

Dossier | La peur dans le cinéma slovène : Predmestje de Vinko Möderndorfer

 esse.ca/fr/la-peur-dans-le-cinema-slovene-predmestje-de-vinko-moderndorfer

La peur dans le cinéma slovène : Predmestje de Vinko Möderndorfer **Par Tomaz Krpic**

À l'automne 2006, la Slovénie a fait face à une nouvelle réalité politique. À la suite d'un incident violent survenu entre deux hommes de nationalité slovène, dont un membre d'une communauté tzigane, les citoyens et le maire de la municipalité dans laquelle l'incident s'est produit ont exercé une pression telle sur le gouvernement, qu'il a finalement décidé de déplacer la famille tzigane entière dans un autre lieu. Pour expliquer ce déménagement drastique, le gouvernement a déclaré que leur sécurité était en cause. Donc, au lieu de protéger le droit constitutionnel de jouissance de propriété de cette famille, le gouvernement a tenté de lui trouver un nouveau lieu afin de contrôler la situation – en vain, puisque des gens de partout en Slovénie ont protesté violemment à chaque fois que les représentants de l'État déclaraient avoir trouvé un lieu approprié pour la famille tzigane.

Les Slovènes aiment à dire qu'ils n'ont rien contre les Tziganes, les homosexuels et les gens d'autres nationalités, ou ceux qui pratiquent d'autres religions. Cela n'est vrai qu'en partie. Il n'y avait pas d'excès de cette ampleur par le passé, et des sondages ont démontré que la peur et l'intolérance à l'égard des autres se sont accrues après le « grand » passage du socialisme au système démocratique sur le plan politique, et capitaliste sur le plan économique. Mais il n'est pas nécessaire de consulter les résultats des sondages d'opinion pour se rendre compte que le climat culturel de la société slovène a progressivement changé au cours des 15 dernières années. Il n'y a qu'à regarder autour de soi. L'influent cinéaste slovène Vinko Möderndorfer fut suffisamment perspicace et critique pour prévoir la transformation potentielle de la société slovène en une culture de la peur il y a une quelques années, avec son film *Predmestje* (*Banlieues*, 2004).

L'esprit «rigide»

Frank Furedi établit un lien entre le phénomène moderne de la culture de la peur et l'émergence du risque au quotidien, l'absence de maîtrise de soi et la recherche chaque jour de sécurité personnelle, bien que cette peur ne soit pas nécessairement le fruit d'un réel danger (1). Selon Barry Glassner, les États-Unis connaissent une situation paradoxale : « Plus les choses s'améliorent, plus nous devenons pessimistes (2). » En général, il existe deux éléments qui alimentent la culture de la peur : premièrement, une différence de revenus marquée entre les classes sociales ; et deuxièmement, les médias sensationnalistes. La structure cognitive appelée esprit « rigide », qui nourrit la peur et les préjugés qu'ont les gens par rapport aux autres, peut également entrer en jeu. Eviatar Zerubavel a élaboré ce concept comme étant l'un des trois éléments de sa typologie des esprits cognitifs : rigide,

flou et flexible. Il définit l'esprit rigide comme un « engagement inflexible et obsessionnel envers l'exclusion mutuelle des entités mentales (3). » L'individu à l'esprit rigide a une perception en noir et blanc de la réalité : les choses sont bonnes ou mauvaises, belles ou laides, vraies ou fausses. Les membres d'une communauté à l'esprit rigide s'acharnent à ériger des barrières cognitives entre les communautés afin de préserver leur propre identité. L'esprit rigide peut se manifester sous sa forme bénigne, bien que, malheureusement, nous sommes trop souvent témoins de sa forme malveillante, lorsque ses protagonistes ont pour but avoué de détruire tout élément étranger perçu comme étant une source de pollution cognitive pour leur environnement culturel.

Predmestje est un film traitant de la culture de la peur en Slovénie, et de la manière qu'ont les gens de réagir face à la menace perçue des autres nationalités. Vinko Möderndorfer, né en 1958, est écrivain, poète, metteur en scène, ainsi que producteur de radio, de télévision et de cinéma réputé en Slovénie. En tant qu'artiste, il traduit brillamment à l'écran certaines de ses propres expériences et sa vision sombre du développement futur de la société slovène. Au cours des 15 dernières années, cette société a progressivement évolué vers une culture moderne de la peur et un esprit rigide (4). L'écart financier s'est creusé entre les classes sociales, la pauvreté a augmenté, la jeune génération se réfugie dans la vie privée, l'insécurité s'accroît parmi la population plus âgée, tout comme l'islamophobie, l'homophobie, etc. La nation slovène, jadis minoritaire, fait maintenant face à une situation différente. Par le passé, elle avait réussi à développer une stratégie culturelle afin de protéger son identité nationale. Maintenant qu'elle a obtenu son indépendance politique, cette stratégie s'avère beaucoup moins pertinente, lorsqu'elle n'est pas carrément nocive, quand il s'agit d'établir des rapports fondés sur l'égalité et l'acceptation des autres.

L'esprit «flou»

Le deuxième élément de la typologie des esprits cognitifs de Zerubavel est l'esprit « flou ». Predmestje, un des plus beaux et percutants exemples d'art critique récemment produit en Slovénie, a recours à la stratégie de l'esprit flou pour illustrer à quel point l'esprit rigide peut être injuste, destructeur et malfaisant, en raison de son intolérance face aux autres. La plus importante caractéristique de l'esprit flou est sa nature changeante sur le plan cognitif, réalisée non pas à travers un processus au cours duquel il « saute » d'un état à l'autre, mais par le biais de changements lents et graduels (5). Les esprits flous évitent ou jouent avec les barrières cognitives. Le champ de l'art permet aux artistes et aux consommateurs d'art de gommer les frontières entre les catégories cognitives, et l'esprit flou peut ainsi participer à une critique de la culture de la peur, car « même ceux d'entre nous qui révèrent les limites morales de la société n'en tolèrent pas moins – et vont même apprécier – un vol, un meurtre lorsqu'ils se produisent dans un livre ou au cinéma (6). » La consommation de l'art offre à l'individu la chance de composer avec des circonstances culturelles et sociales difficiles, qui causeraient l'anxiété ou la peur dans le monde réel. Toutefois, elle n'aboutit pas nécessairement à une catharsis ou à une confrontation critique avec ses propres préjugés, bien que ce résultat ne soit pas impossible.

Predmestje raconte l'histoire de quatre hommes d'âge moyen et de la classe moyenne – Slavko, Lojze, Marjan et Fredi –, qui passent leurs temps libres à l'allée de quilles de leur petite ville de banlieue. Chacun d'entre eux est affecté par un grave problème qui l'empêche de vivre une relation aimante et affectueuse. Slavko est homosexuel, bien qu'il ne soit pas prêt à se l'avouer. Lojze est un ivrogne invétéré, dont la vie sexuelle est grandement compromise par cette habitude : il vit complètement dans le fantasme. Marjan souffre de dépression depuis que sa femme s'est suicidée : il se sent terriblement seul et l'affection de quelqu'un d'autre lui manque. Fredi est un fétichiste et un voyeur schizophrène qui confond ses rêves sexuels avec la réalité. Leur incapacité de faire preuve de tolérance à l'égard des autres se traduit par une culture privée de la peur et de la violence, marquée par la xénophobie, l'homophobie et la mixophobie. De temps à autre, ils prennent un chien abandonné, trouvé dans la rue, comme cible vivante pour leur pratique de tir.

Au début du film, on assiste à l'arrivée en ville du couple formé par Jasmina et Nebojsa, manifestement d'une autre nationalité que Slavko, Lojze, Marjan et Fred. Leur amour est jeune et passionné, et le conflit éclate immédiatement. Les quatre amis entreprennent une surveillance plutôt innocente, en installant une petite caméra dans une cage à oiseaux qu'ils suspendent dans un arbre, devant l'appartement du couple.

Cependant, la vidéo s'avère un désastre, puisque la caméra n'a rien capté d'« utile », ce qui les laisse insatisfaits. La situation devient grave lorsque Nebojsa leur révèle qu'il est au courant de leur petite farce. Ils l'emmènent dans un entrepôt et lui font subir le même traitement qu'au chien, sauf pour ce qui est de lui enlever la vie. En conséquence, Nebojsa et Jasmina quittent la ville.

Au lieu de faire preuve d'inventivité et de chercher une nouvelle solution culturelle digne d'un esprit flou, Slavko, Lojze, Marjan et Fred cherchent refuge dans la sphère de l'esprit rigide, parce que cela leur permet de préserver leur propre ordre moral. Ils ne veulent pas en créer un nouveau, processus qui exigerait une stratégie beaucoup plus souple. De leur côté, Jasmina et Nebojsa vivent littéralement dans un monde flou d'émotions et d'amour. À ce titre, ils représentent un danger pour Slavko, Lojze, Marjan et Fred, même s'il ne s'agit pas d'un réel danger. En fait, Jasmina et Nebojsa incarnent ce que ceux-ci désirent inconsciemment, mais puisque les quatre hommes sont totalement incapables de le reconnaître, sans parler de satisfaire leurs propres désirs, ils préfèrent s'en tenir à une stratégie rigide. Ils choisissent le plaisir sadique plutôt que l'affection d'un autre être humain.

L'esprit «flexible»

Dans une certaine mesure, le nationalisme, le chauvinisme et la mixophobie peuvent être transformés en un ordre moral plus humain par le biais de l'art critique. Le film de Möderndorfer constitue un exemple d'une telle transformation. La culture de peur et l'engagement critique des artistes qui luttent contre les préjugés sociaux correspondent à

deux positions radicales qui peuvent se fondre en une seule : l'esprit « flexible ». « Les gens flexibles remarquent les structures, tout en acceptant volontiers de les détruire de temps en temps [...]. Auprès d'eux, on se sent à la fois créatif et en sécurité (7). » Pour plusieurs Slovènes, le film de Möderndorfer est insupportable et provocant sur le plan politique, surtout pour ceux et celles qui croient encore que la transformation politique et économique du début des années 1990 a apporté tout sauf le paradis sur terre aux citoyens slovènes. Il n'y a vraiment rien de beau dans le film de Möderndorfer, hormis la profonde affection et la dévotion qui unissent Nebojsa et Jasmina. Möderndorfer se sert manifestement du même argument que les dadaïstes lorsqu'ils méprisaient la beauté en art, pratiquant un art qui peut devenir « un moyen de révéler la laideur morale de la société (8). »

Néanmoins, Predmestje n'entend pas seulement montrer la laideur morale de la société slovène. Il traite également d'un nouvel ordre moral, bien que ce ne soit pas vraiment explicite. Et pourtant, raconter des histoires, selon Gamson (9), suscite l'empathie au-delà des différentes couches de la société, permettant la personnalisation collective et l'articulation politique de divers problèmes. L'art, que ce soit la littérature ou le cinéma, a le pouvoir de déstabiliser la compréhension que l'individu a de la réalité (10). Selon un critique, le film de Möderndorfer est le plus efficace lorsqu'il montre de la violence dans le but de forcer les spectateurs à admettre leur propre intolérance à l'égard des autres (11).

Le désir d'un ordre moral stable n'est peut-être pas mauvais en soi. Le problème vient de moyens inadéquats pour l'atteindre. Dans Predmestje, nous sommes témoins d'une pression sociale sans fondement, et de l'abandon de l'action individuelle et de l'inventivité culturelle en raison des phobies personnelles et sociales. Au-delà de la stratégie de l'esprit flou, le film de Möderndorfer exprime le désir d'un ordre moral stable, différent de celui auquel aspirent Slavko, Lojz, Marjan et Fredi. Chez Möderndorfer, la vision de l'ordre moral comprend le droit à la différence, le droit de rechercher la chaleur d'un autre corps, de trouver un refuge affectif face aux épreuves du quotidien dans les bras de quelqu'un, de découvrir la solidarité chez les autres, indépendamment de leur langue, de leur religion ou de la couleur de leur peau. Dans cet ordre social, les relations ne sont pas fixées de manière permanente, mais sans cesse construites à travers de nouveaux rapports humains.

En outre, le film de Möderndorfer illustre le concept de l'espace public culturel, au sein duquel le politique, le public et le personnel sont exprimés par le biais de modes de communication affectifs (esthétiques et émotionnels) (12). Ce concept montre comment, dans les sociétés multiculturelles, la notion de nationalité, qui défend souvent les particularités régionales, n'est pas toujours en accord avec la culture de la société civile et l'idée d'un État démocratique libéral, qui sont fondés sur des symboles et des valeurs universalistes (13). Même si plusieurs Slovènes trouvent le film de Möderndorfer offensant et irréaliste, les événements récents ont démontré la perspicacité du cinéaste.

[Traduit de l'anglais par Denis Lessard]

NOTES

1. Frank Furedi, *Culture of Fear : Risk-taking and the Morality of Low Expectation*, Londres et Washington, Cassell, 1997. [Notre traduction, comme pour les suivantes.]
2. Barry Glassner, *The Culture of Fear : Why Americans Are Afraid of the Wrong Things*, New York, Basic Books, 1999.
3. Eviatar Zerubavel, *The Fine Line : Making Distinction in Everyday Life*, Chicago et Londres, University of Chicago Press, 1991, p. 34.
4. Sabina Autor et Roman Kuhar (dir.), *Porocilo skupine za spremljanje nestrpnosti*, Ljubljana, Mirovni institut, 2001 ; Vlasta Jalusic, « Xenophobia or Self-protection ? On the Establishment of the New Slovene Civic/Citizenship Identity », Mojca Pajnik (dir.), *Xenophobia and Post-socialism*, Ljubljana, Peace Institute, 2002, p. 45-72.
5. Eviatar Zerubavel, op. cit., p. 81-114.
6. Ibid., p. 96.
7. Ibid., p. 120-122.
8. Arthur C. Danto, « Kalliphobia in Contemporary Art », *Art Journal*, 2004, p. 24-35.
9. William A. Gamson, « How Storytelling Can Be Empowering », Karen A. Cerulo (dir.), *Culture in Mind*, New York et Londres, Routledge, 2002, p. 187-198.
10. Ed S.-H. Tan, « Film-induced Affect as a Witness Emotion », *Poetics*, 1994, p. 7-32 ; Minet de Wied, Dolf Zillmann et Virginia Ordman, « The Role of Empathic Distress in the Enjoyment of Cinematic Tragedy », *Poetics*, 1994, p. 91-106.
11. Beatrice Jaguaribe, « Realist Aesthetic in the Media and the Urban Experience », *Space and Culture*, 2005, p. 66-82.
12. Jim McGuigan, « The Cultural Public Sphere », *European Journal of Cultural Studies*, 2005, p. 427-443.
13. Kenneth Thompson, « Durkheimian Cultural Sociology and Cultural Studies », Thesis Eleven, 2004, p. 16-24.