

Même s'il noyautait le système, le guérillero d'idéologie ou d'adoption contextuelle finit condamné au confinement identitaire (déguisement obligé et OHS pour Mesrine, à gauche, quartier d'isolement sensoriel pour Baader, Ensslin et Meinhof, à droite). L'expression d'un manifeste n'y changera rien, mais permettra, au moins, de s'imposer en martyr (parfois réel) du tout autoritaire et de l'impérialisme.



lui aussi dans le film) et d'une lutte parachutée sans préparation du terrain politique et social (remarquable prescience, il vit dès 1968 les FARC comme la seule guérilla capable de « durer » en Amérique latine), s'attira le rejet journalistique des *Temps modernes* et du *Nouvel Observateur*. Soderbergh ne met pas le doigt dans l'engrenage du système de pensée moutonnier ou dissident ; il l'évite et en cela son film décroît. Uli Edel, tout en restant attaché à la notion de divertissement, démontre avec simplicité qu'en voulant conquérir l'humanité perdue d'une Allemagne humiliée par ses exactions nazies et conduite par l'impérialisme américano-israélien, Baader et les siens y laissent leur humanité et parfois aussi, leur cohésion. Incohérence d'un combat qui n'utilise pas toujours les bonnes armes ; le Che lui-même ne propose-t-il pas de l'argent aux paysans boliviens en échange de nourriture ? La question matérialiste et l'absurdité systémique qu'effleure à cet instant le film de Soderbergh rejoint l'intérêt du film d'Edel et de quelques autres.

BLING BLING BANG BANG

Si *La Bande à Baader* passionne, c'est parce qu'il énonce (mais ne dénonce pas) avec un discernement ludique mais solide, sérieux, les tenants et aboutissants idéologiques de la RAF. Cette ambiguïté du guérillero n'échappe pas, salvatrice exception française, à Jean-François Richet, qui truffe son second volet de *Mesrine*, d'abord croit-on par volonté de faire « tableau », de références aux BR (assassinat d'Aldo Moro relaté à la télévision), au terrorisme palestinien (Septembre Noir et Munich), à l'assassinat de Salvatore Allende (« l'autre » 11 septembre), et à la RAF (interview qu'accorde Mesrine à la journaliste de *Paris Match* : « vous voulez qu'il y ait des Baader et autres Brigades Rouges chez nous, en France ? »). Pour Richet, le contexte devient prétexte de son personnage : si Mesrine agit indépendamment de toute idée politique, il adopte une méthode de guérilla au gré d'alliances momentanées qui flirtent avec la lutte armée de libération (l'indépendantiste du FLQ Jean-Paul Mercier dans *L'Instinct de mort*, le révolutionnaire de gauche Charlie Bauer dans *L'Ennemi Public n° 1*). Par un effet d'usurpation idéologique mais non méthodologique, Mesrine occupe le terrain alors inexistant de la guérilla en France (d'où sa question à la journaliste de *Match*, manière de déclarer qu'il vaut mieux du gangstérisme anarchiste que du terrorisme), même si le très proche avenir lui donne tort : six mois

avant sa mort, la « coordination politico-militaire interne au mouvement autonome » de noyaux armés rassemblant entre autres d'anciens membres des GARI (Groupes d'action révolutionnaire internationalistes) se transforme en organisation de guérilla et mitraille sous le nom d'« Action Directe » – acte fondateur – le siège du Conseil national du patronat français. Sans le savoir mais intrinsèquement, Mesrine agit alors comme figure prémonitrice de la guérilla hexagonale. Comme Baader / Meinhof partis s'entraîner en Jordanie, comme le Che prenant le « maquis » bolivien, comme l'ouvrière et le tueur excentriques de *Louise-Michel* débarqués sur l'île de Jersey pour éliminer un odieux patron-voyou, Mesrine exporte la lutte armée sur le territoire québécois ; fort d'une évasion spectaculaire du pénitencier de Saint-Vincent de Paul après son arrestation, il revient même sur les lieux de sa détention pour tenter de libérer « ses camarades ». Plus tard, en France, il kidnappe un milliardaire et justifie son acte au nom de la « libération de la Palestine » – argument fumeux qui ne fait pas long feu aux yeux de sa victime, mais quand même : la question territoriale, intestine, du combat de noyautage à l'intérieur du système, sur son sol comme à l'étranger, s'inscrit dans le schéma de lutte du personnage. L'autre vecteur de cette proximité est celui du financement de cette lutte. « *Savez-vous quelle est la différence entre un bandit et un révolutionnaire ?* » lui demande le milliardaire qu'il enlève en juin 79. En référence aux kidnappings et rançonnages opérés par tous les guérilleros du monde, Mesrine lui répond qu'un mélange des deux est tout à fait possible – et idéologiquement plausible. Baader et les siens braquent des banques pour subvenir aux besoins de la lutte armée, Mesrine se contente de rançonner le système, encore qu'il veut le mettre « par terre », ce que lui reproche François Besse / Amalric. Mais Baader, juste avant d'être arrêté, parade en Porsche dans les rues de Francfort, rejoignant ainsi l'insatiable soif matérialiste d'un Mesrine déambulant Place Vendôme à Paris ; tous deux ne font au final que renflouer le système qu'ils dénoncent (ce que note précisément Charlie « Lanvin » Bauer). Confusion jusqu'à l'aboutissement : Mesrine, avant d'être « assassiné » par la police, déclare qu'il compte rencontrer des membres des Brigades Rouges. Contre-pouvoir giscardien, Mesrine / Cassel dérive vers la conscience politique là où Baader / Bleibtreu se dilue dans la rutilance et la légèreté (antipathie proche de la beaufitude et misogynie certaine du personnage, en tout cas tel qu'interprété – avec talent – par Moritz Bleibtreu). De part et d'autre toute mythification de type « Robin des bois » s'en trouve désamorcée ; Mesrine distribuant une grosse somme d'argent au fermier qui

l'a conduit hors des barrages, le Che monnayant la nourriture des paysans, tout se rejoint jusqu'à s'annuler, se brouiller au final : quand l'argent reste le moteur de fonctionnement de la lutte (et non son corollaire), alors il n'y a plus de lutte – révolutionnaire en tout cas.

MARTYRS DE L'ISOLEMENT

L'intelligence du film de Richet vient du rapprochement thématique et énergétique qu'il opère avec le « cinéma-guérilla » : pour comprendre Mesrine finalement, il faut comprendre son combat contre le maintien des QHS, et non son obsession (réelle) de l'argent facile en bon « anarcho-gangster » qui se respecte. Ainsi se dresse un très flagrant parallèle entre Mesrine écrivant dans sa cellule, en réaction à la une des journaux accaparée par le coup d'Etat de Pinochet, son « manifeste » anti-QHS, et Ulrike Meinhof (Martina Gedeck) composant les textes du groupuscule dont elle représente indéniablement la *conscience engagée*, bien que rejetée par ses camarades. Richet comme Edel se rejoignent aussi dans la douloureuse peinture du milieu carcéral et des conséquences du « quartier d'isolement ». Tel le Bobby Sands de *Hunger*, Mesrine, même sans être prisonnier *politique*, porte les stigmates d'un emprisonnement matérialisé comme une dictature d'Etat, la blessure d'un impérialisme déshumanisant. Chez Edel comme chez Richet ou Soderbergh, l'isolement institutionnalisé se double d'un isolement affectif (Meinhof se sépare de ses enfants, le Che abandonne les siens pour la Bolivie) et identitaire : même « libres », le Che se trouve dans une prison de l'oubli que lui impose son déguisement pour l'exfiltration, et Mesrine s'affuble de postiches en tout genre, alors même qu'il est fatalement cerné par les polices du pays. Ce cernement finit de rapprocher les diptyques *Mesrine* et *Che* : étrange coïncidence visuelle – des milliers d'uniformes franchissant la ligne d'horizon – entre l'immense battue de la gendarmerie pour retrouver Mesrine et Besse, et l'étau que resserrent les autorités boliviennes et les *rangers* sur l'armée de fortune de Guevara. Transcendés en guérilleros providentiels tels des Christ assassinés par le Dieu « Capital » ou « Autorité d'Etat », ces deux figures accèdent au rang d'icône, de martyr (comme Sands et Meinhof, morts à petit feu ou suicidés), symboles de liberté alors que paradoxalement, leur action s'éteint par l'enfermement dans « *une cellule dont on ne s'évade pas* ».

■ Stéphane LEDIEN

point de vue

Louise-Michel



Ni *biopic* ni leçon d'histoire (façon *Mesrine*, *Che*, ou *La Bande à Baader*), *Louise-Michel* (titre hommage à l'icône anarchiste et révolutionnaire éponyme) s'inscrit pourtant dans la mouvance actuelle et opportune d'un cinéma désireux de mettre en scène la révolte des laissés-pour-compte et des ambitieux face à un système malade et corrompu.

Aussi, en écho au formidable et très vendeur sous-titre du film, « *Pour Noël, offrez-vous un patron* », on pourrait également résumer l'inesstimable vision de la lutte des classes par les grolandais Benoît Delépine et Gustave Kervern ainsi : tant qu'il reste des patrons à abattre, continuons le combat ! D'où tout l'intérêt de la séquence post-générique, qui souligne l'importance de ne jamais abandonner la lutte pour ne plus se soumettre aux lois d'un patronat aux multiples visages, et pour qui la vie des plus faibles importe peu, tant qu'ils sont manipulables à l'envi, à l'image, dans le film, de ces ouvrières qui acceptent de nouvelles blouses de travail quelques heures seulement avant que leur directeur ne déménage leur usine en pleine nuit, et dans leur dos... Louise (Yolande Moreau, comme toujours parfaite) et ses collègues d'infortune décident alors de mettre en commun leurs dérisoires indemnités de licenciement pour engager un tueur professionnel (Michel / Bouli Lanners, dont la discrétion recherchée est davantage le fruit d'un amateurisme chevronné que d'un quelconque savoir-faire, et qui, à l'instar de ceux qu'il doit désormais éliminer, sous-traite le sale boulot) qui liquidera leur ancien employeur. Satire politique et burlesque, le troisième long-métrage du duo Delépine / Kervern détonne par ses choix bien tranchés et hilarants de faire passer son discours prolétaire et marxiste en caricaturant à outrance ses personnages, jouant dans un premier temps d'efficaces et grossiers clichés (l'ouvrier illettré face au patron misanthrope), puis d'une improbable remise en cause de l'identité sexuelle de ces Bonnie & Clyde picards. Une fois la confusion des genres assumée, *Louise-Michel* s'avère être bien plus qu'un indispensable acte de résistance civique (à voir, et à suivre !), et charme tout autant pas sa belle et touchante démonstration d'humanité.

► Julien HAIRAUT

FRANCE 2008 RÉAL. & SCÉN. : BENOÎT DELÉPINE & GUSTAVE KERVERN DIR. PHOT. : HUGUES POULAIN MONT. : STÉPHANE ELMADJIAN MUS. : GAËTAN ROUSSEL DÉCORS : PAUL CHAPELLE COSTUMES : CÉCILE ROULLIER PROD. : BENOÎT JAUBERT & MATHIEU KASSOVITZ POUR MNP ENTREPRISE INT. : YOLANDE MOREAU, BOULI LANNERS, BENOÎT POELVOORDE, FRANCIS KUNTZ, MATHIEU KASSOVITZ, GUSTAVE KERVERN, ALBERT DUPONTEL, SINÉ, PHILIPPE KATERINE... DUR. : 1H30 DIST. : AD VITAM DATE DE SORTIE : LE 24 DÉCEMBRE 2008

Au royaume des aveugles



Si John Carpenter n'a jamais caché sa nature de capitaliste adorant l'argent, ses films trahissent une sensibilité politique clairement à gauche, nettement plus en tout cas que son ami très conservateur Kurt « Attila Le Hun » Russell/1. On touche là toute la contradiction du réalisateur : être le critique le plus véhément du capitalisme, tout en profitant consciemment du système. La preuve par trois, via le dyptique consacré au plus fameux héros borgne de Hollywood et l'ultra-subversif *Invasion Los Angeles*.

Difficile de ne pas remarquer les similitudes entre les discours « socialistes » et l'œuvre de Carpenter : ce dernier s'est toujours attaché à témoigner des inégalités insupportables inhérentes à la société capitaliste, comme dans *Invasion L.A.* qui brocarde la politique reaganienne et ses conséquences sociales. Valorisation de la réussite individuelle, coupes sévères dans les budgets sociaux, paupérisation des masses... Le générique de début permet au spectateur de découvrir en même temps que le personnage principal, John Nada, la misère dans les rues de L.A. Tel cet homme qui n'a qu'un pauvre bout de carton pour se protéger de la pluie. Commentaire acide et désabusé de Frank (Keith David) sur les licenciements massifs responsables de cette misère : la « règle d'or » du système, c'est que « *c'est celui qui a l'or qui fait les règles* ». Une explosion des inégalités que Carpenter illustre en un plan : des habitants du ghetto ramassent des vêtements usagés sur le sol, tandis que des images d'un défilé de mode mondain apparaissent sur un poste de TV. Dans *New York 1997* et *Los Angeles 2013*, les autorités ont choisi – pour cacher cette misère honteuse – la solution la plus radicale : emprisonner les « pauvres » dans des zones coupées de la civilisation. Une image à peine déformée de la politique carcérale américaine, quand on connaît les chiffres de la surreprésentation des

milieux populaires, notamment afro-américains, dans les pénitenciers U.S. Et comme il s'agit de prisons sans gardiens ou presque, c'est autant d'économies réalisées. Mais s'il y a bien une ségrégation qui s'opère des deux côtés du mur, la vie sociale qui s'organise à l'intérieur de ces enclaves n'est qu'une réplique du système social capitaliste, puisqu'on y retrouve la même hiérarchie : les clochards, toxicomanes, et « sauvages » qui hantent les sous-sols de New York sont l'équivalent du *Lumpenproletariat* cher à K. Marx.

THE LAND OF THE « FREE »

Mais Carpenter fustige surtout l'hypocrisie d'une société se disant libérale, alors qu'éminemment liberticide. Snake Plissken n'est pas dupe sur son pays qui a depuis longtemps oublié le sens du mot « liberté » : interdiction de boire, de fumer, d'avoir des relations sexuelles en dehors du mariage... Être athée ou musulman est devenu un crime, et le président obtient un mandat à vie. Sa première décision stipule que tout individu perdant sa citoyenneté sera déporté à L.A. sans possibilité de réintégrer la « Cité ». Seule alternative à l'incarcération ? La mort, avec possibilité de se repentir de ses

Une lutte inégale face à un système disposant d'un arsenal défensif disproportionné (*New York 1997* à gauche), qui ne rend que plus nécessaire de prendre les armes (*Los Angeles 2013* et son chef rebelle sosie du Che au centre) et de dépasser l'« individualisme carpentérien » pour adhérer à une révolte collective (*Invasion Los Angeles* à droite).



péchés. Mais comme le fait remarquer une prisonnière, la vraie liberté se trouve dorénavant entre les murs, et non à l'extérieur (*L.A. 2013*)/2. L'élément déclencheur de cette « fascisation » de l'Amérique réside dans l'augmentation exponentielle de la criminalité (*NY 1997*). D'où la construction d'une prison haute sécurité à Manhattan/3, au pied de la « Statue de la liberté » qui fait désormais office de poste de contrôle. Tout un symbole : celui d'une société qui croit garantir la liberté d'une minorité en emprisonnant les « classes dangereuses ». L'accomplissement d'une « société de défiance », dans laquelle la surveillance et le contrôle sont omniprésents, au point même de faire porter un bracelet électronique au président dans *NY 1997* afin de le repérer dans l'enceinte de Manhattan. Une logique semblable quand on fera croire à Plissken qu'il mourra s'il n'obéit pas aux ordres (ramener le président en vie dans *NY 1997* et rapporter un mini-disc contenant des informations cruciales pour contrer l'offensive des pays ennemis de l'Amérique dans *L.A. 2013*). Ce système sera poussé dans ses derniers retranchements dans *Invasion L.A.* : les aliens qui domestiquent nos esprits par des messages subliminaux – « *Obey, consume, no independent thought...* » – contrôlent également les institutions permettant le maintien de leur domination, à savoir la police et les médias. On retrouve encore une fois l'analyse « marxienne », en l'occurrence l'idée que la « superstructure » (institutions, règles sociales, valeurs, religions, ...) est au service de la reproduction du système et de l'exploitation : un personnage déclarera d'ailleurs que les aliens ont pour objectif de spolier nos ressources, faisant ainsi de la Terre leur « Tiers-monde ».

On retrouve l'idée que la « superstructure » est au service de la reproduction du système et de l'exploitation.

D'autant que la précarité n'incite guère à la rébellion : Frank refuse de s'impliquer dans une quelconque lutte, par peur de perdre son emploi. John Nada aura d'ailleurs toutes les peines du monde à le convaincre de mettre une paire de lunettes permettant de révéler les aliens sous leur vrai visage : s'ensuivra une bagarre d'une dizaine de minutes entre les deux hommes. Scène fondamentale, car elle nous dit que la révolution ne pourra se faire que par la contrainte : pour que la masse des exploités ouvre les yeux et se mobilise contre l'opresseur, il faudra certainement l'y forcer. Une prise de conscience qui débouchera inévitablement sur une lutte armée. À peine Nada « réveillé », il entreprend un carnage dans une banque, symbole du système capitaliste moderne, avant d'intégrer avec Frank le mouvement de résistance. Tout finira par un acte terroriste salvateur : la destruction de l'émetteur extraterrestre, qui permettra à tous de percevoir la vraie nature de l'opresseur. Nettement plus individualiste, Snake Plissken ne cherche pas à faire exploser le système. Uniquement préoccupé par sa survie – thème récurrent chez Carpenter – il accepte l'offre de la police pour sauver sa peau et bénéficier d'une amnistie. Ce n'est que par dégoût et par « allergie à toute autorité » qu'il mettra à mal le système. Le final jouissif de *L.A. 2013* est certainement ce que Carpenter a fait de plus révolutionnaire : en éteignant toute la planète, Plissken efface tout ce qui a permis le développement de cette société totalitaire. Comme pour nous signifier que seul un retour en arrière peut mettre fin à un système inique, avec lequel il est impossible de s'accommoder. Comment s'étonner dès lors que le réalisateur ait été assimilé à un « anarcho-terroriste » par la « bien-pensance » américaine ?

■ Fabien LE DUGOU

1 L'interprète de Snake Plissken. Voir la présentation de *New York 1997* dans le DVD édité par Studio Canal.
2 Pour autant, le chef des « rebelles » Cuervo Jones (Georges Corraface), un anarchiste latino-américain qui s'est juré d'abattre le régime fédéral, incarne, en bon sosie du Che, une autre dictature, celle de la révolution tournée vers le culte du Chef.
3 Un quartier d'affaires devenant une prison nationale : les anciens dirigeants d'Enron ou B. Madoff ne devraient pas être trop dépayés !