

Les Kinochroniques

300

Si *300* n'était qu'un film bête et laid destinés à exciter l'imaginaire des *geeks* et des adolescents frustrés en mal d'héroïsme à joystick, il n'y aurait pas grand chose à en dire; on pourrait lui trouver une sorte de sain usage et en rire, comme tous ces nanars dont l'un de mes amis collectionne les plus navrantes séquences de requins géants dévorant des boings ou encore d'aliens combattant des predators de niveaux de débilité en niveaux de débilité... Le problème, c'est que *300* est tout sauf l'un de ces nanars inoffensifs : d'abord parce qu'il est techniquement bien fait et que de nombreux spectateurs et critiques l'ont trouvé *beau* ; ensuite parce qu'il véhicule une idéologie grossière, abjecte et vicieuse, un imaginaire aussi extraordinairement confortable que dangereux au travers, précisément, de canons esthétiques et d'effets techniques tirés du jeu vidéo. Autrement dit, il articule une grande efficacité technique, qui oblige les ressortissants modernes à le prendre au sérieux, une esthétique de jeu pc, donc une logique et une réminiscence ludiques qui excluent par essence - toujours pour le ressortissant moderne - toute volonté de faire passer un message autre que celui du plaisir de jouer, de se « divertir » et, *last but not least*, un message sociétal et politique d'une profonde stupidité, d'un conformisme abyssal et d'un racisme consternant, mais dont la facture est, il faut le reconnaître, assez géniale. En effet, elle manifeste un renouvellement, relativement récent, de l'imaginaire orientaliste que dénonçait déjà feu Edward Saïd et y adjoint (quoique avec certaines aberrations que le ludisme permet) les onze principes de la propagande de guerre, si bien décrits par l'historienne Anne Morelli.

Car, *300*, c'est avant tout un film de propagande. Au passage, on aurait tort de croire qu'une oeuvre de propagande est nécessairement une oeuvre pour ainsi dire destinée à convaincre, à renforcer une croyance ou à faire croire *en fonction d'un objectif conscient*, et que derrière elle se cache un propagandiste quelconque avec un dessein machiavélique, une configuration de manipulation précise. La propagande n'est pas nécessairement le reflet d'un calcul intentionnel, mais plutôt d'un état d'esprit, d'un imaginaire parfaitement inconscient parce que perçu comme une évidence. Ellul l'avait compris : la propagande est si nécessaire, si consubstantielle au fonctionnement de la société moderne qu'elle se nourrit et s'auto-entretient sans besoin d'un docteur Mabuse derrière le rideau d'ombres... Par ailleurs, la propagande la plus efficace tend moins à convaincre d'une thèse qu'à la conforter, la confirmer, l'accentuer. C'est exactement ce que fait *300*. Il lubrifie avec du ludique et de l'esthétique les croyances que la majorité partage en totalité ou par (épaisses) bribes mais qui, si elles étaient platement présentées à la conscience, apparaîtraient forcément comme grotesques, creuses ou contradictoires, fut-ce parce qu'elles s'opposeraient à d'autres valeurs ou reculeraient devant le sens commun, si ce n'est les faits bruts.

La trame du film est très simple ; elle se base sur la fameuse bataille des thermopyles, au Ve siècle acn : les vilains de l'est et du sud veulent envahir la Grèce, par quoi il faut entendre le nord et l'ouest, c'est-à-dire l'Europe, terre de bonheur et de civilisation; le seul peuple à vraiment résister à l'envahisseur, c'est le peuple spartiate, à tout le moins l'élite de celui-ci, qui n'est sous influence ni des prêtres, ni des blabla parlementaires et diplomatiques. Léonidas en est le chef. Il élabore un plan qui permettra d'arrêter l'avancée des armées de Xerxes en les piégeant dans une sorte de goulot d'étranglement montagneux, mais au prix du sacrifice certain de ses soldats et de lui-même. A l'arrière, des parlementaires corrompus manoeuvrent contre le bon roi et sa reine, heureusement en vain.

Venons-en aux protagonistes. Dans *300*, il y a d'abord les bons, qui sont blancs, beaux, musclés, épilés, conformes au label européen des fromages de chèvre, eugéniquement

corrects (le film le rappelle avec complaisance et sans ironie aucune), sans cesse travaillés par les ralentis baveux, les gros plans lubriques et les contre plongées de midinettes hallucinées; parmi eux, il y a les braves héros sacrifiés (le roi Léonidas et ses soldats), les traîtres punis (d'ailleurs moins épilés : le diplomate spartiate, si lâche que c'est une femme qui le tue), les hésitants finalement convaincus (les parlementaires mous qui retournent leur veste à chaque beau discours); ils sont plein d'émotions qu'ils soumettent néanmoins à leurs valeurs morales (la liberté, la patrie, la famille et... la raison), plein de ruse, mais pas de corruption ou de trahison (ils feignent et flattent la vanité de leurs adversaires, mais ne cherchent pas à les acheter). La société qu'ils défendent est « démocratique » – même si tout le monde obéit de manière inconditionnelle à un monarque absolu méritocratiquement correct et même si les enfants, jetés du haut d'une falaise lorsqu'ils ne sont pas conformes, sont enlevés aux familles pour être élevés par la communauté et sacrifiés quand ils sont trop faibles (au passage, pas un mot sur les esclaves de la sociétés spartiates, les inégalités sociales, etc.). C'est aussi une société où l'on « respecte » les femmes (contrairement aux vilains-mauvais, dont un diplomate noir que Léonidas tue parce qu'il a dit à sa femme qu'elle n'a rien à faire dans les négociations), cela même si les femmes ne font, par exemple, pas partie du parlement et à la condition qu'elles soient affectueuses, maternelles et encourageantes pour le fier époux. Enfin, c'est une société en voie de laïcisation puisque Léonidas le rationaliste s'oppose à une clique de prêtres corrompus et libidineux que la superstition du petit peuple maintient au pouvoir.

Il y a aussi les vilains-mauvais : laids, laids, laids, laids, laids; pire que des gainsbarres; des Africains (à la cour de Xerxes ?), noirs, nègres, bronzés, bougnoules, bamboulas, et des arabo-perso-quelques choses, enturbannés, avec des nez sémites à vous fendre les dunes et dont on ne voit les visages que s'ils sont difformes (trop de consanguinité, précise-t-on) ou posés sur des corps effeminés, des corps de fiotes, de pédales, de lopettes à talons, de tata yoyo, comme Xerxes, par exemple, dont l'épilation a atteint les sourcils et la barbe (crime de lèse-virilité pour les boeufs de concours spartiates, seulement épilés du poitrail) et qui croule sous les breloques dorées de jeunes mafieux et les piercing bondages indiquant qu'il aime sans doute les jeux masochistes... Les vilains-mauvais n'ont pas de famille, pas de valeurs, pas d'émotions sinon la cupidité, la luxure des invertis et l'ambition; au mieux, ils sont arrogants, au pire, des pions soumis à usage unique; on ne sait rien de leur société et de leurs moeurs, de leur vie, sinon qu'ils sont tous esclaves du chef et qu'ils viennent d' « orient », c'est-à-dire de l'est et du sud; ils n'ont droit aux gros plans que quand ils grimacent de satisfaction ou de suffisance (premier temps) puis de peur ou de dépit (deuxième temps); pour le reste: plan d'ensemble sur les hordes masquées, voilées, anonymes, grouillantes comme des sauterelles sur des champs de blé ou des asticots sur un cadavre. Pas d'action individuelle, pas d'individus : des masses à la fois protéiformes et baroques.

Résumons-nous : le film oppose donc des individus blancs, sains et musclés, plein d'idéal, d'émotion maîtrisée et de renoncement, défendant la liberté, la famille et la raison (l'intérêt général), cela avec discipline et conformisme (car la contestation du pouvoir ne peut être que corruption et la volonté de composer et négocier, lâcheté), à des masses déferlantes de bronzés masqués aussi stupides qu'arrogants et malhonnêtes, corrompus, cupides et sexuellement ambigus; les premiers invoquent la liberté, se défendent et sont chez eux, les autres invoquent les dieux et l'intérêt personnel d'un homme, attaquent et envahissent... Autrement dit, on se trouve en face du vieil imaginaire hérité de l'humanisme et qui nourrit depuis cinq siècles tous les fantasmes racialisés, culturalistes et colonialistes des imbéciles qui n'ont jamais compris que le coeur de l'Europe, c'est la méditerranée... On est en face du vieil orientalisme abscons, grotesque, ridicule et délirant qui a justifié toutes les horreurs du XIXe et XXe siècle, et qui justifie toujours le néocolonialisme d'aujourd'hui et les guéguerres pétro-géostratégiques des vingt dernières

années. Certes, cet orientalisme a été remis au goût du jour : l'insistance laïcarde (nous sommes porteurs de la raison et eux de la religion) et la défense des femmes (ils méprisent les femmes, nous les « respectons ») sont devenus les principaux chevaux de bataille des occidentaux d'aujourd'hui; par ailleurs, la complaisance presque élogieuse du film à l'égard de l'eugénisme spartiate n'est pas seulement un moyen d'assimilation fantasmée pour un public de *geeks*, mais une véritable défense du totalitarisme par l'expérience esthétique, ce qui nous ramène très précisément au nazisme. Le génie du film est d'associer une rhétorique démocratique à un projet et à une action qui mettent en valeur le plus parfait holisme et le conformisme le plus dégoûtant : ce processus intellectuel, c'est ce que l'on appelle de la *mauvaise foi* ; les écoeurantes contradictions et insupportables hypocrisies des bons disparaissent dans le beau, l'harmonieux, le formel, ceux-ci resplendissant d'autant plus qu'ils sont en permanence mis en contraste avec le laid, le sale et l'informe. La photographie de ce film, inspiré d'une bande dessinée de Frank Miller, est une sorte d'imitation urinaire de Caravage, vomissant des contrastes jaunâtres de lumière, une dichotomie qui est réverbérée du scénario à l'image : la facture du film dit ce que le film raconte. Ainsi disparaissent les incohérences historiques et sociales des bons; les omissions volontaires (l'esclavage chez les spartiates, la vie et les moeurs des *autres*, etc.) finissant le travail. Est-il utile de préciser que, là où les peplums accumulaient les piliers doriques en carton-pâte, l'on ne trouve ici quasi aucun décors naturel et que le pouponnage de l'imaginaire a été entièrement opéré par ordinateur, les choses perdant ainsi leur texture, devenant fantomatiques, sans doute pour sublimer l'aspect mythique du récit et le caractère atemporel de la « vérité » qu'il porte.

J'évoquais plus haut, les principes de la propagande de guerre... Ils y sont à peu près tous : ce ne sont pas les Grecs qui veulent la guerre; ce n'est d'ailleurs pas eux qui la déclenchent; le chef des mauvais est l'image du mal; les Grecs défendent l'intérêt général et des valeurs abstraites quand Xerxes ne défend que son intérêt personnel; l'armée de Xerxes commet des massacres gratuits contre des civils innocents; ceux qui ne soutiennent pas Leonidas sont des traîtres; l'ennemi subit plus de perte que les 300 Grecs, dont la mort est de toute façon sublimée...

Bush est passé de mode – pas 300...