

■ Frida
de Paul Leduc.



Paul Leduc : Ceux qui chantent.

D'*Emocidio* (1976), documentaire sans voix off, à *Latino bar* (1990), fiction sans dialogues, le lyrisme très engagé de Leduc se construit sur du silence. C'est vrai qu'il appartient à un pays, le Mexique, où la langue parfois a dû se taire (celle des Indiens Ottomis par exemple), où les voix souvent ont été massacrées. A la musique alors de tout dire – les origines mêlées, le métissage – aux chansons de raconter les révolutions, la répression et l'amour, de crier ou d'éteindre. Il y a donc *Barroco* (1988), il y a surtout *Frida* (1988) film en rouge et or sur la vie du peintre Frida Kahlo (« *naturaleza viva* » souligne le titre : c'est-à-dire quoi ? nature vive ? vivante ? emportée ? vie à vif d'un corps infirme, érigé et saignant ?).

Si l'art de Frida Kahlo est ce qu'en dit Breton, « *un cuban autour d'une bombe* », la bombe que montre Leduc est béante, cœur, sexe et viscères à vue.

Dans ce film qui a lui-même la texture de l'écorchement, on trouve les premiers longs travellings de gauche à droite qui deviennent presque obsessionnels avec *Barroco* puis *Latino bar* et sont comme une tentative de franchir des écrans, tandis que recule la parole, que le récit se fait moins récit, et plus nettement partition. Les derniers films de Leduc ne racontent pas – un récit met encore à distance ce qu'il garde présent – ils enquêtent depuis l'intérieur. Musique, chansons, corps métissés : ce que sont les hommes.

Un faux « d'époque »

Ce qu'il y a de formidable dans le pari de *Reed, le Mexique insurgé*, tourné par Paul Leduc, en 1972, c'est que, d'emblée, on se dit qu'il est fou mais que c'est ça, c'est bien ça le ton de l'extraordinaire chronique du journaliste américain John Reed à travers la révolution mexicaine : images sépia un peu surexposées, fondus à l'Iris, son distancié, cadrages et lumière à la Lumière justement, revu par les pionniers du *Kino-Pravda*, longs entretiens en plan fixe. On admire le culot de ce faux documentaire « d'époque » pour se dire aussitôt qu'il va se casser la gueule. Et pourtant il tient... il tient bon jusqu'au bout grâce à la vigueur et la simplicité directe de l'expression, à l'émotion retrouvée des primitifs du cinématographe. Il y a des moments de grâce. Ce sont la vie quotidienne, les passions et les rêves des rebelles, la relation avec et de John Reed, sa conviction grandissante, qui sont au cœur du film. Des batailles, on ne verra rien, si ce n'est cette splendide élision : c'est l'alerte, chacun empoigne qui son fusil, qui son cheval et se précipite au front, Reed court de droite et de gauche, l'appareil photo en bandoulière, mais plus personne n'a le temps de se charger du gringot ; dans la poussière soulevée par les chevaux (il a vainement tenté d'en attraper un), il reste planté au milieu du camp désert et la caméra reste sur lui et nous avec elle et lui (n'est-ce pas censée être l'image de « son » reportage ?). L'action est ailleurs, et en ne coupant pas (comme il se devrait en bon montage griffithien alterné), on y coupe : le spectateur partage la frustration du héros. La poussière retombe et nous sommes là encore plantés avec lui dans le même plan sans fin, moment d'anti-suspens où il n'y a plus rien à attendre. Soudain une balle siffle sur le mur, puis une rafale et toute la troupe des *companeros* refluant devant l'ennemi passe Reed qui tourne les talons et s'enfuit derrière eux dans un travelling éperdu. Autre moment magique, de pause après la bataille celle-là : dans une chambre nue, la *guerrillera* épulsée se débarbouille le visage devant un morceau de miroir déteint, ôte foulard, chapeau, cartouchères, jupe et jupon et se couche. Dans le silence daguerréotypé de cette lassitude lasclive, ressort tout ce qui oppose, sois jacent et précieux, la féminité à la guerre, la vie personnelle à la survie brute et brutale. Curiosité cinéphilique que ce film (en VO espagnole hélas non sous-titrée) ? Non, une simple leçon de cinéma : non de cinéma-vérité mais de vérité au cinéma. ■