

Este documento ha sido publicado en:

CinémAction. N. 130 (2009), pp. 111-115.

ISSN: 1241-8161

ISBN: 978-2-84706-286-1

Jörg Tüschmann (Vienne/Autriche)

*Salvador* (Manuel Huerca, 2006): romantisme anarchiste et conscience politique

***Salvador* est un thriller politique, combiné à des images qui ressemblent à un clip de MTV. C'est l'histoire vraie, authentique de la dernière victime de l'exécution par le garrot : Salvador a été tué à la fin du franquisme, pour venger l'attentat sur Carrero Blanco en 1973, qui devait poursuivre le régime franquiste après la mort du « Caudillo » en 1975. Salvador est devenu la victime idéale, mais quelle idéologie représentait-il ? Comment lire ce film sur la mémoire de ce personnage romantique et héroïque en 2006, interprété par l'acteur Daniel Brühl, protagoniste de *Goodbye Lenin !* (2003) ? Comment le situer dans le contexte catalan et espagnol ?**

1. Images historiques de l'Espagne centraliste

Manuel Huerca (1957) n'est pas tout à fait inconnu en Espagne. Son premier film *Antártida* de 1995 montrait la capacité de son réalisateur de faire vivre les genres dépoussiérés de tous stéréotypes en mélangeant le policier, le cinéma d'action, avec une bonne histoire d'amour. Huerca reste lié à la Catalogne pour son deuxième long métrage. *Salvador* (2006), inspiré par le roman *Compte à rebours* (*Cuenta atrás*) de Francesco Escribano, directeur de Television Catalunya desde 2004, montre plusieurs fois cette prédilection. La version originale est tournée en catalan, et le résumé du sujet le prouve de toute évidence : « Le 2 mars 1974, Salvador Puig Antich, jeune militant appartenant au Mouvement Ibérique de Libération (MIL), devenait le dernier détenu politique exécuté en Espagne selon le procédé du 'garrot vil'. Voilà son histoire et celle des tentatives désespérées de sa famille, de ses camarades et avocats pour éviter son exécution. »<sup>1</sup> L'Espagne étouffée. Le monde croit Franco immortel, car son régime ne semble jamais devoir disparaître. Le

fascisme espagnol ne s'estompe pas. La politique d'une ouverture (*apertura*) vers la communauté internationale et l'arrivée des touristes étrangers n'ont pas atténué la permanence de la terreur à l'intérieur du pays. C'est la voix d'un mouvement d'indépendance catalan qu'a choisi Huerga pour démontrer la cruauté du franquisme dans sa façon de tuer ses condamnés. La peine de mort par le garrot vil n'a été supprimée qu'en 1978.<sup>2</sup>

Huerga s'inscrit notamment dans la tradition de films voués à cet instrument de supplice meurtrier. José Luis Berlanga l'a montré en 1963 dans son film *Le bourreau (El verdugo)*. Et Basilio Martín Patino a tourné en 1977 *Bourreaux bien-aimés (Queridísimos verdugos)*, un semi-documentaire sur le garrot vil. Le tragique est ailleurs. Les victimes de la résistance n'apprendront jamais la fin du régime franquiste qui n'est pas le résultat d'une lutte armée contre le Caudillo, mais la conséquence banale de sa mort en 1975. Qui plus est, la mort naturelle de Franco semble réduire les efforts des résistants à de simples déclarations de volonté. Ce contexte historique ne sera connu qu'après, mais il fait partie du savoir du spectateur contemporain.

A vrai dire, Huerga fait voir dans son film la résistance catalane contre la terreur et le centralisme franquiste. Les deux langues impliquées, le catalan et le castillan, représentent l'engagement culturel des adversaires politiques. C'est une constellation qui pousse même aujourd'hui à la réflexion quand la Catalogne se fait remarquer au niveau international.<sup>3</sup> Ainsi, le film semble être tellement éloigné des faits historiques que d'anciens membres du MIL ont même appelé le public à le boycotter. Selon eux, Mediapro, la deuxième société européenne de productions audiovisuelles, voulait faire un film facile à comprendre, cachant les vrais conflits de l'époque. Elle est responsable du fait que le film ne représente pas les manifestations des ouvriers catalans non-organisés et le manque de solidarité de la part de commissions ouvrières qui voulaient se collaborer avec le régime franquiste.<sup>4</sup>

## 2. Les visions espagnoles et catalanes de la résistance armée

Il faut retenir que le film consiste exactement en deux parties égales quant à la dimension du temps de la narration. La première heure, plusieurs fois tournée comme un clip avec la musique directe et pure de l'époque de Jethro Tull et Leonhard Cohen, célèbre le dandysme des hippies politisés par l'oppression par le régime de leur individualisme. Au fur et à mesure que Salvador s'identifie de plus en plus aux idées de la MIL (*Mouvement Ibérique de Libération*), il accepte la violence et la lutte armée. Mais il semble être au début d'une parfaite innocence alors qu'il apprend les côtés « professionnels » de la résistance. D'abord, ce n'est pas plus qu'un groupe de bons amis qui cherche à changer la société. Leurs idées sont d'une sincérité impeccable. Leurs attentats touchent les banques en tant que collaboratrices du franquisme. Les images des hold-up s'avèrent être identiques à l'esthétique de MTV, même si la musique du film fait résonner les anciens tubes de l'époque. La suite des aventures de ces gangsters juvéniles aboutit à la critique du capitalisme bancaire qui maintient le franquisme au pouvoir. Mais la forme de cette critique adopte elle-même directement le capitalisme culturel trop connu par sa diffusion à la télévision. Cette première partie est une suite de flashback. Après avoir été arrêté par la police, Salvador raconte son histoire à un avocat. De cette manière, l'organisation de l'action reflète les différentes étapes de la prise de conscience politique du héros. En même temps, Huerga semble enchaîner une série télévisée comprenant plusieurs épisodes de hold-up qui répètent les mêmes scènes dramatiques avec un montage accéléré et une musique stimulante. C'est-à-dire que Salvador choisit la vie hédoniste et romantique dans laquelle les jeunes aventuriers s'accomplissent en cherchant le risque maximum et le moment singulier du triomphe.<sup>5</sup>

Tandis qu'on pourrait dénombrer cet enchaînement de hold-up, « la partie catalane » du film, la deuxième moitié, comprenant aussi une heure entière du temps de la narration, enfile dans la réalité de l'Espagne franquiste les vicissitudes du destin de Salvador jusqu'à sa mort. Le montage change de rythme et subordonne le spectacle visuel à l'intensité de gros plans, au service de la présence des acteurs. C'est bien sûr Daniel Brühl, fils d'un acteur

allemand et d'une institutrice catalane, dans le rôle de Salvador, qui contribue notamment au succès du film.<sup>6</sup> En Allemagne, il est le représentant d'une nouvelle conscience politique parmi les jeunes à la suite du mouvement des étudiants en 1968. Les rôles qu'il a joués dans *Good Bye Lenin !* (Wolfgang Becker 2003) et *Die fetten Jahre sind vorbei* (*The Edukators*, Hans Weingartner 2004) lui ont permis d'accéder à la notoriété. Dans *The Edukators*, Brühl ne représente pas un révolutionnaire sûr de lui, mais il ressemble partiellement à un avatar de Candide au début du XXI<sup>e</sup> siècle. Les circonstances historiques fortuites le forcent à agir sans qu'il soit capable d'estimer à leur juste valeur les conséquences qu'il lui faut subir personnellement. C'est exactement ce qui arrive à Salvador, d'abord optimiste et enthousiaste. Condamné à mort, il endure les graves effets de son engagement. Le film change fondamentalement de ton, il se prête très bien à précipiter la catastrophe personnelle et individuelle. En face au garrot vil, la fin du jeune aventurier se transforme en tragédie inéluctable. Il est le seul de son groupe qui doit sacrifier sa vie par suite de sa lutte politique. Il ne reste rien de la vivacité d'un jeu vidéo.

Dans la deuxième partie, le film renonce au spectacle de la télévision musicale, et formule une sobriété stylistique qui respecte probablement mieux l'horizon possible des expériences personnelles d'un adolescent dans les années soixante-dix. Du fait que Daniel Brühl interprète une fois de plus le rôle du révolté. Sa présence comme acteur contribue à la mode « révolutionniste » dans quelques films des dernières années, p. e. ceux de Weingartner. Le destin historique de Salvador, filtré par l'esthétique cinématographique, s'avère apte à exprimer le paysage de sentiments d'inertie et de stagnation qu'éprouve éventuellement la jeunesse au début du XXI<sup>e</sup> siècle. Même si dans ces cas-là ce ne sont pas l'action politique et l'engagement explicite qui comptent, mais le manque d'un avenir prometteur qui met les jeunes au désespoir,<sup>7</sup> les parallèles sociaux et politiques entre 1974 et 2007 restent évidents. *Salvador* permet aux fans de Daniel Brühl de mieux prendre conscience de leur propre présent. Certes, Puig Antich appartenait à l'époque à un groupe éphémère gauchiste, plutôt

anarchiste. Mais la cruauté de la condamnation à mort par le garrot symbolise, hors du temps, la tragédie individuelle du héros romantique. Cette tragédie est proche de celle de l'individu bourgeois au XIXe (et au XXIe) siècle, qui avait du mal à s'épanouir dans le système du (néo-)libéralisme économique.

### 3. Cruauté guerrière en surimpressions

Le générique enchaîne les images tirées de documentaires sur la guerre des Etats-Unis au Vietnam, sur l'Irak et le 11 septembre, mais aussi sur la Deuxième Guerre mondiale et la Guerre d'Indochine. Ce flot de citations visuelles ne semble pas être conçu pour dénoncer les coupables. Il s'agit plutôt d'une illustration générale de la violence guerrière. Car les Etats-Unis sont le lieu où a réussi le frère de Salvador. Ce dernier rêve de l'y rejoindre un jour. Les surimpressions du générique ne servent à première vue que de décor politisé de l'esthétique vidéo clip. Elles ne sont pourtant pas innocentes et témoignent d'une pensée politique floue du réalisateur. La mise en parallèle par une suite de surimpressions s'intègre d'une manière fatale à la vaste tradition allant du cinéma propagandiste au cinéma nazi. Elle n'incite probablement pas les spectateurs à penser la relation entre violence et volonté politique, mais stimule des ressentiments diffus contre n'importe quelle oppression.<sup>8</sup> La bonne cause justifie les moyens, c'est-à-dire combattre la violence par la violence. Par conséquent, les attaques à main armée du groupe politique auquel participe Salvador ne font pas partie de la critique du film. La cruauté du groupe n'est pas vraiment réfléchie, et la victime d'un hold-up n'est plus que le « dégât collatéral » qui aggrave le jeu des actionnistes en provoquant définitivement la police. Ainsi, *Salvador* reproduit le dilemme du cinéma actuel espagnol de condamner la violence en renforçant ses images par un cinéma hors des genres convenus.<sup>9</sup>

### 4. L'exécution de Salvador

Le cinéma offre plusieurs voies d'évasion à ses protagonistes en cas d'ennui causé par une société oppressive : le rêve d'émigrer aux Etats-Unis comme chez Elia Kazan (*America, America*, 1963), ou le rêve de la mer comme dans les derniers plans des *400 coups* (1959) de François Truffaut, dont on parle à Salvador pour le calmer juste avant son exécution. Mais cette ultime distraction ne peut convaincre l'historien du cinéma. Car il s'agit dans le cas de Truffaut d'une visualisation de la stagnation, voire de la mort, sous forme d'une image fixe, d'un *freeze*. La fin du film coïncide avec l'interruption de la fuite du protagoniste, avec la fin de son mouvement. C'est la même chose chez Carlos Saura dans *La chasse* (*La caza*, 1966), où on voit à la fin de son film un jeune homme pris dans l'inertie d'un plan arrêté venant d'échapper au massacre entre ses copains de chasse sur les anciens champs de bataille de la guerre civile.<sup>10</sup>

Au contraire de ces exemples, Huerga détaille explicitement le moment de la mort de Salvador. Il montre les préparatifs de l'exécution, le procédé technique, la mécanique du garrot vil et le bourreau qui tourne doucement la grosse vis jusqu'à ce que sa victime étouffe. A part cela, il faut noter que ces images ne montrent pas la version catalane encore plus cruelle du lacet étrangleur qui comprenait un poinçon en fer pour détruire les vertèbres cervicales du condamné.<sup>11</sup>

L'histoire de Salvador comme insoumis politique reflète une sale promesse dès le début. C'est l'inévitable fin tragique, le moment de la mort qui provoque le voyeurisme, qui paralyse et étire le courant du temps.<sup>12</sup> La caméra montre le corps du condamné dans un long mouvement circulaire. Cela n'est pas tout de suite fini après le supplice. Le bourreau, les témoins qui assistent à l'exécution et les spectateurs du film doivent patienter. Enfin, le bourreau confirme la mort de Salvador. Cette scène est accompagnée par une belle et triste musique instrumentale, spécialement composée pour le film par Lluís Llach. Le générique du film fait entendre la chanson de Llach « I si canto trist ». C'est une fête de la tristesse, un appel héroïque à la mélancolie romantique qui transforme la peur en charme sentimental. La

publicité du film prétend que Salvador était « un jeune qui osait vivre sans peur ». <sup>13</sup> Bien sûr, le héros craint la mort en face à son exécution. Mais le visage de Daniel Brühl n'est pas montré pendant le spectacle funeste de l'exécution. Ainsi, son souvenir reste intact, et sa mort se présente au moins partiellement comme une pose cruelle, comme le dernier soupir héroïque d'un jeune révolté.

Reste à méditer si ce film ne traduit pas une fois de plus les images de la soi-disant « légende noire » (*leyenda negra*). D'après cette idée, penser l'Espagne veut dire penser l'inquisition, la cruauté inhérente à la culture espagnole, le catholicisme sévère, le mysticisme et le machisme. S'il en est ainsi, si *Salvador* provoque de telles images, il rejoint bel et bien une certaine tendance du cinéma espagnol saluée par les spectateurs français. <sup>14</sup>

## 5. Bibliographie

- Ballesteros, Isolina : *Cine (ins)urgente. Textos filmicos y contextos culturales de la España posfranquista* , Madrid : Ed. Fundamentos, 2001.
- Lameignère, Erwann : *Le jeune cinéma espagnol des années 90 à nos jours*, Atlantica, 2003.
- Lázaro Reboll, Antonio/ Willis, Andrew : *Spanish Popular Cinema*, Manchester : Manchester University Press, 2004.
- Triana-Toribio, Núria : *Spanish National Cinema* , London et al. : Routledge, 2003.
- Vellido, Juan et al. : *Cine español. Situación actual y perspectivas*. Actas del I Congreso de Cine Español, Granada, del 3 al 5 de noviembre del 2000, Granada : Grupo Editorial Universitario, 2001.



<sup>1</sup> V. <http://www.salvadorfilm.com/francais/>.

<sup>2</sup> Le film ne mentionne pas la mort de Heinz Ches qui s'était enfui de la RDA et que les franquistes ont tué par le garrot vil le jour de l'exécution de Salvador pour dévaluer la signification de la mort de Salvador ; v. <http://altrecastello.probeta.yi.org/main.php?article=elcasche&est=mh>.

<sup>3</sup> C'est notamment le soutien de la communauté autonome de la Catalogne qui a assuré la production de *Salvador*. A l'étranger, ce film et d'autres comme *Boom, boom* (Rosa Vergés, 1990) sont vus comme des films espagnols ; v. Núria Triana-Toribio, *Spanish National Cinema*, Routledge, p. 145.

<sup>4</sup> [http://www.barcelonareporter.com/index.php/news/comments/the\\_great\\_swindle\\_this\\_is\\_not\\_the\\_tale\\_of\\_salvador\\_puig\\_antich/](http://www.barcelonareporter.com/index.php/news/comments/the_great_swindle_this_is_not_the_tale_of_salvador_puig_antich/).

<sup>5</sup> La jeunesse à la recherche d'aventures et de violence dans la société de consommation se retrouve constamment dans le cinéma espagnol des dernières décennies, p. e. dans *Deprisa, deprisa (Vite, vite)* ; Carlos Saura, 1981), dans *Salto al vacío (Saut dans le vide)*, Daniel Calpasoro, 1995) et dans *Historias del Kronen (Histoires de Kronen)*, Montxo Armendáriz, 1995) ; v. Isolina Ballesteros, *Cine (insurgente)*, Ed. Fundamentos, p. 245. Ballesteros mentionne aussi des films étrangers comme *The Kid* (Larry Clark, 1995) et *La haine* (Mathieu Kassovitz, 1996).

<sup>6</sup> L'importation d'un acteur étranger est un phénomène plutôt rare parmi les productions espagnoles des dernières années malgré les nombreuses coproductions internationales ; v. Erwann Lameignère, *Le jeune cinéma espagnol des années 90 à nos jours*, Atlantica, 2003, p. 178 s.

<sup>7</sup> V. les films avec James Dean, p. e. *East of Eden (A l'est d'Eden)*, Elia Kazan, 1954) ou avec Horst Buchholz *Le sauveur* (Michel Mardore, 1971) ou *Die Halbstarken (Les demi-sel)*, Georg Tressler, 1956) ou, bien sûr, *Pierrot le fou* (Jean-Luc Godard, 1965).

<sup>8</sup> V. Jörg Türschmann : „L'épreuve du temps ou la chimère du divertissement », *Cahiers de la Cinémathèque*, n° 55/56, p. 65 : « Marc Ferro (*Cinéma et histoire*, Ed. Denoël-Gonthier, 1977, pp. 49-51) constate, à propos du *Juif Suss* de Veit Harlan, que les intentions du metteur en scène se révèlent à travers les procédés techniques : les effets spéciaux qu'emploie le réalisateur – notamment les surimpressions qui, à plusieurs reprises, servent à associer au personnage du Juif des attitudes négatives – trahissent son antisémitisme. »

<sup>9</sup> V. José M. Rojas Arquellada/Víctor M. Muñoz Sánchez : « La violencia en el cine », dans : Juan Vellido et al., ed. *Cine español*, Grupo Editorial Universitario, 2001, p. 393 (traduction personnelle de l'auteur, comme pour tous les titres en espagnol non traduits en français et les citations) : « Le spectacle de la violence ne renvoie plus à des sujets qui l'exposent. Le cinéma contemporain s'oriente vers une direction double : celle des actions qui démontrent qu'elles sont esclaves de la violence et que c'est difficile de réussir à y échapper. »

<sup>10</sup> V. Roman Gubérn et al., *Historia de cine español*, Cátedra, 2005, p. 320 : « Saura montre la rancune et les envies mutuelles, la frustration par une vie qui n'était pas promise. »

<sup>11</sup> [http://ca.wikipedia.org/wiki/Garrot\\_vil](http://ca.wikipedia.org/wiki/Garrot_vil).

<sup>12</sup> Au contraire, le bourreau se transforme dans le film de Berlanga en victime de la torture ; v. Antonio Lázaro Reboll/Andrew Willis, *Spanish Popular Cinema*, Manchester University Press, 2004, p. 125 : « Les gardiens en uniforme le force [le bourreau] à porter une cravate, comme si c'était un garrot. »

<sup>13</sup> V. la pochette du DVD distribué par la société S.A.V en 2006.

<sup>14</sup> V. Pilar Martínez-Vasseur : « El cine español a la conquista de un nuevo público en Francia (1959-1998) », *Voix Off*, n° 6, p. 165.