Blanchir

Daniel Grou - Podz est célèbre en son pays pour avoir amené de la qualité et de l'efficacité dans la production de séries télévisées. Il a en parallèle construit une carrière cinématographique exigeante au cours de laquelle il ne cesse de se remettre en question. Après des débuts marqués par une approche formelle graphique (***Les sept jours du talion***) ou plus crue (***10 1/2***) pour des sujets sombres, il s'est attendri sur ***L'affaire Dumont***, occasion d'une remarquable collaboration avec **Marc-André Grondin** qui emporte la notion de direction d'acteurs loin des fondamentaux du cinéma québécois, sans rien perdre, bien au contraire, de cette matière humaine qui fait la richesse de cette cinématographie nord-américaine.

Comme les français en ont fait l'expérience sur la série d'Arte, ***Xanadu***, dont Podz fut le réalisateur d'une majorité des épisodes ainsi que le directeur artistique de l'ensemble de la série, son travail porte autant sur la texture de l'image que sur la conception visuelle. L'homme est rompu à des budgets plus modestes qu'en France ou aux Etats-Unis et est donc coutumier de délais plus courts. Sa collaboration avec **Steve Cosens**, son directeur photo sur l'atmosphérique série policière ***Cardinal*** ainsi que sur ce dernier ***Mafia inc***, et le prod designer **David Pelletier** (*551 rue des ormes*) porte ses fruits, dans la grande tradition du soin apporté à l'emballage visuel au Québec (revoir à ce sujet la passionnante master class d'André-Line Beauparlant aux Rendez-vous Québec Cinéma). De même que son scénario brasse des thématiques majeures du genre, les relocalise et les réactualise, la réalisation et la direction artistique opèrent un travail minutieux de ravalement esthétique au service du point de départ de l'intrigue, à savoir ce blanchiment comme parangon de la respectabilité sociale. Ainsi, Podz prend le contrepied de ses illustres prédécesseurs - italo-américains pour certains - préférant les couleurs sulpiciennes et mortuaires. Pour ce faire, la lumière est crue et pousse les blancs jusqu'à saturation, irradiant une colorimétrie se déclinant alors du beige au bleu pâle.

Voici quelques repères et points de comparaison qui vous donneront peut-être envie d'explorer ce beau film du genre plus en profondeur, afin de mieux en admirer sa sophistication et ses nuances québécoises.

Prologue

Géographie de la couleur. Et les couleurs furent... Trois lieux, trois tons, trois unités d'ambiance : le bleu glacé québécois sur décor anonyme (1), le rouge et l'ancien pour figurer la Sicile (2) et la lumière vénézuelienne tempérée d'un regard bleu Québec (3).

Zecco internazionale, le visage du crime organisé

Dans cette composition, il y a de la part de criminels hors d'atteinte, l'idée d'autodéification. Le plan est structuré par cette arche circulaire qui prolonge un pont qui pour le moment s'arrête sur ce rivage sicilien rouge sang. A droite, la photographie de Berlusconi parraine le projet, la jarre semblant recueillir promesses et largesses. A gauche et sur les miroirs inclinés, les signes du succès (dans leurs reflets, le sol y est semblable à un escalier céleste). La composition trace donc les contours d'un visage bonhomme et grotesque, qui peut aussi faire office d'oeil surveillant leurs agissements (Vincent, la police…), d'autant qu'en sa pupille, la silhouette d'une maison, ou plutôt d'un chapiteau de cirque, donne sur un mur qui ferme toute opportunité au projet. Le visage n'est-il pas plutôt éploré, les larmes des miroirs venant contrebalancer des yeux lumineux et désirants ? Symbole essentiel, la maquette du pont suspendu est évidemment d'un blanc éclatant.

Un oculus qu'on retrouvait au finale baroque de la scène la plus violente des *Incorruptibles* (3).

Le paradis blanc de l’enfer

Comme le Capone de De Palma (5), comme tout mafioso arrivé à un certain âge ou rang, les Paterno veulent laver leur nom, en tout cas cette façade de la famille vécue comme entreprise (« Inc »). C’est une comédie qu’elle se joue comme l’indiquent décor et

scénographie (6). Ce désir est si fort qu'il délave et repeint littéralement l'intérieur de la maison familiale, car Frank se voit comme un brave capo au service des siens. C'est dans cette lumière que l'on célèbre le futur heureux événement (7). C'est également l'idéal du plus individualiste Tomaso, comme l'indique le très électif luminaire au-dessus de sa tête (8). Aux prises avec les deux chefs dans cette antichambre souterraine qui tient plus de la chambre foide que du boudoir, l'objectif obsessionnel du trio assèche totalement la pièce, la vidant de toute vie, de même qu'elle rend plus âpres les rapports humains (9). Même dans ce bar où, d'un côté la lumière avale tout, de l'autre, on découvre les coulisses de cette opération de blanchisserie : l'union du politique québécois et du bandit sicilien ainsi que l'indiquent les couleurs au dessus de leurs têtes (10). Enfin, la mise en œuvre de la mystification est effectuée sous haute surveillance policière avec un agent aussi partagé que les stores ou que son costume sur ce qui se joue là (11).

Tenir tête au noir ou le retour du refoulé

Au cours du processus de nettoyage auquel aspire toute famille mafieuse, il faut garder cacher les noirs desseins. Mais l'union du blanc et du noir est au cœur de tout mariage. Peu de films du genre sans noces…

Les affranchis : épouser un mafieux (12), c'est voir piétiner son innocence (13). Le débat a aussi lieu entre frères chez les Corleone du *Parrain 2* (14).

Dans le passé déjà, le jeune – et déjà bien noir - Vincent rêve d'ascension sociale et de cet intérieur glorieux des Paterno, pâle ersatz des blanches maisons siciliennes (15). Tommy est un pousse au crime. Ejecté, et de la pièce principale et du rêve familial, il a droit à un encadrement des plus sombres, véritable faire part de décès...(16) Ce n'est quà la morgue, face aux conséquences dramatiques de ses activités et des initiatives zélées de Vincent que Frank se découvre une conscience qui vient tempérer son éternel costume sombre. Déjà, son grand rêve blanc s'avère sinistre (17). L'opposition entre le père de substitution et le fils adoptif est déjà formelle, comme en témoigne ce mimétisme manqué devant leurs cheminées respectives (18,19). Car comme dans la scène où il abat son coéquipier, Vincent assombrit tout. Le grec Xenakis (20) rejoint donc tous ces consigliere qui voyaient rarement le jour dans la trilogie de Coppola. Il va jusqu'à contaminer toute idée de succès comme en témoigne le gris de sa propre demeure (21) : il ne sera jamais sicilien et n'est plus vraiment québécois.

Un suaire sur la vie

Pris dans un genre qui n'hésite pas à faire couler le sang, le blanc « gèle » ici tout jaillissement, les maintient hors champ. Surexposé, l'abattoir est dénué de vie (22) à l'exception des restes peu fringants de Tommy (23). Des carcasses comme les autres (24) car l'homme est un animal. Même mort, un corps doit rapporter quelque chose. Cet enfant symbolise la réalité des Paterno. Leur fausse convivialité ne saurait faire oublier que leur fortune s'est fondée sur la mort des autres. Ce que vient rappeler le sol rouge sang sous les pieds de Vincent (irrigué par un tuyau bleu québécois) et Giako (lui par le rouge sang qui coule dans ses veines, 25). Enfin chez Sophie, la mort de Giako lui fait bouillir le sang. C'est du rouge sicilien qui contamine son visage bleuté d'ange exterminateur (26). On retrouvait ce code couleur dans le finale du *Parrain 3* avec la cible blanche sur les roses rouges (27), quand devenu bien naïf, Michael Corleone se prenait à rêver à une possible rédemption.

Salir la pureté

En toute logique, l'anniversaire de mariage qui prélude à la libération des membres du clan Paterno « abusivement » arrêtés, exprime un métissage culturel déjà ancien. Au contraire des cérémonies italo-américaines en noir et rouge (*Les affranchis*, 28), l'enracinement des siciliens au Québec donne lieu à une déclinaison de violets, de mauves et de roses (29). Cette lumière crée une morbidité qui tombe à la fois sur les robes des demoiselles d'honneur (30), comme sur les chaises des absents recouvertes d'un voile prémonitoire (31). Sur ce dernier plan avant le retour brutal aux réalités, on voit comment, Giako Paterno et Sophie Gamache passent du paradis fallacieux de cette classe dominante au quotidien criminel montréalais. Le mauve du clan Paterno se dilue en un bleu glacé québécois par un purgatoire en forme de tunnel nommé Mont Blanc (32). Un lieu symbolique qui devient la première station vers la descente aux enfers de Frank Paterno.

La mort et au-delà

Seuls les morts sont purs (*China girl,* 33), seule la fin rachètera la saga Paterno comme déjà pour le traître du *Parrain 2*, qui mettait fin à ses jours avec la classe des empereurs romains (34). C'est ce qu'évoquent ces dépouilles d'enfants vidés de leurs organes pour jouer les mules malgré eux (35), le coton succédant ensuite à l'héroïne. Il en est de même pour Tommy qui, comme à son habitude, ne prend pas conscience immédiatement des choses (36), mais aussi du père Gamache qui choisit cette fois d'agir, donc de mourir (37). Une idée utilisée jadis pour formaliser le pacte manqué du sursitaire Salvatore Giuliano (*Le sicilien*, 38). Frank se retrouve cerné par la présence surnaturelle des morts (39), qui sont autant la présence de ces enfants assassinéss que celle de tous les cadavres précédant, sur la peau desquels s'est construite leur ascension.

Pierre Audebert, décembre 2020, Mon cinéma québécois en France (www.cinemaquebecois.fr)