilibré par un vertige métaphysique, une quête impossible de sens. Film mythique, censuré, en partie détruit par les militaires en 1978, *Invasión* fut miraculeusement reconstitué à partir de copies retrouvées.



lundi 7 mai

20h **Espoir**

Fr, 1945, 88', NB, 35mm ■ André Malraux ■ José Sempere, Andrés Mejuto, Julia Peña, Pedro Codina
Document singulier sur l'engagement idéologique de Malraux et les difficultés de l'Espagne républicaine qui allait finir par succomber, *Espoir* raconte les combats de la Sierra de Teruel pendant la guerre d'Espagne en 1937. Mêlant des images d'archives et de fiction, Malraux ne montre jamais les franquistes, uniquement définis par le bruit des chars, par des fusillades et des avions noirs. Mais il y a des hommes qui luttent, des femmes qui apportent du bouillon aux blessés et ces aviateurs qui décollent dans des appareils presque inutilisables.

lundi 18 juin

20h **Les Cent pas
(1 cento passi)**

It, 2000, 114', DVD ■ Marco Tullio Giordana
■ Luigi Lo Cascio, Luigi Maria Burruno, Lucia Sardo, Paolo Briguglia, Tony Sperandeo
À Cinisi, un bourg sicilien, cent pas séparent la maison de Peppino Impastato de celle du patron de la mafia Tano Badalamenti. Peppino, entraîné par la vague révolutionnaire de 1968, refuse de les parcourir. Il crée successivement un journal et la première émission radio qui ose dénoncer le système des parrains de la mafia. Il décide de se présenter aux élections communales: deux jours avant le vote, il est assassiné. Vingt ans plus tard, Badalamenti est condamné par la justice pour avoir commandité le meurtre de Peppino.
Tullio Giordana a pris de très gros risques en tournant sur les lieux réels du drame, dans la petite ville de Cinisi, avec des acteurs siciliens recrutés sur place.

lundi 14 mai

20h **L'Armée des ombres**

Fr-It, 1969, 145', 35mm ■ Jean-Pierre Melville
■ Lino Ventura, Simone Signore, Paul Meurisse, Jean-Pierre Cassel
France, 1942. Soupçonné de «pensées gaullistes», Philippe Gerbier est incarcéré, puis transféré à la Gestapo, d'où il parvient à s'évader. Il se révèle être l'un des chefs de la Résistance, l'un des chefs de ces hommes et ces femmes que tout sépare, sauf la nécessité d'agir. C'est un long voyage au bout de la nuit qui commence pour ces soldats de la clandestinité, entre transmission de renseignements et assassinats politiques.
Le film fait référence aux propres souvenirs de résistant de Jean-Pierre Melville qui avait, disait-il, attendu «vingt-cinq ans et quatorze mois» pour le tourner.

lundi 25 juin

20h **Ni vieux ni traitres**

Fr, 2005, 100', DVD ■ Pierre Carles et Georges Minangoy
Dans les années 70, des anarchistes français luttent avec leurs camarades catalans contre l'Espagne franquiste finissante. Pour financer leurs actions subversives, ils multiplient hold-up et braquages de banques. Au milieu des années 80, certains de ces «libertaires» passent à l'action – directe – anticapitaliste. D'autres refusent catégoriquement de recourir à ce type de violence. À l'heure où tant d'ex-soixante-huitards accèdent au pouvoir en reniant leurs engagements passés, ces rebelles prétendent avoir mis en conformité leurs convictions et leurs actes, et quelquefois le payent de longues années de prison.
Ce film ouvre le débat sur la légitimité de la violence et la fidélité à des choix politiques.

lundi 21 mai

20h **Vent d'est**

Fr-All-It, 1970, 100', 16mm ■ Groupe Dziga Vertov (Jean-Luc Godard, Jean-Pierre Gorin) ■ Gian Maria Volonté, Anne Wiazemsky, Daniel Cohn-Bendit, Paolo Pozzesi
Vent d'est est le résultat d'un échec, d'une mésentente. Cohn-Bendit voulait tourner un «western politique», Godard et Gorin voulaient s'attaquer à travers le western au concept bourgeois de représentation. Le film conserve finalement les principaux protagonistes du genre: l'indien, le ranger etc., mais les vide de leur contenu habituel pour en faire des signes qui renvoient aux rapports de classe, d'oppression et d'exploitation de l'époque. Manipulation des clichés du western traditionnel, *Vent d'est* est tout à la fois une réflexion sur la lutte des classes et une critique du cinéma bourgeois.

Une fiche filmique est mise à disposition des spectateurs avant la projection et également disponible sur www.a-c.ch

Sauf mention particulière les films sont en version originale sous-titrée.

Pour que la première séance du cycle commence à l'heure, les abonnements sont mis en vente dès 19h30.



Les Cent pas
18 juin

par Anouk Fürst

«Avec les idées et le courage de Peppino, nous continuons», pouvait-on lire sur la banderole qui ouvrait les funérailles de Peppino. C'est un engagement ardu et difficile et il n'a pas toujours été tenu. Le film fait resurgir aujourd'hui une histoire que beaucoup voulaient classer et qui au contraire se poursuit et nous avons de bonnes raisons de croire qu'elle continuera. L'intérêt et l'émotion qui suivent la projection (surtout chez les jeunes), nous aident à penser que le travail de toutes ses années, souvent mené dans un grand isolement, a porté ses fruits.¹

Umberto Santino,
directeur du premier centre
d'études sur la mafia en
Italie, le Centre sicilien de
documentation Giuseppe
Impastato (fondé en 1977)

Ce film est tiré d'une histoire vraie, que l'on ne connaît souvent pas malgré le peu d'années qui nous séparent d'elle. Dans la nuit du 8 au 9 mai 1978, un jeune sicilien fut sauvagement assassiné à la TNT sur la voie ferrée reliant Palerme à Cinisi. Le même jour, à Rome, on retrouvait le corps d'Aldo Moro, président de la Démocratie chrétienne, enlevé puis tué par les Brigades rouges. Si la seconde nouvelle fit basculer la première dans l'oubli, en tout cas au niveau international, toutes deux sont cependant les pendants symboliques et sanglants d'une Italie contemporaine. Le film de Marco Tullio Giordana inverse la perspective, en se tournant vers la figure de Peppino Impastato. Dans la Sicile de Peppino, contrôlée par un pouvoir ancré au plus profond des traditions, au plus profond de la chair aussi, il fait plutôt bon vivre si l'on accepte de garder le silence dans certaines circonstances. Un jour cependant, il lui devient indispensable de rompre le silence qui se fait, pesant, autour de la mort criminelle de son oncle préféré. Ne pouvant compren-

dre, Peppino part seul et hors du cercle familial à la recherche de la vérité. Les paroles du peintre communiste Stefano Venuti vont, les premières, lui montrer la voie.

Ainsi, sur fond de drapeaux rouges, on retrouve un jeune homme grandi, engagé désormais dans la lutte avec quelques amis et des partisans du parti communiste. Il est alors en première ligne aux côtés de paysans victimes d'expropriations abusives.

À ce moment, le film change de ton et de vitesse comme s'il était lui-même gagné par la force et l'étonnante vitalité du jeune homme. Commence alors le récit authentique d'une jeunesse révoltée contre l'autorité paternelle et l'idéologie dominante, contre les traditions arbitraires et les injustices criantes derrière lesquelles se cache la mafia.

La cible de Peppino est ainsi dès le départ cette organisation criminelle qui s'immisce partout, jusque dans sa propre famille, qui impose le silence et l'acceptation. Cependant ce qui est dénoncé dans le film de Marco Tullio Giordana n'est pas seulement un pouvoir illégal, secret et meurtrier, mais encore bien davantage une organisation qui fait taire, qui empêche de penser, et qui est «l'ennemie de la poésie, du cinéma d'auteur, de la radio libre, de la liberté des mœurs, et de tout ce qui fait la vie de Peppino.»²

Ainsi, devrait-on plutôt dire qu'au travers de la lutte contre la mafia, l'histoire de Peppino se dote d'une dimension beaucoup plus large, universelle, exprimant l'insoumission acharnée d'un homme à un monde dans lequel la liberté de penser et d'agir n'existe pas. Ce jeune révolté, magnifiquement interprété par Luigi Lo Cascio et tel que le montre le film est un personnage-symbole du refus; d'un refus personnel, catégorique, irréductible, créateur et d'une rare constance, qui ira jusqu'à l'anéantissement physique de son être. Son refus est d'abord celui des injustices les plus criantes – à travers des manifestations pacifistes contre l'expropriation des terres des paysans de Cinisi



Les Cent pas

18 juin

par les chefs mafieux, désireux d'agrandir l'aéroport indispensable au trafic de la drogue.

Mais le refus de Peppino va rapidement le mener bien plus loin, prenant une tournure existentielle au goût autrement plus amer. C'est en effet dans sa propre famille qu'il trouve les premiers ennemis contre qui il doit combattre. Le film raconte alors, sur un mode beaucoup plus personnel, la déchirure du jeune Impastato et de sa famille, et l'extrême rigueur dans sa position de résistance qui l'oblige à renier son propre père.

Si la mafia est là, présente derrière chaque fenêtre close de Cinisi, c'est parce que personne n'ose élever la voix contre elle. La peur a laissé place à l'habitude. Ainsi, ce qu'attaque Peppino est l'insoutenable indifférence qui permet à l'injustice la plus grande de régner en maître absolu. Contre l'anéantissement de l'esprit critique, de la liberté de dire et de penser et donc contre l'asservissement des êtres, Peppino hurle une nuit devant les fenêtres de Tano Badalamenti, chef de la mafia locale (et commanditaire de l'assassinat du jeune homme): «Je veux m'en foutre. Je veux écrire que la mafia est une montagne de merde [...] Il faut qu'on se révolte avant qu'il ne soit trop tard, avant de nous habituer à leurs visages et de ne plus nous rendre compte de rien.»

Peppino élève la voix contre la passivité, celle qui fait que l'on finit par s'habituer à tout, devenant aveugles et dociles. Personnage de la rupture continue, il est celui qui se place sans cesse en opposition, affirmant ainsi sa différence. Même s'il est toujours entouré, il se retrouve dans une position solitaire et qui s'accroît à mesure que le film avance. Mais si Peppino envie parfois la normalité des autres, il ne peut s'y résigner. On le voit ainsi côtoyer différents mouvements de contestation représentatifs de cette époque, dont le nombre s'accroît considérablement (les communistes, les hippies, etc.), et les dépasser peu à peu.

Son discours lorsqu'il occupe une nuit, seul, la radio qu'il a créée, et qui est devenue le lieu de rencontre de toutes les opinions de la jeunesse post-68, témoigne

de cette douloureuse scission:

«Vous avez sûrement remarqué des changements. Radio Aut accueille des opinions variées, elle est devenue l'instrument de diffusion d'une attitude libertaire ou pseudo-libertaire. [...] Les Milanais et les «créatifs» de Bologne sont sympas, les «freaks» sont arrivés d'Inde. [...] Mais on n'est pas à Paris, ni à Berkeley. On n'est pas à Woodstock, ni à l'île de Wight. On est à Cinisi, en Sicile. Là où les gens n'attendent que notre désengagement. C'est pour ça que j'occupe symboliquement la radio, pour attirer votre attention. Mais je ne veux pas tout faire seul, on doit tous revenir au travail qu'on a toujours fait, c'est-à-dire informer, dire la vérité.»

La conscience de la nécessité d'une lutte collective est évidente, mais cette lutte doit garder pour ligne directrice une idée unique, fondamentale, celle de dire la vérité, de combattre l'ignorance – réelle ou feinte – par le seul pouvoir d'une parole libre et juste.

Le personnage de Peppino est extrême, douloureux, et seul dans la perfection de son refus. Cependant, il est par ailleurs doté d'une énergie farouche, vitale, qui confère au film toute sa force et place le jeune homme en chantre de la jeunesse de 68, de celle qui propose de faire un pas de côté et de poser sur le monde un autre regard (cf. *L'An 01*). Marco Tullio Giordana en parle avec justesse lorsqu'il évoque son film: «Ceci ne veut pas être un film sur la mafia, il n'appartient pas à ce genre. Il se veut plutôt un film sur les énergies, sur l'envie de construire, sur l'imagination et le bonheur d'un groupe de jeunes qui ont osé regarder le ciel et défier le monde dans l'illusion de le changer. [...] C'est un film sur ce que les jeunes de 68 ont réussi à faire, sur leurs utopies et leur courage. Si aujourd'hui la Sicile a changé et que plus personne ne peut faire semblant d'ignorer que la mafia existe (mais ceci ne concerne pas seulement les siciliens), on le doit beaucoup à l'exemple de personnes comme Peppino, à leur fantaisie, à leur douleur et à leur joyeuse désobéissance.»³

Dans cette attitude de «joyeuse désobéissance», on

voit Peppino et ses amis déborder d'imagination et pris d'une irréprouvable envie de créer. Un groupe est fondé, «musique et culture», dans lequel on danse le rock autant que l'on regarde des films engagés. Des expositions de photographies sont organisées sur la place principale de Cinisi, en dessous des fenêtres de la mairie, pour exhiber les manœuvres mafieuses des dirigeants de la ville. Le point culminant de cette lutte active et l'un des plus beaux moments du film est la création de la radio Aut. Dans cette séquence, Peppino et ses amis lancent et animent la radio dans une insouciance folle derrière laquelle se dessine cependant un très grand courage si l'on tient compte du contexte sicilien. L'émission phare de la radio, «Onde folle», qui dénonce le comportement des personnages importants de Cinisi – devenue «Mafiapolis» – sur un mode satirique et terriblement irrévérencieux, fut certainement l'arme la plus efficace contre le pouvoir en place.

Ainsi, ce refus de se taire d'une jeunesse sicilienne héritière des idées de 68 et dirigée par l'ardeur inégalable de Peppino Impastato se manifeste jusqu'au bout par une lutte active, enthousiaste et pleine d'espoir. De plus, le combat qu'elle mène à travers chacune de ses actions est toujours non-violent. La seule violence dont elle se sert – et avec brio – est celle des mots.

En prenant la parole comme première arme, Peppino et ses amis pointent du doigt les moyens dont use tout pouvoir totalitaire ou injuste pour asservir un peuple et montrent la meilleure et la seule façon de s'y opposer. La mafia qui fait régner le silence et le non-dit ne peut plus rien face aux mots, qu'ils soient écrits dans la presse locale, prononcés à la radio Aut dans un enthousiasme communicatif, criés sur la place de la mairie en plein jour ou encore hurlés dans la nuit solitaire devant des volets clos.

Seule une explosion de TNT pourra avoir raison de cette parole qui semble légère tout en dénonçant les plus lourdes injustices et les actes les plus graves. Ou plutôt, comme on le voit à la fin du film, on ne peut

rien contre cette parole libre qui implique une pensée libre et qui continue de vivre et de combattre ce qu'elle a toujours combattu. Aux funérailles du jeune homme, une seule voix s'élève, celle d'une foule unie: «Peppino est vivant et lutte encore avec nous. Nos idées ne mourront jamais.»

La force de ce film et de la lutte de Peppino Impastato à laquelle il rend hommage est de montrer à quel point il est possible de résister par les mots, ou d'une façon plus large par toute forme d'expression. Car ce film parle aussi en filigrane du rôle essentiel du cinéma et de l'art en général pour lutter activement et de façon extrêmement efficace contre l'oubli et l'indifférence, face à la perte des libertés les plus fondamentales.

- 1 Umberto Santino, *De La mafia in casa mia à Les Cent pas*, in www.centroimpastato.it
- 2 Frédéric Strauss, *Le destin symbolique d'un Sicilien en lutte contre la Mafia filmé avec chaleur*, in *Télérama*, janvier 2002
- 3 Marco Tullio Giordana, *I Cento passi*, in www.voxlatina.com, février 2002



Jeux dangereux
30 avril

Filmographie

Fictions

Carnet de notes pour une Orestie africaine, Pier Paolo Pasolini, 1969
Coup pour coup, Marin Karmitz, 1971
Fahrenheit 451, François Truffaut, 1966
Gandhi, Richard Attenborough, 1982
If, Lindsay Anderson, 1968
Joe Hill, Bo Widerberg, 1971
La Commune, Peter Watkins, 2000
Les Statues meurent aussi, Alain Resnais, 1953
Liberté mon amour, Mauro Bolognini, 1975
Land and Freedom, Kenneth Loach, 1994
La Stratégie de l'escargot, Sergio Cabrera, 1993
Le Dictateur, Charles Chaplin, 1940
Malcom X, Spike Lee, 1992
Mourir à trente ans, Romain Goupil, 1982
Salò ou les 120 journées de Sodome, Pier Paolo Pasolini, 1975
Viva Zapata, Elia Kazan, 1951
Zéro de conduite, Jean Vigo, 1933

Documentaires

Attention danger travail, Pierre Carles, Christophe Coello, Stéphane Goxe, 2003
Ernesto Che Guevara – le journal de Bolivie, Richard Dindo, 1994
Memoria del saqueo, Fernando Solanas, 2004
Ni Olvido ni perdón, Richard Dindo, 2003
The Corporation, Jennifer Abbott, Mark Achbar, 2003
The Fourth World War, Rick Rowley, Jacqueline Soohen, 2004
The Take, Naomi Klein, Avi Lewis, 2005
The Yes Men, Chris Smith, Dan Ollman, Sarah Price, 2005

Bibliographie

César M. Lorenzo, *Le mouvement anarchiste en Espagne*, Éditions Libertaires, 2006
 Alexander Berkman, *Qu'est-ce que l'anarchisme?*, L'échappée, 2005
 Daniel Colson, *Petit lexique philosophique de l'anarchisme*, Librairie Générale Française, 2001
Cinémas engagés, in *Manière de voir* n° 88, août – septembre 2006
 Emmanuel de Waresquiel, *Dictionnaire de la contestation au XX^{ème} siècle*, In Extenso Larousse, 2004
 Suzanne Langlois, *La résistance dans le cinéma français 1944-1994*, L'Harmattan, 2001
 Florence Aubenas et Miguel Benasayag, *Résister, c'est créer*, La Découverte, 2002
 Howard Zinn, *Une histoire populaire des États-Unis*, Agone, 2003

Sur internet

Centre International de Recherches sur l'Anarchisme (CIRA), Avenue de Beaumont 24, 1012 Lausanne, www.cira.ch



VISIONS DU RÉEL

NYON, 20-26 AVRIL 2007

FESTIVAL INTERNATIONAL DE CINÉMA

DOC OUTLOOK-INTERNATIONAL MARKET

WWW.VISIONSDUREEL.CH



Schweizerische Eidgenossenschaft
Confédération suisse
Confederazione Svizzera
Confederaziun svizra

Bundesamt für Kultur BAK
Office fédéral de la culture OFC

Direktion für Entwicklung und Zusammenarbeit DEZA
Direction du développement et de la coopération DDC



Avec le soutien de la

SRG SSR idée suisse



r'Hebdo

Bon pour la tête



L'An 01
4 juin