

Furioso et mezzo voce...

On ne badine pas avec le sexe * Le « fascisme blanc » plus dangereux que le noir

L'OMBRE D'UNE CHANCE

par Jean-Pierre Mocky

Sortie au début de décembre

LA VILLEGGIATURA

par Marco Leto

Saint-André-des-Arts (326-48-18)

Jean-Pierre Mocky est notre romantique. Pas un de ces romantiques en peau de toutou, qui s'imaginent romantiques parce qu'ils versent un larmoiement avare sur de médiocres amours triangulaires ou prennent pour Hernani le pitoyable truand qu'ils lancent à l'assaut d'une banque. Non, un vrai romantique. Mais navré, déçu, amer, le sarcasme à la bouche, ce qui ne l'empêche pas de porter le cœur en écharpe. Mais chut ! Il ne faut pas que le pansement se voie.

Plus Vigny que Musset. Encore que chez lui le loup traqué ne souffre pas sans distribuer à droite et à gauche (plus à droite qu'à gauche) force coups de crocs et de griffes. Comme tout fauve blessé. Dans « Solo », « L'Albatros », « Chut », les trois derniers films de Mocky, on voyait la blessure. Pas dans « L'Ombre d'une chance ». Blessure ancienne, dont on devine la nature à découvrir sa cicatrice : cette insolence paradante et pétaradante, ce cynisme gai, ce rire qui se veut vengeur. De quoi ? D'échecs et de déceptions — sur tous les plans, tant privés que publics.

Plus vieux que son père

En Mathias, l'individu et le citoyen, aussi meurtris l'un que l'autre, ont décroché. Pour trouver, sinon le bonheur, du moins une raison de continuer à vivre, il reste « l'ombre d'une chance » dans le vagabondage entre bohème et brocante et dans les à-peu-près du cœur que sont l'amitié de bons copains complices et la joyeuseté sexuelle, cette chiennerie allègre qui ne manque pas d'allant. Ce qui nous vaut en cours de séquences quelques parties de fesses d'une obscénité salubre parce que riieuse. Lesquelles, contrairement à ce qui se passe dans bon nombre de films suant sang et eau pour introduire de monotones plans de nudités frénétiquement mornes, se montrent indispensables au propos de Mocky. Il s'agit bien d'affirmer là, à coups de reins et de soupirs, un mode de vie.

Le drame (d'où le film), c'est que quarante ans, ce n'est plus un âge pour faire le voyou. L'essoufflement menace. Sans parler du reste. A ce quadragnaire peu recommandable (mais si sympathique), dé-

bordant d'une jeunesse intrépide (parce que désespérée), Mocky oppose un fils, le fils de Mathias, la raison incarnée et plutôt bourgeois. C'est, avec malice, renverser la querelle des générations. Dans le duel père-fils, on s'attend que ce soit le père le champion de l'ordre. Il l'est mais d'un ordre autre, c'est-à-dire, compte tenu de l'état actuel des choses, du désordre. C'est le fils, le vieux.

On ne badine pas plus avec le sexe qu'avec l'amour. Bonjour, Musset ! Si bien qu'il ne reste plus de raison de continuer à vivre. Plus l'ombre d'une chance. Amère et drôle, burlesque et généreuse, décontractée et déconcertante (c'est toujours l'inattendu qui arrive), l'équipée capote dans le drame. Mais on a bien ri. Ce guignol salace, hargneux, d'une anarchie gaillarde, se déroule au galop dans des décors d'un kitsch très encombré. Mots et gestes rivalisent d'insolence provocante, d'incongruité agressive, de gags et de coq-à-l'âne ne reculant ni devant la rigolade grinçante ni devant la plaisanterie de mauvais goût.

Mocky joue Mathias avec tant de conviction qu'on se sent prêt à jurer que le film est autobiographique, le cinéma remplaçant la brocante. On s'étonne d'avoir entendu si peu parler de Robert Benoît, qui fait le fils. Les trois partenaires féminines posent trois images de femmes, toutes trois belles, drôles, touchantes : à la fois semblables et parfaitement diverses, comme complémentaires. L'extravagance baigne le tout. Une extravagance anarcho-sentimentale - sexy dissimulant la délicatesse des différentes tendresses. Et si déclarée qu'un certain fantastique n'est plus loin, en bord d'image.

Pour son premier long métrage, « la Villeggiatura », l'Italien Marco Leto utilise des moyens diamétralement opposés à ceux de Mocky : un réalisme « tempéré », un récit mezzo voce sans éclats évidents, où l'image en noir et blanc ne recherche pas le contraste dramatique mais la grisaille. C'est que Marco Leto travaille dans le clair-obscur de la prise de conscience hésitante, dans la pénombre des oppositions complexes, si complexes qu'elles peuvent sembler brouillées — et le film consiste précisément à passer de ce flou à la clarté.

Il faut d'abord prendre villeggiatura comme une antiphrase ironique : elle désigne les îles du sud de la mer Tyrrhénienne, Ventotenne et Lipari, où le fascisme mussolinien parquait ses opposants pour leur donner le loisir de revenir, concernant le pouvoir, à de meilleurs sentiments. Ce fascisme dans ses débuts (nous sommes en



« LA VILLEGGIATURA »

Du bon côté de la barrière : la culture

1930) ménage l'opposition libérale, surtout intellectuelle : le régime insulaire réservé aux professeurs, aux avocats, aux médecins — surtout s'ils sont riches et de bonne famille — ressemble à celui d'une villeggiatura pour vacances un peu surveillées. L'intellectuel y trouve l'occasion d'un recul devant l'engagement, d'une déroboade devant l'action, qui le maintiennent dans un état d'expectative morale — en marge, en vacance — et le voilà inoffensif. Le professeur, dont Leto nous raconte le séjour dans les îles, passe par les trois sens de villeggiatura, pour finir en conclusion par refuser le dernier.

« Ah ! Verdi !... »

Culture et politique ; politique et morale ; démêlés entre anarchie, communisme, libéralisme de gauche ; dénonciation du fascisme courtois, bien élevé, « compréhensif », que Leto appelle le « fascisme blanc », par opposition au fascisme des chemises noires, et qui est aussi dangereux, sinon plus, que l'autre — d'autant plus dangereux qu'il peut être le fascisme de tout Etat : c'est le fascisme des « bons » fonctionnaires appliquant les lois en tout état de cause : telles sont les questions abordées à travers le récit.

Dans « la Grande Illusion », Jean Renoir indiquait que l'aristocrate français se sentait, et était, plus proche de l'aristocrate allemand que du « prolo » français. Le bourgeois antifasciste se sent, est plus proche du bourgeois fasciste que du « prolo » antifasciste. La complicité de classe joue. Et la complicité culturelle n'est qu'un aspect de cette complicité de classe. « Ah ! Verdi ! », soupirent à l'unisson ces deux Italiens, placés, à ce moment de l'histoire, de part et d'autre de la barrière. Mais, objectivement, ils se tiennent du même côté de cette barrière — le bon. Celui où l'on sait que la culture et l'enseignement doivent servir l'ordre et non le chaos. Ben ! voyons...

Comme chez Bertolucci et Bellocchio, la présence, dans la bande sonore, de l'opéra italien, sert de référence précise à cette culture bourgeoise italienne. Ici aussi. Mais l'opéra italien contribue à dramatiser par le son ce film si retenu : il ajoute de la couleur à la grisaille du noir et blanc. Verdi intervient en outre comme chantre de la liberté — liberté de la patrie, dit le bon fonctionnaire de l'Etat en ce moment fasciste ; liberté de tous, réplique l'intellectuel antifasciste. Mais tous deux communient en Verdi.

JEAN-LOUIS BORY