

LIBERTARIAS DE VICENTE ARANDA : LA RÉVOLUTION SANCTIFIÉE

JEAN-PAUL AUBERT

Université de Nice-Sophia Antipolis

“Ni Dieu, ni maître”. La célèbre devise rend improbable toute conciliation entre le mouvement libertaire et l’expression de croyances religieuses. Le film *Libertarias*, réalisé par Vicente Aranda en 1996, cède pourtant au paradoxe. L’invention du personnage d’une jeune novice, prénommée María, intégrée contre son gré, aux premières heures de la guerre civile, à un groupe de combattantes issues du mouvement *Mujeres Libres*, va en effet justifier la présence dans le récit d’une multitude de motifs religieux et bibliques. L’œuvre de Vicente Aranda est peu suspecte d’une quelconque allégeance à la morale et à la religion catholiques. Du reste, le film multiplie les railleries à l’égard de ceux qui professent la foi en même temps qu’il dénonce l’odieuse collusion entre l’Eglise catholique et le régime franquiste. Pourtant, *Libertarias* n’oppose pas foi chrétienne et anarchisme. Contre toute attente et au risque de l’in vraisemblance, le personnage de la novice qui embrasse la cause révolutionnaire permet aux deux doctrines de s’épouser. Il reste alors à s’interroger sur les enjeux de la rencontre en un même récit et en un même personnage de deux pensées et de deux cultures aussi fondamentalement antagoniques.

DE L’ANTICLÉRICALISME...

Les premières séquences du film ne laissent rien présager d’une telle fusion. Les scènes de pillage des églises et la peur lisible sur les visages des religieuses rappellent d’emblée l’âpreté de l’opposition entre

anarchistes et représentants du clergé. Aranda choisit son camp. Le ton est moqueur jusqu'à l'irrévérence et au blasphème. Un milicien anarchiste parcourt les rues, affublé de la mitre d'un évêque et brandissant une croix par dérision. Un gros prélat trouve refuge dans une maison de passes et se voit contraint de partager son lit avec une novice. L'on s'amuse avec le réalisateur de la tournure joyeuse que prennent les événements et des situations gentiment cocasses et iconoclastes qu'ils font naître. Le regard complaisant que la caméra porte sur ces épisodes aux accents carnavalesques dit assez le peu de sympathie que le clergé inspire au réalisateur et inscrit clairement le film dans une veine anticléricale. Cet anticléricalisme trouve son expression la plus pittoresque dans la création de la figure attachante de Floren, "anarchiste, spiritiste et boîteuse". Le spectateur ne peut qu'être séduit par ce personnage incarné par Victoria Abril qui sait mettre les rieurs de son côté. Découvrant que María est une religieuse, elle s'exclame :

-Hostia. Me cago en Dios. Como eso sea verdad, esta noche te empalamos como un cochinillo.

La satire garderait un ton bon enfant si, au détour d'une séquence, un prêtre n'était sommairement exécuté d'un coup de revolver, sous les yeux horrifiés de María. Mais, cette justice expéditive est justifiée par Floren, qui s'écrie à l'adresse de la novice :

No te aflijas demasiado por tu obispo que no era inocente. ¿Sabes ? Debiera haber protestado porque se pagan sueldos de hambre, porque se mantiene al pueblo en la ignorancia, porque se deja morir a los enfermos pobres, porque se manda a los niños a trabajar al fondo de la mina. Hace siglos que los obispos engordan y no protestan de nada.

Sous la dérision percent la dénonciation, la mise en accusation, le procès. L'image d'un milicien qui monte la garde devant un étalage d'objets précieux confisqués à l'Eglise suffit à rappeler qu'elle ne fut guère aux côtés des plus pauvres. Enfin, comme pour souligner encore la connivence entre l'Eglise espagnole et le pouvoir franquiste, l'un des derniers plans du film s'attarde sur une croix que l'on érige tandis qu'un officier énonce les règles qu'entend faire appliquer le nouveau pouvoir.

Aranda sait que “La révolution n’est pas une fête” comme il le fait dire à Pilar, la dirigeante du petit groupe, après l’exécution de l’évêque. Mais c’est vers elle et vers ses acteurs que va sa sympathie. Dans un entretien, le réalisateur fait sienne l’une des répliques de Jesús, le secrétaire de Durruti, pour qui “los pobres son sagrados en su locura” :

Hay una frase dicha por Miguel Bosé tremendamente significativa. Admito la locura que puedan tener los pobres en un instante determinado, pero pese a todo tienen la razón. ¿Por qué? Porque son pobres, y los otros son ricos. Ya lo expresó Buñuel: los pobres no tienen necesariamente la elegancia a su favor, eso es patrimonio de los ricos, que justamente por sus características culturales son tanto o más culpables. Sé muy bien quiénes son los malos y quiénes los buenos. En todo caso había culpables en un bando y en el otro había unos inocentes. Además, yo estuve en el lado de los vencidos. Y a los otros... me cuesta mucho reconocerles siquiera una virtud. Ni Una¹.

Cette peinture d’un antagonisme insurmontable inscrit le film dans une certaine tradition de la filmographie espagnole de la guerre civile. L’opposition entre révolution et religion en est un motif récurrent quels que soient du reste les partis pris des réalisateurs. On ne peut ignorer l’existence de films qui ont mis en scène des personnages de prêtres ayant une sincère sympathie pour les idéaux républicains. *Réquiem por un campesino español* (1985) de Francesc Beltrí évoque avec sensibilité l’amitié entre un prêtre et un jeune paysan qui plaide pour une juste répartition des terres. Dans *Belle époque* (1992) de Fernando Trueba, un curé exprime publiquement son admiration pour Miguel de Unamuno. Mais le destin qui leur est réservé dit aussi l’insurmontable contradiction face à laquelle se retrouvent ces prêtres. Le curé de *Réquiem por un campesino español* trahira son ami en croyant le sauver. Celui de *Belle époque* préférera le suicide. Les films d’obédience franquiste, quant à eux, qui dans les années d’après-guerre cherchent à justifier la “Croisade” exploitent la dramaturgie que fait naître l’opposition de deux mondes inconciliables. Le plus célèbre d’entre eux, *Raza* (José Luis Saenz de Heredia, 1941), est aussi l’un de ceux qui vont le plus loin dans l’assimilation entre franquisme et chrétienté d’un côté, révolution et

¹ Vicente Aranda dans un entretien réalisé par Ramon Freixas et Joan Bassa, *Dirigido*, n° 245, avril 1996, p. 23.

hérésie de l'autre¹. *Libertarias* (dans ses premières séquences) et *Raza* se rejoignent curieusement dans l'évocation de la haine viscérale que se vouent les deux camps. Mise à sac d'édifices religieux et exécutions de prêtres figurent dans les deux films. Seul le point de vue change. Alors que *Raza* dénonce profanation et sadisme, *Libertarias* voit dans ces événements un joyeux tumulte ou l'expression d'une justice populaire.

... AU NÉOCHRISTIANISME

Cependant, dans *Libertarias*, la peinture convenue de l'éternel clivage prend un tour nouveau. Avec le personnage de María surgit l'inattendu syncrétisme de la doctrine catholique et de la pensée anarchiste². La jeune femme que l'on voit, dans la première séquence, psalmodier avec ferveur l'Évangile de Matthieu se met à réciter des passages entiers du *Libro eterno* ou de *La conquista del pan*. Quand, à l'aide d'un porte-voix, elle s'adresse à l'ennemi qui fait face, le Décalogue et les textes de Kropotkine se mêlent en un même discours : "En nombre de Dios todopoderoso. Abandonad vuestros fusiles. El Dijo : 'No matarás'. El ser humano tiene que desear la libertad de todos los hombres. [...] La libertad individual de cada hombre se realiza y se hace posible mediante la libertad selectiva de la sociedad de la que forma parte en virtud de una ley natural inmutable".

Matérialisme et spiritualité se rencontrent encore par le biais du personnage de Floren. Anarchiste et spiritiste ainsi qu'elle se définit elle-même, elle est au centre d'une séquence empreinte de loufoquerie au cours

¹On pourra lire ce qu'écrivit à ce sujet Nancy Berthier : *Le Franquisme et son image. Cinéma et propagande*, Toulouse : Presses Universitaires du Mirail, 1998.

² Vicente Aranda n'est pas le seul à avoir été séduit par l'idée d'un récit qui raconterait la conversion d'un membre du clergé à la cause républicaine. Dans la recension qu'il propose des films consacrés à la guerre civile, Xavier Ripoll Freixes évoque un projet de long-métrage au titre particulièrement significatif : *No estamos en el cielo*. Le scénario de ce film jamais réalisé présente quelques similitudes avec celui de *Libertarias*. Voici le résumé qu'en fait Ripoll Freixes :

Hablaba de una monja arrancada de su convento al iniciarse la guerra y que llegó a conocer el amor en la persona de un combatiente, que se expatriaría con ella al ser vencido el ejército de la República. (Ripoll Freixes, 100 películas sobre la guerra civil española, Barcelone, C.I.L.E.H., 1992, p. 129)

Par ailleurs, l'Histoire fournit à Vicente Aranda l'exemple attesté d'un prêtre qui devint le secrétaire particulier de Buenaventura Durruti. Jesús Arnal — il s'appelait ainsi — publia ses mémoires dans lesquels il s'efforce de minimiser son engagement aux côtés du dirigeant anarchiste. Il raconte également comment il fut chargé par Durruti de mettre fin à la présence des miliciennes sur le front. Son personnage est présent dans le film sous les traits de Miguel Bosé.

de laquelle elle se dit possédée par l'esprit de Mateo Morral, militant anarchiste condamné pour un attentat visant la personne d'Alphonse XIII. L'assimilation de l'anarchisme à une expression religieuse se fait parfois plus explicite encore. Floren étonne María lorsqu'elle affirme sans sourciller que "Jesús fue el primer anarquista de la Historia". La cause anarchiste va jusqu'à emprunter à la religion son vocabulaire. Ainsi lorsque l'une des femmes qui constituent le groupe de combattantes avoue qu'elle fut une prostituée, c'est pour affirmer aussitôt que "La revolución [la] redimirá".

Et c'est finalement tout le film qui parvient à donner au destin de ces femmes libertaires une étonnante résonance biblique. Leur conviction tient de la foi. Elle les conduira jusqu'au sacrifice. Leur assassinat est un nouveau massacre des innocents. C'est du moins ce que suggère l'assimilation de l'égorgement des femmes par la soldatesque maure à l'immolation de l'agneau, symbole de pureté et d'innocence, dont on connaît par ailleurs la dimension christique (Jésus est l'Agnus Dei). On pourrait encore évoquer les variations effectuées par José Nieto sur le thème de l'hymne anarchiste *A las barricadas*. La tonalité mineure qui progressivement s'empare des accents joyeux de *La Varsoviense* transforme peu à peu l'hymne épique en un requiem pathétique, une messe des morts.

Le rapprochement qu'opère Vicente Aranda entre la pensée anarchiste et la croyance en Dieu n'exclut pas cependant une distance ironique si caractéristique par ailleurs de l'œuvre du réalisateur. L'irrévérence moqueuse qui vise les représentants de l'église ne ménage pas les apôtres de l'anarchisme. Ainsi, par exemple, le travail qu'effectuent les militantes de *Mujeres Libres* en direction des prostituées, au début du film, s'apparente-t-il à une nouvelle mission évangélicatrice. Du reste, le discours que leur inflige celle qui passe pour l'idéologue du groupe tient du sermon. Le ton est exalté, mais la voix mécanique est au service d'une rhétorique trop attendue et trop stéréotypée. Les mots perdent de leur sens et peinent à convaincre. Dans une autre séquence du film, ce sont les écrits de Bakounine qui deviennent des textes sacrés, un nouvel *Evangile* appris par cœur et que l'on psalmodie à voix basse. Ailleurs, enfin, c'est la figure de Durruti qui s'apparente à celle d'un nouveau Messie. Son discours tient de la prophétie et semble exercer sur la foule des fidèles une emprise mystérieuse. Ainsi une séquence du film débute-t-elle sur les images d'une place envahie par une multitude affairée. Lorsque la voix de Durruti se fait entendre, tombant depuis les hauts parleurs, s'installe un

silence respectueux. La caméra s'élève alors pour cadrer en plan large, depuis le ciel, la foule recueillie, à l'écoute d'une parole devenue presque divine. Si aux yeux de Vicente Aranda, l'anarchisme partage certains idéaux du christianisme, il lui emprunte aussi ses outrances. C'est ainsi que les feux gigantesques que les miliciens alimentent en y jetant le mobilier des églises rappellent d'autres sinistres bûchers.

Qu'elle soit empreinte de gravité ou de malice, une telle assimilation de l'utopie des anarchistes à la foi des Chrétiens peut étonner. Dans un entretien, le réalisateur esquisse une explication :

Libertarias puede ser catalogada como anticlerical, es evidente, pero al mismo tiempo es neocristiana, porque creo que la doctrina anarquista es neocristiana, y en cierto modo establece —sin decirlo tan directamente como lo hago yo ahora— que las obras de Kropotkin y Bakunin no dejan de ser libros de la Biblia. También opino que la obra de Marx es otro texto bíblico, y, por descontado, Kafka¹.

De fait, la vision d'un Jésus en premier anarchiste de l'humanité n'est pas inédite. Elle fait même l'objet d'une tentative de théorisation dans un essai de Jacques Ellul, *Anarchie et christianisme*². Pour Jacques Ellul, la Bible est "source d'anarchie" car — écrit-il — "la vie de chacun passe avant toutes les lois qui veulent organiser la société ; les livres des Evangiles : Matthieu, Marc, Luc et Jean, sont pleins de récits des affrontements de Jésus avec les autorités, parce que continuellement il viole la loi par souci de la vie de chacun"³. Par sa redécouverte, à travers la pensée anarchiste, d'un message biblique qui, dans ses fondements n'a rien de commun avec ce que Jacques Ellul nomme la "subversion du christianisme"⁴, *Libertarias* effacerait, à sa manière, une sorte de malentendu. Dans le contexte de l'Espagne actuelle, une évocation de la guerre civile qui assimile la ferveur révolutionnaire à la foi chrétienne peut s'apparenter à un effort de réconciliation des deux camps jadis opposés. Mais cette réconciliation n'a rien à voir avec celle que prône le cinéma que l'on a dit "centriste". Une réconciliation fondée sur le renvoi

¹ Ramon Freixas et Joan Bassa, article cité, p. 24.

² Jacques Ellul, *Anarchie et christianisme*, Paris : La Table ronde, 1998.

³ *Ibid.*, p. 85.

⁴ *Ibid.*, p. 16.

dos-à-dos des combattants d'hier, condamnés sans discernement dans un même procès. Autant le cinéma centriste, partie prenante du discours dominant sur la mort des idéologies, méprise l'utopie révolutionnaire autant Aranda l'exalte, regrettant sans doute qu'elle n'ait plus guère de lieux où s'exprimer. S'il y a réconciliation, c'est donc uniquement parce qu'à travers la pensée anarchiste s'exprime, selon Vicente Aranda, une utopie universelle fondée sur l'amour et le respect de l'autre qui n'est pas éloignée de celle que déploient les textes fondateurs du christianisme.

Cependant, amener une problématique politique et sociale sur le terrain de la spiritualité pose problème. N'y a-t-il pas quelque désinvolture à assimiler les convictions politiques à une croyance et à réduire le militantisme à un prêchi-prêcha simpliste ? Vicente Aranda semble ne retenir de l'anarchisme que la part d'utopie idéaliste dont les héroïnes du film sont porteuses. Cela le conduit à négliger l'action et l'expérience politique du mouvement libertaire au cours de la révolution et de la guerre d'Espagne. Est-ce un hasard si les femmes que décrit le film agissent en marge du mouvement *Mujeres Libres* dont elles sont issues ? Elles en contestent même la ligne officielle (les hommes au front, les femmes au travail) ainsi qu'en témoigne la joute verbale qui oppose Pilar à une oratrice qui pourrait être Federica Montseny. La conception de l'anarchisme que défendent les héroïnes du film est alors d'autant plus aisément conciliable avec la doctrine chrétienne qu'elle s'écarte des pratiques politiques et organisationnelles telles qu'elles furent mises en œuvre par des mouvements comme la CNT ou *Mujeres Libres*. L'engagement politique des femmes libertaires ne relève plus du choix raisonné. Il peut alors se parer des atours du religieux, basculer en quelque sorte dans le domaine de l'instinctif, de l'irrationnel. En retenant de l'anarchisme non sa dimension politique et sociale mais sa "révolte viscérale"¹, Vicente Aranda renoue avec une thématique essentielle de son œuvre : la passion humaine et ses infinies variantes. Mais dans le même temps, il renonce à éclairer l'action politique du mouvement anarchiste en Espagne. C'est à ce prix que la soif d'absolu qui motive l'expérience libertaire peut s'apparenter à un élan transcendantal qui n'a d'égal que l'amour de Dieu et le mysticisme.

¹ L'expression est empruntée à Daniel Guérin, *L'Anarchisme*, Paris : Gallimard, 1981.

