

## **VENGO.** Tony Gatlif, 2000

Le titre *Vengo*, "je viens", nous oblige à considérer un "narrateur personnage" puisqu'il est écrit à la première personne. De fait, le narrateur du récit est l'oncle Caco, par les yeux et les oreilles duquel nous voyons et entendons tout à notre tour. C'est lui qui raconte et c'est lui qui dit "je viens".

Bon, et où va-t-il ainsi ?

Il s'en va rejoindre Pepa sa fille. Mais elle est morte. Il s'agit donc de la rejoindre dans le pays des morts.

Ainsi le film s'ouvre-t-il par une séquence onirique superbe : avec le narrateur, "je viens" par bateau, "je" passe l'eau, pour accoster à une île où hommes et femmes gravissent en un silence remarquable, presque pieux, une colline escarpée.

L'assemblée des initiés, toujours aussi muette, s'assemble naturellement autour de musiciens dont l'art abouti finit par produire lentement mais sûrement une sorte de transe.

Apparaît alors cette merveilleuse femme blanche qui danse en tournant. Elle tourne au centre de l'assemblée en cercle dans la pièce au centre de ce rocher de l'île... Il ne s'est rien dit. Il nous reste cette impression d'avoir assisté à un rituel. Le film, l'histoire, ne semble commencer qu'après.

Il est alors intéressant de remarquer que la figure de cette "dame blanche", lumineuse et tournoyante comme l'étoile, cette égérie évhémérisée en quelque sorte, réapparaît sous forme d'une amulette métallique accrochée à la poignée de la fenêtre de la chambre où dort l'oncle.

Cet homme nous est présenté comme étant hors du monde depuis la mort de sa fille. Il semble ne plus pouvoir vivre qu'au travers du regard de Diego son neveu, lui-même amoureux de Pepa la disparue, ce qui resserre le lien de la mémoire et de la vie entre les deux personnages. On dirait en effet que tout "tourne" autour de Pepa. La vie, la promesse de vie, s'est brutalement arrêtée à la mort de cette dernière, suspendant le destin des deux hommes. Chez Caco on va reconnaître le terme d'une vie et l'abdication ; chez Diego un ancrage à la vie par la conscience de celle-ci dans la découverte de l'amour. Diego va s'appuyer sur ce sentiment et chercher à le retrouver dans la femme que lui offre son oncle. Caco, lui, n'attend plus rien de l'amour que l'avènement d'une fusion mortifère.

Cet oncle à demi mort s'occupe dès lors à entretenir sa douleur par la fréquentation du flamenco (souvenons-nous des paroles sous-titrées de la chanteuse pendant le baptême dans la famille Caravaca : l'âme souffre), par le sommeil (à plusieurs reprises on nous dit qu'il dort) et par le vin.

La musique, le sommeil et l'ivresse : rien de mieux pour favoriser le passage vers l'autre monde. Trois techniques qui transportent la conscience vers un autre état, une autre perception du monde. Trois états de transe qui permettent à Caco, pendant tout le temps du récit, de se maintenir dans l'entre-deux. Et lorsque ces trois viatiques se conjuguent, lors de cette fête organisée en plein air (les trois danseuses sur la plate-forme du camion bleu), Caco, dans son sommeil, a une vision. Celle-ci nous est suggérée par cette amulette de derviche tourneur qui s'anime curieusement à la fenêtre, permettant à la dame blanche aperçue au début du récit dans son île comme au cœur de chaque homme, de revenir à la mémoire, d'apparaître dans le tourbillon de la danse.

La musique flamenco, du nom que l'on donnait à la langue et au peuple gitan d'Espagne à la fin du siècle dernier, est le sang de cette "âme gitane" (voir ce merveilleux film de Gutierrez *Alma gitana*) propre à véhiculer le drame de la douleur et de la violence, à célébrer les noces de l'amour (pour Pepa) et de la mort (qui les réunira). Caco s'en abreuve et, loin de consumer le feu qui couve en lui, s'en sert pour le purifier et le

nourrir. Il met ainsi tout en œuvre, de fête en "bringue", pour s'assurer cet état transitoire et ainsi se rapprocher des portes de la nuit.

Mais sans doute a-t-il besoin, pour franchir le dernier pas, d'un médiateur...

Le personnage du boiteux, du tordu, du contrefait, du bègue trouve ici un emploi sur mesure. Diego est cet innocent dont le sacrifice doit permettre la communication entre le monde des hommes et celui des morts. Il est encore le double sacrificiel du bébé des Caravaca, autre innocent. Le sacrifice sanglant nécessite en effet que soit organisé et sacralisé un temps particulier : ce sera le jour même d'un baptême, ce rite de passage qui investit le corps d'une âme, pour le relier en quelque sorte à l'autre monde.

Diego l'innocent est au ban de cette société qui prône les valeurs viriles (sexe, argent, honneur). Il est pourtant entouré d'un respect qui confine à l'adoration (cet épisode où l'on bloque la circulation pour lui permettre de recevoir un appel) parce qu'il est le protégé de Caco, mais aussi parce que cette innocence en fait un être absolument pur et, aux yeux de cette communauté, un être sacré. Il devient aussi, par l'aveu qu'il fait à son oncle de son amour pour Pepa, un intermédiaire privilégié entre les deux êtres. Recevant du père l'anneau de Pepa, il s'allie à la morte et lui est offert. Lui est ainsi transmise à cette solennelle occasion la charge d'entretenir la mémoire de la disparue. Les morts, pour assurer leur salut, semblent avoir besoin qu'un correspondant sur terre, un vivant qui les a aimés, soit en responsabilité d'eux-mêmes. Cela commence peut-être par l'entretien de la tombe et par la récitation des prières. Par la transmission de l'anneau, l'oncle fait de son neveu l'héritier de cette charge.

A partir de cet instant, on prend conscience que les choses sont écrites, comme cette phrase peinte sur le mur de la propriété de Caco qui annonce l'accomplissement de la vengeance des Caravaca, humiliés par l'assassinat de leur fils, tué par le père de Diego et le frère de Caco. Ces mots, qui réclament le prix du sang, ne peuvent être effacés. On voit ces trois mères habillées de noir, brassant dans un chaudron la teinture blanche de l'oubli, s'évertuer à recouvrir de badigeon la prévision comme pour en empêcher l'accomplissement. On reconnaît en elles les trois sorcières de Macbeth ou les trois Parques grecques, des mères confrontées à l'écriture du destin. C'est en ce sens qu'elles n'agissent pas pour enlever les mots peints sur la pierre (peut-on lever le destin ?) mais pour le recouvrir, c'est-à-dire pour le masquer, en retarder les effets peut-être, ou plus sûrement encore le rendre invisible aux yeux des hommes.

Diego est un personnage surdéterminé, aussi bien dans l'apparence (tous ses handicaps) que dans son destin. Il est donc appelé à devenir le sacrifié. Mais du maillon faible qu'il nous apparaît dans l'armure virile de son oncle, homme investi de cette toute puissance sur le monde mortel (toute puissance signalée par la présence des gardes du "corps"), Diego va devenir pour celui-ci son plus sûr moyen d'atteindre le but qu'il s'est fixé depuis longtemps : rejoindre Pepa.

Le boiteux est celui qui, posant un pied dans les deux mondes et donc à des niveaux différents, nous semble tenir en déséquilibre, à nous qui avons "les deux pieds sur terre". Diego se fait passeur pour celui qui va prendre sa place, au moment même où il devrait être sacrifié au nom du sang. Le sacrifié n'est pas celui que l'on croit ou que l'on a complaisamment voulu imaginer. En effet, le sacrifice de Caco était inscrit plus tôt dans le récit : dans cette scène où, pour répondre à l'affront des Caravaca, il sort la lame de son couteau et s'entaille lui-même le bras pour montrer qu'il peut rembourser, s'il le faut, la dette du sang. Il a ce courage, cette détermination même. Cela se passe d'ailleurs sur un autre bateau que celui qui ouvre le film, mais à quai celui-là, immobile. L'heure du départ n'a pas encore sonné.

Elle sonnera plus tard, dans les cloches de la cérémonie du baptême ou dans celles de la chapelle du cimetière où repose le corps de Pepa. N'est-il pas significatif que le récit proprement dit commence par une séquence où l'on découvre Caco se recueillant devant la niche funéraire de sa fille et qu'il se termine au même endroit ? Le père se fait déposer au cimetière et part, seul, sur le chemin qui le mène au lieu de son sacrifice et de son départ de ce monde. Remarquable est ce plan qui montre, entre les cloches de la

chapelle, cet homme qui marche au loin vers son accomplissement, la fin d'une vie et le début d'une autre, tant souhaitée. Cette unité de lieu comprend dans sa boucle parfaite une durée, celle du mûrissement d'une détermination, celle dont a besoin également le destin pour réunir les fils des circonstances et préparer le moment propice, le "moment venu". Il fallait, dans cet entre temps, que l'anneau soit donné, que la victime soit désignée, que l'enfant soit baptisé et que l'homme soit prêt.

Le récit de Tony Gatlif, nous le comprenons, n'est pas un simple prétexte à nous faire partager la beauté qu'allume en nous la musique flamenco. Dernière touche à cette histoire que racontent les hommes depuis qu'ils savent se raconter et s'émouvoir de ce qui les dépasse, à savoir le chemin qui les sépare douloureusement et les relie dans l'espérance aux morts qu'ils ont aimés, Gatlif nous donne des personnages dont les noms mêmes sont lumière pour éclairer nos profondeurs. Ainsi Caco, "le filou", figure-t-il l'homme qui, passé maître à s'assurer la sécurité matérielle, lutte pour dépêtrer son âme des pièges de la puissance de l'argent. La durée du récit se confond d'ailleurs avec celle de la vente de la boîte de nuit El Rei (lieu des plaisirs et des tentations de l'argent) d'où Caco tire son pouvoir. Ce n'est que débarrassé de ce bien vital, comme lavé de cette souillure, qu'il va pouvoir prétendre suivre une autre voie.

Mais le chemin du salut exige que l'on suive un passeur : passeur d'eau vers les enfers grecques comme le fut Charon, passeur boiteux comme l'était souvent le géant saint Christophe ou encore passeur de la Voie Lactée comme le demeure le grand saint Jacques dans la culture espagnole. Ne nous étonnons donc pas de trouver cette haute figure salvatrice en germe dans le nom de Diego qui est le diminutif de Jacques, le Iago hispanique. Dans un tel contexte sotériologique, Pepa, qui signifie "la Joie", devient le but auquel tout homme aspire. Le récit ne nous la montre jamais, ne nous explique jamais le pourquoi de sa mort. Elle est simplement et originellement ce principe éternel qu'il nous est donné de nous représenter en danseuse tournoyante, blanche comme le "chemin de lait" qu'il nous appartient de traverser après notre mort, ce Chemin des âmes ou Champ des étoiles (*Campo Stella*). C'est d'ailleurs du sommet du "Mont Joie" que le pèlerin pouvait apercevoir pour la première fois Santiago de Compostelle. Pour rejoindre la Félicité promise (Pepa), l'homme qui a su se dépouiller de ses vices (Caco) a recours à un guide (Diego).

Caco "le filou", parachevant son œuvre rédemptrice, se substitue donc à Diego l'innocent et monte, à sa place et grâce à lui, rejoindre Pepa près des étoiles. Le couteau planté dans le flanc, il se met à tourner sur lui-même, lui aussi... Sans doute murmure-t-il : "*vengo, vengo...*"

Pascal Duplessis