



Chat noir, chat blanc

Crnamack, Belimacor
de Emir Kusturica

Fiche technique

France/Allemagne - 1998
- 2h10 - Couleur

Réalisateur :
Emir Kusturica

Scénario :
Gordan Mihic

Musiciens :
Dr Nelle Karajlic
Vogislav Aralica
Dejan Sparavalo

Interprètes :
Bajram Severdzan
(Matko Destanov)
Srdan Todorovic
(Dadan)
Branka Katic
(Ida)
Forijan Adjini
(Zare Destanov)



Résumé

Matko le gitan, vit de petits trafics avec les russes sur les bords du Danube. Quand lui vient l'idée qui pourrait lui rapporter gros : détourner un train qui convoie de l'essence entre Belgrade et la Turquie. Pour ce coup d'envergure, il lui faut une mise de fonds, il se rend avec son fils Zare, chez Grga Pitic, parrain de la communauté gitane et vieil ami de la famille. Celui-ci accepte de financer l'opération, mais Matko n'est pas à la hauteur et il se fait doubler par Dadan, dangereux gangster qui carbure à la coke et à la techno. Matko va se retrouver alors avec une dette envers Dadan...

Critique

Il faut rarement prendre au mot les grands cinéastes quand ils affirment mettre un terme à leur carrière. Leurs vœux pieux de retraite anticipée correspondent à un besoin de se ressourcer qui se traduit par de nouvelles orientations formelles. Kusturica n'échappe pas à cette règle. S'il revient à l'univers des gitans, il change radicalement de ton. Et la permanence des thèmes aussi bien que les retrouvailles avec certains acteurs et le scénariste du **Temps des gitans** ne font que souligner cette évolution. Conte comique, **Chat noir, Chat blanc** gomme systématiquement tout contrepoint dramatique. À l'exception d'un douanier escroc dont l'exécution n'est pas sans évoquer les facéties du western spaghetti (jusqu'au jeu cruel avec le cadavre pendu et la sacoche délestée de ses billets), personne ne meurt vraiment. Au contraire, cet hymne à la vie se termine sur la résurrection de deux vieillards, revenus d'entre les morts à point nommé pour célébrer le double mariage de leurs petits-fils.

L E F R A N C E

www.abc-lefrance.com

L'argument pourrait relever de Molière. Contraint par une dette, un père doit marier son fils à une donzelle alors que celui-ci est épris d'une jolie servante. Le conflit se règlera au dernier moment par l'intrusion d'un autre jeune homme qui saura in extremis ravir le cœur de la mariée. Sauf qu'à la cour de Louis XIV le réalisateur substitue une cour des Miracles. Au milieu d'une assemblée passablement fatiguée par la musique, par l'alcool et par une succession d'incroyables coups de théâtre salués par des rafales de mitrailleuse, un géant épouse une naine devant l'œil torve de l'employé de l'état civil qui en perd sa seringue d'héroïnomanie. La seconde union n'est pas moins pittoresque puisque les mariés faussent compagnie à la noce pour échanger leur consentement sur une barque avec pour uniques témoins les animaux du titre.

Inséparables dès la séquence d'ouverture, ces deux chats prennent la suite du dindon du **Temps des gitans**, du flétan d'**Arizona dream** et du singe d'**Underground**. Symboles d'un film construit sur la dualité, ils abolissent l'opposition des contraires (les superstitions associées au chat noir sont contrebalancées par la présence de son congénère, signe de baraka dans la tradition musulmane) pour renvoyer à l'improbable association entre l'éternel loser Matko (veste noire) et le gangster Dadan (costume blanc), rapprochés dans l'intrigue et dans le cadre par leurs incessantes rivalités. Au-delà de cette assimilation poussée jusqu'au commentaire ironique (le chat blanc monte l'autre pendant que Dadan escroque Matko), les deux félins représentent aussi une part de mystère qui culmine dans la scène où ils «ressuscitent» les deux aïeux, lesquels préfèrent ignorer les blocs de glace fondue qui les recouvrent et penser que les chats leur ont pissé dessus. Plus prosaïquement, les plans récurrents du cochon qui dévore une voiture marquent l'écoulement du temps.

Cette image incongrue, à la fois cocasse, triviale et authentique (le cinéaste raconte que, en Yougoslavie, on laisse les cochons manger n'importe quoi car cela donne de la meilleure viande), reflète la démesure d'une comédie qui, à l'instar des précédents films de l'auteur, privilégie la vie réelle au détriment du réalisme. Le goût prononcé des personnages pour le kitsch se retrouve aussi bien dans l'accumulation d'objets extravagants (la petite croix de Dadan remplie de cocaïne ou la roulotte tapissée du caïd de la pègre, pour ne rien dire des cadeaux offerts aux mariés) que dans la mise en scène de leurs délires : les courtisanes de Dadan qui surgissent dans le champ à la manière de choristes pour psalmodier une chanson idiote, l'arrivée en fauteuil roulant motorisé du papy flingueur... La palette des couleurs ainsi qu'une musique intégrant la techno au folklore slave contribuent à cette ambiance carnavalesque exacerbée par l'art du montage alterné. Par exemple, le numéro de la chanteuse qui extirpe un clou d'une planche avec son cul donne une dimension burlesque au passage à tabac de Matko par Dadan et ses hommes dans le cabaret.

Le principal écueil était de ne pas tenir la longueur. Mais le cinéaste réussit au contraire à imposer un rythme crescendo en s'appuyant sur un scénario extrêmement rigoureux derrière ses allures de fantaisie débridée. Chacun des nombreux personnages apporte sa contribution à une vertigineuse construction qui culmine dans le dernier tiers avec la cérémonie nuptiale, point de convergence de tous les destins. Les effets de boucle (Zare, le fils de Matko, finit par s'embarquer sur le paquebot dont il observait avec envie les passagers à la jumelle) et de symétrie assurent l'unité d'ensemble. Ainsi les tours de magie de Zare, qui s'amuse à faire apparaître un caneton sous un couvercle, trouvent-ils un prolongement dans la disparition de la mariée sous la caisse en carton, stratagème repris sous forme de gag quand

la même jeune femme avance dans la forêt à couvert, dissimulée dans une souche d'arbre mort. La chaussure qu'elle a égarée dans sa fuite prépare à la vision merveilleuse de ce tronc qui marche, et métamorphose en prince charmant un rustaud moustachu de plus de deux mètres qui sillonnait vainement les foires en quête de l'âme sœur. (...)

Philippe Rouyer
Positif n°452 - Octobre 1998

Un film de Kusturica (qui depuis le Lion d'argent à Venise est en passe de devenir le cinéaste le plus décoré) c'est, avant tout autre chose, et au regard de la production qui nous arrive de l'Est, un film réjouissant. Sans trace de cette tendance qu'ont les films outre-Rhin de délier et de ruiner encore un peu plus ce qui l'est déjà en créant un spectacle du chaos. **Chat noir, chat blanc** répond au désenchantement par l'enchantelement, c'est-à-dire par l'opération inverse : il crée des liens et si possible d'autres liens, arbitraires et insolites. Au spectacle du chaos il oppose, dans une certaine mesure, un spectacle chaotique. Rien de plus naturel donc que Kusturica revienne à ses anciennes amours, au temps, intemporel, des gitans, à la famille et, qui plus est, à la grande famille gitane au folklore hésitant et à l'espace improbable. La guerre d'**Underground**, l'Histoire, la géopolitique et le territoire en général sont relégués ailleurs. Ils deviennent l'extérieur du film, de simples citations, une matière à recycler, de la chair à trafic gitan - ce qui évite, et tant mieux, une nouvelle polémique. (...)

Voilà ce qu'à partir de l'univers gitan, le scénariste de **Chat noir, chat blanc**, Gordan Mihic, peut produire sur le papier. Mais le risque et l'enjeu poétique du film sont ailleurs. Cet univers baroque est à double tranchant. Il a déjà sa couleur et sa musique propres, et s'il permet d'affoler le réel, d'opposer au spectacle du monde un autre spectacle,

il est à lui seul presque trop démiurgique, trop «cinématographique». Il produit sa propre image. Le filmer, c'est pour un cinéaste comme Kusturica se faire voler la vedette, et pour d'autres, céder au film «folklorique». C'est pourquoi Kusturica est condamné à surprendre et ne fait pas autre chose que de défier (chaque scène, chaque plan, est le lieu d'un pari) ce qu'il a convoqué en cherchant à lui tordre le cou et à produire autre chose que du folklore : *son* folklore. Il associe plus vite que les gitans ne s'associent (le principe de la réaction en chaîne), il recycle bien davantage que les gitans ne recyclent : les choses (un camion, un bateau, des oies) font retour les unes après les autres et plusieurs fois (jusqu'au retour des morts) pour venir saturer et dérégler le folklore tout comme le folklore déréglait le réel. En d'autres termes, Kusturica rappelle qui est le maître, le démiurge des démiurges.

C'est passionnant mais risqué. Et il est normal que l'avion-Kusturica, plutôt lourd, lui qui cherche l'élévation (un motif récurrent), ait du mal à décoller. Quand il ne décolle pas, surtout par manque d'invention, son «méta(folklore)» donne tout au plus du métaphorique : la concrétisation visuelle des thèmes kusturiciens déjà développés scénariquement tombe tautologiquement à plat. Quand on dit qu'un film est lourd, on veut simplement dire que sa mise en scène est redondante. Il y a un certain nombre de ces lourdeurs, de ces paris manqués dans **Chat noir, chat blanc** - tous déjà contenus dans la première scène. L'art de la digression et de l'embrouille gitanes se traduit à l'écran par une «mise en scène en cascade» assez mécanique, une situation donne lieu à une autre dont dépend une troisième : Matko joue aux cartes sans faire attention à son fils, qui regarde au loin, sur le fleuve, les bateaux passer avant d'aller réveiller le hamster endormi chargé de faire tourner une roue qui actionne un mécanisme de ventilation, puis de

mettre à cuire un œuf, œuf qui sera volé ensuite par son père et récupéré par le fils dans une course-poursuite vers le bateau russe repéré auparavant. Rien à dire, la machine est bien rôdée. Autre illustration tautologique à laquelle se livre cette scène : le monde des gitans est le monde du détournement maniériste méditerranéen. On éclaire donc la scène d'une lumière orangée, gorgée de soleil, très léonienne. Le film aura lui aussi son emblème pour exprimer le recyclage à l'œuvre : de temps à autre, on rencontre sur le bord du chemin un porc qui se régale de la carcasse d'une voiture..

Mais quand l'avion-Kusturica ne fait pas de rase-motte et parvient à décoller par la grâce d'une accélération fulgurante - ce qui arrive à peu près une fois sur quatre -, le résultat est somptueux. Les éléments n'ont plus le temps de se figer et de produire leur commentaire, le film crée sa propre mythologie, progresse à l'aveugle, donne en tout cas l'impression qu'aucun contrôle ne s'exerce plus sur lui, qu'il s'invente au fur et à mesure. Kusturica n'est réellement bon que lorsque ce qu'il entreprend est vraiment difficile. La scène n'est vraiment belle que lorsqu'elle accumule les obstacles (principe organisateur du film : multiplier les handicaps, qu'il s'agisse de sortir d'un hôpital, de discuter avec un grand-père en fauteuil roulant qui avance tout en arrosant les roses, d'échapper à un mariage ou de conserver un mort) et qu'elle les accumule, pour le plaisir est-on tenté de dire. (...)

Thierry Lounas
Cahiers du Cinéma n°528

Entretien avec le réalisateur

Chat noir, chat blanc a pour scénariste, comme *Le Temps des gitans*, Gordan Mihic. Comment avez-vous été amené à tourner de nouveau un film, dix ans plus tard, sur cette communauté ?

Son origine est très curieuse. Au départ,

je devais réaliser un documentaire, pour la télévision allemande, sur un groupe musical gitan. Lorsque je me suis rendu sur les lieux pour préparer un synopsis, j'ai entendu une histoire qui m'a beaucoup plu, celle de la mort d'un grand-père juste avant un mariage, et comment son corps avait été placé sur une table avec de la glace pour attendre que la cérémonie ait lieu. Cela m'a paru une scène idéale pour un film de fiction. Il y eut aussi la lecture d'un grand écrivain russe, Isaac Babel, qui est obsédé comme moi par le monde des criminels qui ne sont pas organisés en gang, mais font leurs affaires et ont aussi des points faibles, comme ici Dadan qui veut à tout prix marier sa sœur. J'ai pensé en particulier à une nouvelle des *Contes d'Odessa*, «*Banja le roi*», et, de retour à Belgrade, j'ai demandé à Mihic d'essayer d'écrire un scénario autour de ces deux sources d'inspiration. Cela a pris trois ou quatre semaines seulement pour arriver à une première mouture. Dès le début, c'était un projet qui faisait sourire ceux qui le lisaient, à la différence du **Temps des gitans** qui avait des éléments très sombres, comme le mauvais traitement des enfants. Nous étions ici dans un registre de comédie beaucoup plus léger. Après **Underground**, j'avais envie de faire quelque chose de nouveau pour moi, un film d'où les spectateurs sortiraient heureux, avec un grand sentiment de vie. Je ne voulais pas donner des maux de tête au public comme c'est mon habitude ! C'est une sorte de conte joyeux, sur des gens qui font de la contrebande de pétrole sur le Danube. L'histoire concerne des inconnus dans un lieu perdu, si l'on s'en tient à la conception hollywoodienne. C'est ainsi d'ailleurs que m'avait défini l'hebdomadaire Times lorsque j'ai remporté le Lion d'or du premier film pour **Te souviens-tu de Dolly Bell ?** en 1981 : «*The winner is nobody from nowhere*» («Le gagnant, c'est personne venu de nulle part»).

Qu'est-ce qui vous attire tant dans le monde des gitans ?

Avant tout, leur humanité. Leur société vous donne ce que personnellement j'attends du cinéma : quelque chose de plus grand que la vie («*larger than life*»), comme dans les vieux films hollywoodiens. Sauf que c'est leur réalité qui est comme cela ! Si vous posez l'œil de la caméra sur un visage de gitan, c'est ce que vous obtenez immédiatement. Mais c'est une aventure que je ne suis pas prêt de recommencer, car il est épuisant de travailler pendant quatre ou cinq mois avec des gens qui n'ont pas de mémoire, qui ne peuvent pas d'un jour à l'autre éprouver le même type d'émotion, qui n'ont aucun sens de la continuité. Chaque matin, il faut tout recommencer, comme un chef d'orchestre qui devrait redire constamment à ses musiciens dans quelle tonalité ils doivent jouer. Ce fut particulièrement difficile avec les deux grands-pères qui n'ont aucune expérience de comédien, l'un étant cireur de chaussures, l'autre travaillant sur un marché. Mais en même temps le résultat me comble. C'est la première fois que je me sens bien en regardant l'un de mes films. (...)

Le monde des gitans est également fascinant par le choc culturel entre un mode de vie ancestral, fondé sur des superstitions et des mythologies, et une technologie moderne avec la vidéo et le portable par exemple.

Cela a en effet beaucoup moins de relief lorsque vous filmez des systèmes de sécurité, des téléphones, tout un équipement électronique dans le cadre d'un pays industrialisé. Mais voir un gitan de deux mètres de haut tenir un portable dans sa main, c'est autre chose ! Le miracle, c'est qu'un peuple comme le leur a pu survivre un millénaire en Europe sans entrer dans le monde industriel. Et ils y sont parvenus en maintenant un mode de vie primitif, mais au bon sens du terme. Ils n'ont pas eu besoin de bombe atomique pour se pro-

téger, ils ont réussi à préserver leur identité en se servant de leur musique et de leur beauté. Mais travailler avec eux n'est pas facile. Une anecdote résume tous nos rapports. J'avais beaucoup de mal à diriger Sabri Sulejmani, cireur de son état et illettré, qui joue le chef mafieux Grga Pitic, grand amateur de **Casablanca** et qui était incapable de se souvenir d'une réplique. Je suis venu vers lui, exaspéré, et lui ai dit : «*Je crois que je vais vraiment te tuer !*» Et il m'a répondu : «*C'est exactement ce que j'avais envie de te proposer depuis un mois !*» Ils me mettaient dans des colères folles, et en même temps j'avais conscience que, fondamentalement, ils sont très gentils, sauf qu'on ne peut pas communiquer avec eux selon nos normes habituelles. Il fallait souffrir, persévérer pour faire aboutir le projet.

Comment avez-vous travaillé sur le scénario avec Gordan Mihic ?

Pendant quelques jours, nous avons établi une simple liste des séquences. Mais le film tel qu'il est aujourd'hui a peu de rapports avec le scénario original. Nous avons quelques idées générales sur les conflits majeurs du film : la rivalité entre Matko et Dadan dans leurs affaires mafieuses et la volonté de Dadan de trouver un mari pour sa sœur. Chaque ligne de dialogue a été en fait changée pour s'adapter à leur langue. De toute façon, les mots n'ont jamais été pour moi un élément essentiel. Lorsque j'arrive sur le lieu du tournage, que je décide du mouvement d'appareil et de ce que je veux voir dans le cadre, alors j'encourage les comédiens à s'exprimer *ad libitum* pour que le dialogue ait la durée nécessaire pour accompagner le visuel. Avec les gitans, ce n'est pas difficile car ils peuvent parler de n'importe quoi avec cette mélodie si belle, propre à leur langue. En d'autres termes, le script dépendait de ma vision, de mon appréhension de l'espace, et non l'inverse. Ce fut un tournage éprouvant car je voulais toujours que l'action se déroule au

soleil, seule atmosphère adéquate pour le matériau. Je voulais aussi montrer l'élégance quasi aristocratique de ces personnages. Quand vous voyez les visages de ces gitans, vous ressentez que, dans le passé, ils ont dû être des princes. Autrement dit, il fallait échapper au naturalisme. (...)

Propos recueillis par Michel Ciment
Positif n°452 - Octobre 1998

Le réalisateur

Réalisateur bosniaque (ex-Yougoslavie) né en 1955, équilibre entre satire sociale et poésie intimiste. La Palme d'or du festival de Cannes en 1985 a récompensé sa vision, à travers les yeux d'un enfant, d'une Yougoslavie déchirée entre titistes et staliniens. Il avait reçu pour son premier film *Le Lion d'or* de l'"opéra prima" à Vienne.

Filmographie

Courts métrages

Une partie de vérité	1977
Automne	1977
Guernica	1978

Longs métrages

Les jeunes mariés arrivent	1979
Buffet Titanic	1980
Te souviens-tu de Dolly Bell ?	1981
Papa est en voyage d'affaires	1985
Le Temps des gitans	1989
Arizona dream	1993
Underground	1997
Chat noir, chat blanc	1999

Documents disponibles au France

Vertigo n°20
Revue de presse
Positif n°452 (dossier)

Pour plus de renseignements :
tél : 04 77 32 61 26
g.castellino@abc-lefrance.com