

**Nelly Kaplan**  
**La flibustière à l'assaut des cuistres**

Louis-Jean Decazes

---

Number 199, June 2021

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/96528ac>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this article

Decazes, L.-J. (2021). Nelly Kaplan : la flibustière à l'assaut des cuistres. *24 images*, (199), 156-159.

# Nelly Kaplan

**La flibustière  
à l'assaut des cuistres**

PAR LOUIS-JEAN DECAZES

---



↑ Nelly Kaplan – © Ginties/Sipa

Nelly Kaplan a succombé au coronavirus le 12 novembre dernier. The Criterion Channel lui rend hommage en proposant quatre des six longs métrages signés par ses bons soins. Elle n'a jamais eu droit à des honneurs dignes de ce nom, pas même une rétrospective à la Cinémathèque française (institution dont elle était pourtant une amie de longue date), ce qui vaut bien un « chemin de traverse ».

Un bond en arrière : 1953. Native de Buenos Aires, Nelly Kaplan quitte son Argentine natale pour rejoindre Paris. Elle y rencontre Abel Gance, qui lui propose d'œuvrer sur ses productions, et ce à différents titres (actrice, assistante, responsable de la seconde équipe...) Durant cette même période, elle signe des courts métrages documentaires consacrés à des artistes français, dont un au réalisateur de *La Roue* (1923). Le succès en 1967 de son *Regard Picasso* (à ne pas confondre avec *Le Mystère Picasso* d'Henri-Georges Clouzot, 1956) poussera le producteur Claude Makovski à financer son premier et plus emblématique opus : *La fiancée du pirate* (1969). Voilà qui marque le début d'une longue et fructueuse collaboration entre le financier et la réalisatrice, qui s'étendra jusqu'à l'ultime long métrage de cette dernière : *Plaisir d'amour* (1991).

#### DES FEMMES MAÎTRESSES DE LEUR DESTINÉE

Au cours des années 1960 et 1970, le cinéma a vu l'avènement de la figure de la femme autonome. Les films s'inscrivant dans cette « tendance » donnent à voir des personnages féminins se libérant des carcans aliénants et évoluant en toute indépendance. Les femmes s'érigent en animatrices des trames narratives et s'affranchissent ainsi du statut de faire-valoir de leurs partenaires masculins. Outre les productions d'Agnès Varda et de Chantal Akerman, des œuvres telles que *Les petites marguerites* de Věra Chytilová (1966), *Wanda* de Barbara Loden (1970), *La femme de Jean* de Yannick Bellon (1974) ou, du côté québécois, *De mère en fille* d'Anne-Claire Poirier (1969) ou *La vie rêvée* de Mireille Dansereau (1972) sont élaborées à partir de représentations refoulées et se dressent devant l'assaut des prescriptions dominantes.

Deux des films regroupés dans ce corpus mettent assurément le feu à tous les placards. Portrait d'une femme en révolte, *La fiancée du pirate* retrace le destin de Marie (Bernadette Lafont). Dans l'optique de se venger des humiliations infligées à son égard, cette jeune orpheline va séduire un à un tous les notables de son village. En résulte un brulôt antipatriarcal, que Picasso qualifiait à juste titre de symbole de l'« art de l'insolence ». *Papa les p'tits bateaux* (1971) fait quant à lui une jolie entorse à *La fiancée du pirate*. Bien que les trames narratives des deux films s'articulent autour de thèmes analogues, le deuxième opus de Nelly Kaplan adopte une approche stylistique élégante et vaudevillesque qui n'est pas sans rappeler le cinéma de Blake Edwards. Voilà qui tranche radicalement avec *La fiancée*, nettement plus austère et jouant avec les codes du réalisme paysan (on songe aux *Petites fugues* d'Yves Yersin, 1979). *Papa les p'tits bateaux* met en scène l'enlèvement de Vénus de Palma, une riche héritière, par quatre gangsters amateurs et peu futés, qui espèrent de ce fait toucher une copieuse rançon. Malheureusement pour eux, Vénus sera plus rusée et saura déjouer leurs pièges.

L'héroïne kaplanienne revêt couramment les traits d'une déesse de la vengeance. Elle s'affirme dans un monde ancré dans les hiérarchies sociales et sexuelles, et poursuit une vendetta contre celles et ceux qui l'exploitent, tant sur le plan économique que corporel. Elle fait de son corps un instrument de domination auquel les dominants sont contraints de se soumettre, et se libère à travers le sexe, son outil de gain économique (la prostitution occupe une place prépondérante dans *La fiancée du pirate*). Nelly Kaplan se débarrasse ainsi d'un cliché inhérent au cinéma, et ce depuis ses débuts : celui de la femme qui, défiant les convenances sociales, se retrouve victime de son épanouissement. Les exemples sont nombreux : Louise Brooks dans *Loulou* (1929), Marlène Dietrich dans *L'Ange bleu* (1930), Martine Cayrol dans *Lola Montès* (1955), et bien sûr, Ava Gardner dans *La Comtesse aux pieds nus* (1954). Ce dernier film est par ailleurs abondamment référencé dans *La fiancée du pirate*. Chose surprenante, tant la protagoniste du chef-d'œuvre de Mankiewicz adopte en permanence une posture victimaire quand Marie exploite son intelligence pour déjouer le pouvoir en place.

#### LE RIRE, CETTE ARME DE CONTRE-POUVOIR

Empreintes de cet esprit iconoclaste si typique des meilleurs Mocky, les comédies de Nelly Kaplan raillent avec férocité les veuleries de notre quotidien. Dans *La fiancée du pirate*, la cinéaste dresse un portrait au vitriol de la France profonde, qu'elle présente comme rancie, bigote et noyée dans les vieilles valeurs. Dans *Charles et Lucie* (1979), portrait d'un vieux couple en décomposition tentant d'aspirer à de nouveaux horizons, c'est à la société de consommation qu'elle s'en prend. Elle affirme que l'accumulation de biens matériels freine l'épanouissement des individus, et que la quête incessante du luxe rend fou puisqu'elle altère la santé mentale des deux protagonistes.

Transgressif, menaçant, libérateur, démystifiant... tels sont les traits que revêt le rire dans *Plaisir d'amour* (1991), l'ultime réalisation de Nelly Kaplan. Ce dernier opus, dont l'action se déroule dans les années 1930, constitue la seule incursion de la cinéaste dans le film d'époque. Un homme aux allures de dandy (Pierre Arditi) est invité à séjourner dans une plantation tropicale. Professeur de métier, il est chargé d'offrir du tutorat à une adolescente. Une fois arrivé, trois femmes viennent à sa rencontre et s'apprêtent à le séduire. Toutes de blanc vêtues, elles sont entourées d'une aura de mystère et portent en elles une nature divine. Les jeux de séduction se font omniprésents dans ce film où la remise en question des rôles sexuels prend une ampleur conséquente. L'homme sert désormais les désirs amoureux de la femme, et celle-ci se donne des airs de Don Juan. C'est là que réside le cœur de la démarche de Kaplan : redonner aux femmes le droit d'être puissantes, fortes, voire dangereuses. La cinéaste rend ainsi à la femme la place de muse ou d'égérie qu'elle occupait jadis chez les surréalistes. À une heure où la tendance est au naturalisme, où les personnages réalistes sont valorisés, nul doute que les héroïnes kaplaniennes détonnent et nous rappellent qu'il existe diverses manières de dése chaîner les archétypes.

↑ Nelly Kaplan – © Giney/Sipa → La fiancée du pirate (1969) → Papa les petits bateaux (1971)

