

Cinéma français Vues de France

Louise Carrière

Volume 13, numéro 1, hiver 1994

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/33924ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (imprimé)

1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Carrière, L. (1994). Cinéma français : vues de France. *Ciné-Bulles*, 13(1), 5–9.

Vues de France

par Louise Carrière

Les films français présentés au Festival des films du monde évoquaient un gigantesque puzzle: au départ, l'éclatement, avec des «auteurs» de tous les horizons et des morceaux éparpillés d'un Hexagone tantôt peint au présent (**le Mari de Léon**, **la Petite Apocalypse**), tantôt au passé (**l'Oeil de Vichy**, **Mazeppa**, **Des années déchirées**, **Pétain**), regards pénétrant l'hier et l'aujourd'hui (**Histoires autour de la folie**) ou coup d'œil balayant l'un et l'autre (**François Truffaut: portraits volés**) jusqu'au vol plané du temps défini proposé par **l'Enfant lion**.

De la mise en scène minimale du film-cri (**l'État des lieux**) aux fresques ethnologiques (**l'Enfant lion**) ou picaresques (**Mazeppa**) en passant par les drames intimistes brossés à gros traits pour le grand (**la Petite Apocalypse**) ou le petit écran (**Oh pardon! tu dormais...**), le cinéma français de 1993 propose une curieuse palette. Par exemple, on pourrait s'attendre à ce qu'un Costa-Gavras et un producteur comme Marin Karmitz, qui sont habitués aux drames engagés et aux dénonciations sociales, récidivent. Première surprise, **la Petite Apocalypse** utilise un ton léger, ironique et décousu pour nous parler des gauchistes, une première chez Costa-Gavras. Karmitz, ex-soixante-huitard lui aussi, qui, en d'autres temps, aurait soutenu un pamphlet sur la vie des ouvriers comme **l'État des lieux** de Jean-François Hériot, finance plutôt **Mazeppa** de Bartabas, un film dont le propos est d'emblée anti-actualité, volontairement esthétisant, sans parler de son côté machiste. Un inconditionnel de la fiction, Claude Chabrol, fait avec **l'Oeil de Vichy** le premier long métrage documentaire de sa carrière, n'utilisant que les images empruntées aux actualités de l'époque. À l'opposé, Jean Marboeuf scénarise avec Marc Ferro, réputé historien du cinéma et du XX^e siècle, une reconstitution de la période 1940-1944 à partir de deux personnages qui ont fait l'histoire, Laval et Pétain, pour un film de fiction, **Pétain**. Jane Birkin, actrice-muse d'essais cinématographiques inventifs, signe un premier film à la facture très classique et conventionnelle. Bref, plusieurs changements de cap.

Bonjour névrose

Dans **Oh pardon! tu dormais...**, la réalisatrice, Jane Birkin, tourne en serre chaude pendant 90 minutes les débats nocturnes d'un couple. Dans cette chambre à coucher, on ne dort pas, on ne se couche pas mais on déshabille beaucoup les émotions. Malheureusement, on ne croit pas à la douleur tragique de cette femme (Christine Boisson), pas plus qu'on ne sympathise avec le destin de cet homme (Jacques Perrin). Les nombreux plans rapprochés qui encerclent les deux personnages et l'absence quasi totale de pause dans les dialogues, les échanges emportés n'arrivent pas à soutenir l'émotion. Un goût de fausseté et de fadeur demeure.

À l'opposé du huis-clos télévisuel, Patrick Grandperret opte pour la carte postale exotique dans **l'Enfant lion**. Aux confins du Mali, on avance sinueusement sur les plateaux enneigés de l'Atlas pour se perdre dans le désert du Sahara et les forteresses mauresques. L'histoire de cette double amitié d'Oulé avec la petite Léna et la lionne Sirga se déroule sur une toile de fond légendaire, celle des contes africains, des chasseurs et des sorciers. Grandperret raconte cette odyssée d'enfants noirs vendus à de riches marchands par la voix de Léna. Sympathique au départ, cet angle d'observation devient lassant par l'abus des émulations et l'omniscience du propos.

Même choix discutable chez Jean-Pierre Mocky qui, avec **le Mari de Léon**, adapte San Antonio. Boris Lassef (Mocky), acteur et metteur en scène, s'entoure de muses nombreuses. Sa nourrice protectrice «qui lui fait sucette les soirs de déboires», sa femme sophistiquée, ses jeunes maîtresses, ses publicitaires et son fidèle ami Léon l'épaulent tour à tour pour monter ses projets dantesques. Léon commente d'ailleurs tous les événements, soulignant l'ironie des situations, jouant avec les clichés et les associations d'images. Par ces personnages grotesques et caricaturaux, Mocky hurle son cynisme. Sa désinvolture nous divertit parfois et pique au bon endroit. Mais les mentors qu'il appelle à sa rescousse, Fellini, Dali, Chaplin, sont loin derrière les visages tragiques et burlesques de Léon et Boris. Vouloir les ressusciter par des mots, c'est oublier une notion fondamentale de leur art respectif, la suprématie de l'image poétique et analogique.

Tout comme Mocky, Birkin et Grandperret (en partie), Jean-François Hériot dans **l'État des lieux** partage cette conviction bien française que la voix est porteuse



Arielle Dombasle et Pascal Gregory dans *l'Arbre, le maire et la médiathèque*

d'intelligence et est le canal prioritaire de l'émotion des personnages. Les jeunes banlieusards du film nous inondent de paroles pendant les dix premières minutes, un véritable bombardement d'injures, de longues explications et de palabres confus sur les maux de la société française. Le film s'attache à Pierre, jeune mécanicien que l'on suit à l'atelier, dans les rues environnant les H.L.M., dans sa chambre et chez ses parents. Tourné en 24 jours sans permis, «ce film sauvage», dira Hériot, propose une radiographie étonnante de la France. Ici, plus de problématique de l'éternel triangle, d'images bien ficelées et d'acteurs-fétiches. **L'État des lieux** se présente comme un collage maladroit de saisies sur le vif, de mises en scène documentaires pour faire entendre la parole des jeunes. On n'est pas si loin des essais de l'*underground* américain des années 60 et 70. Le film se termine sur une séquence apocalyptique très insistante, celle d'un «opéra-rap». Le soliste masqué module au rythme de la musique une mélodie franco-africo-arabe, entouré d'acolytes portant fièrement des mitrailleuses. Des slogans sur l'organisation et la victoire du prolétariat ponctuent le tout. Signe de la nouvelle culture banlieusarde?

Rohmer nous ramène vite au pas avec **l'Arbre, le maire et la médiathèque**, charmes et tics confondus. Le maire socialiste d'un village (Pascal Gregory) ambitionne une vie culturelle enrichie pour ses ouailles. Il se confie et discute utopies avec sa maîtresse parisienne, écrivaine à ses heures, Bérénice (l'insaisissable Arielle Dombasle). Le projet d'un

complexe ultra-moderne regroupant bibliothèque, théâtre de verdure et piscine est prétexte à causer écologie, culture, patrimoine et la dualité ville-campagne, une trouvaille toute rohmerienne assaisonnée d'ingrédients politiques. Les socialistes financent le projet, les élites sont partagées, les verts louvoient, la presse s'inquiète. Le projet est-il populaire?, répond-il aux souhaits de la population locale?, affubler le paisible village d'un centre culturel ne risque-t-il pas de lui enlever son cachet?

Côté tics, Rohmer est égal à lui-même. Après cette mise en place minutieuse des enjeux, des personnages et des paysages, l'auteur s'enferme dans la répétition. Les arguments, les questions sont repris ad nauseam; cela va même jusqu'au long intermède d'interviews des habitants par la journaliste (Clémentine Amouroux) chargée de faire un portrait du maire. Le tout se termine, comme il fallait s'y attendre, dans une élégante confusion. Le projet est annulé, le maire s'éloigne de son écrivaine pour se rapprocher de la journaliste admirative. Les détails effacent ainsi l'essentiel.

La belle histoire

Avec **Mazeppa**, Bartabas propose une reconstitution baroque et raffinée du XIX^e siècle. Malgré sa prétention à vouloir embrasser plus d'un sujet, Bartabas tisse une intrigue bien ficelée entre l'artiste Théodore Géricault et Franconi, l'écurier directeur du cirque Olympique. La passion des chevaux qu'ils partagent est magnifiquement rendue, comme le bonheur indéniable des artistes du cirque comblés par leur art. Une caméra légère et casse-cou saisit le côté fugitif des moments privilégiés du spectacle, témoigne aussi de la rage du peintre qui cherche à les figer. Pourtant, le propos demeure ténu. Entre les représentations du cirque, véritables objets du film, on se perd dans l'anecdote et la complaisance de la bande sonore. Le commentaire en voix off sur les rapports maître-élève est particulièrement maladroit et faussement poétique. On croirait réentendre Myriam Mézières dans **le Journal de Lady M...**

Cette oscillation constante entre le parti-pris du narrateur omniscient et celui de l'observateur-voyeur non intrusif, on le retrouve dans les films sur l'époque vichyssoise, **Pétain** et **l'Oeil de Vichy**, deux films courageux qui osent sortir de l'ombre cette période de l'histoire. Dans **l'Oeil de Vichy**, Chabrol pige dans les actualités de l'époque qu'il oriente grâce à un narrateur, Michel Bouquet. En particulier, Chabrol met en relief les initiatives du gouvernement français

pour soutenir davantage la collaboration avec l'Allemagne, organiser la police locale et régionale et accroître les mesures d'extermination des Juifs. Il fait bien ressortir le rôle des milices françaises et de l'extrême-droite dans la lutte pro-nationale, «révolutionnaire» et anti-bolchévique. Il ponctue ses extraits par des publicités de l'époque, chansons des collaborateurs, hommages des enfants et promotion de gaines moulantes. La vie continue! Dès le départ, le réalisateur met en garde le spectateur d'aujourd'hui: «Le film que vous verrez n'est pas l'image de la France de 1940 à 1944 mais celle que les collaborateurs voulaient bien que nous ayions.» Malgré l'abondance d'informations, on peut se demander si toute cette mise en place n'est pas trop elliptique, en particulier pour les jeunes spectateurs qui n'ont pas connu cette époque. Il faut voir *l'Oeil de Vichy* moins pour sa pédagogie historique que comme rappel du rôle d'endoctrinement du cinéma fasciste, de la place importante de la droite et de ses alliés, de ces jours difficiles qui ont pratiquement conduit la France à la guerre civile. Aucune ambiguïté à ce propos.

Dans *Pétain*, nous avons aussi cette présence directe des événements et des documents. Le film de fiction

suit en effet avec minutie la chronologie des événements: de la bataille sur la ligne Maginot à la réorganisation du gouvernement français jusqu'au débarquement normand et à l'arrivée des alliés à Paris. Mais la subjectivité des observations vient moins du parti pris chronologique ou du choix d'éléments romanesques (intrigues des employés de l'hôtel vichyssois, rôle de l'orchestre qui se déplace dans la France occupée) que de ce que Jean Marboeuf fait des personnages de Laval et de Pétain. Le choix de Jean Yanne comme interprète de Laval constitue une erreur de taille car l'acteur lui donne sa bonhomie légendaire. Laval en sort irresponsable et souvent victime. La distanciation recherchée dans l'interprétation de Pétain est, quant à elle, très réussie.

Les copains d'abord

L'empathie traverse aussi tout le documentaire de Serge Toubiana et Michel Pascal, **François Truffaut: portraits volés**, volontairement cette fois. Les nombreux amis des *Cahiers du cinéma*, les ex- du cinéaste décédé, ses enfants et d'anciens compagnons d'armes sont mis à contribution. Plusieurs dizaines d'interviews de personnalités seront nécessaires pour cerner l'homme, celui d'autour et d'avant les **Quatre**



Jacques Duffilho (Pétain) et Jean Yanne (Laval) dans *Pétain* de Jean Marboeuf

LE PALMARÈS 1993

GRAND PRIX DES AMÉRIQUES:

Trahir

de Radu Mihaileanu
(Roumanie-France)

GRAND PRIX SPÉCIAL DU JURY:

And the Band Played On

de Roger Spottiswoode
(États-Unis)

PRIX DE LA MISE EN SCÈNE -

Ex-æquo:

Tout ça... pour ça!

de Claude Lelouch
(France)

et **La madre muerta**

de Juanma Bajo Ulloa
(Espagne)

PRIX D'INTERPRÉTATION FÉMININE:

Carla Gravina
pour son rôle dans

Il lungo silenzio

de Margarethe von Trotta
(Italie-France)

PRIX D'INTERPRÉTATION MASCULINE -

Ex-æquo:

Denis Mercier

pour son rôle dans

le Sexe des étoiles

de Paule Baillargeon
(Québec)

et Johan Leysen

pour son rôle dans

Trahir

de Radu Mihaileanu
(Roumanie-France)

PRIX DU MEILLEUR SCÉNARIO:

Richard Barrett et

Michael Jenkins

pour **The Heartbreak Kid**

de Michael Jenkins
(Australie)

PRIX DE LA MEILLEURE CONTRIBUTION

ARTISTIQUE:

Kalifornia

de Dominic Sena

(États-Unis)

Cents Coups. Derrière les nombreux témoignages précis sur la personnalité d'un adolescent perturbé se dessine une thèse psychanalytique simpliste: Truffaut aimait sa mère d'un amour passionné, vivant difficilement le rejet, il a passé son adolescence à chercher une famille de substitution et à vivre dans les cinémas. Ayant ensuite trouvé une famille en Jeannine et André Bazin, il a fait de son enfance, de sa recherche éperdue d'amour le centre de son univers cinématographique. En vieillissant, il cultivait ses névroses car elles alimentaient son univers de cinéaste, elles étaient le fondement de son gain-pain. Voilà pourquoi Truffaut ne se serait jamais astreint au long processus de l'analyse psychanalytique...

Cette vision limpide à souhait de l'œuvre et de la vie de Truffaut fourmille de commentaires sur la perception qu'on avait du cinéaste, sur les images que plusieurs ont gardées de lui. De ses préoccupations, de ses méthodes de travail, de son évolution, l'on n'apprend que trop peu de choses. Bref, la pertinence du propos est contestable ainsi que certains détails pas très glorieux (voir la seule intervention, hors contexte, de Bertrand Tavernier, une «vacherie»). Truffaut méritait mieux.

La capitale et ses colonies

La plupart des auteurs qui font et ont fait la renommée du cinéma français revendiquent Paris comme source et creuset de leur univers. On parle de Paris au cinéma comme les politiciens nationalistes parlent de la France: une personne chère dont il faut protéger les vertus et dont on connaît les petits travers, le paternalisme de bon aloi, la fétichisation et la mythification en prime. Dans cette capitale, les courants esthétiques foisonnent et font la norme. Tout cela avec son cortège de snobisme, de modes douteuses et de causes à défendre.

Curieusement, c'est à un cinéaste d'origine étrangère que l'on doit l'image la plus décapante de l'intelligentsia parisienne. Satire parfois tendre, parfois mordante, **la Petite Apocalypse** de Constantin Costa-Gavras présente quatre soixante-huitards devenus «vieux»: la quarantaine avancée, rongés par le stress, les ulcères, les déboires conjugaux ou l'ambition des grandeurs. Costa-Gavras donne le ton de cette parodie dès la première séquence, alors qu'un party réunit toute une faune colorée. Phrases inachevées, brouhaha mondain, propos incohérents, sectarisme, tout y passe. Les anciens et les nouveaux amis se trouvent par miracle réunis pour un coup publicitaire monstre:

profiter d'une allocution du Pape pour faire tout simplement crever l'abcès, dénoncer le SYSTÈME tout entier lors de l'immolation par le feu d'un «compagnon de route». Mais voilà que Stan (Jiri Menzel), le compagnon en question, un écrivain polonais, réfugié économique, ne tient nullement à protester, pas plus qu'à mourir brûlé pour la CAUSE. Et la farce s'amplifie davantage, prend des allures de film policier, de saga pour se terminer sur la Place Saint-Pierre. **La Petite Apocalypse** propose une véritable réflexion sur le désengagement social, l'opportunisme et l'infantilisme politique.

Hors du champ parisien, **Des années déchirées** de Rachid Bouchared souligne avec insistance la présence française en Algérie. Toutes les variantes des rapports colon-colonisé sont développées dans ce film franco-algérien. Aborder ces liens d'affection, de haine et de méfiance, c'est mettre à jour une autre face de l'histoire de la France. Bouchared s'intéresse au destin de Français et d'Arabes algériens qui sympathisaient avant que la lutte pour l'indépendance n'atteigne son sommet. D'un côté comme de l'autre, les intransigeances font des ravages jusque dans l'amitié, les couples et les alliances politiques. Des militants arabes appellent à la vengeance et à la radicalisation, les fascistes et racistes prêchent quant à eux l'exclusion des Arabes de la vie politique et sociale algérienne. **Des années déchirées** réfléchit, sur le mode allégorique, sur les difficultés de cohabitation inter-ethniques de la France d'aujourd'hui.

D'autres films exploitent également les conflits qui perturbent la société française. Dans **l'Argent fait le bonheur** de Robert Guediguian, une ex-citée ouvrière située près de Marseille où se côtoient toutes les couleurs de peau occupe le devant de la scène. La paix et une certaine organisation sociale semblent régner; chaque famille entretient des rapports de tolérance, sinon d'amitié avec les autres jusqu'à ce qu'une longue bande jaune, sorte de frontière infranchissable, vienne couper la cité en deux. Les caïds font régner une loi implacable, l'histoire de Roméo et Juliette recommence ainsi que celle des vendettas. Ce drame aux rebondissements nombreux s'achève dans le désordre salvateur, dans «l'utopie nécessaire», dira son réalisateur. Malheureusement, cette finale ressemble à s'y méprendre à la philosophie du personnage-pivot du film, le prêtre-ouvrier: «Faute de pouvoir avoir mieux, organisons-nous pour obtenir ce que nous avions jadis...» Aussi bien dire pas grand-chose... L'utopie donquichottesque et anarchiste de la finale ressemble plutôt à une résignation bon enfant. Pour l'utopie, il faudra repasser.



Deux documentaires sur des problématiques pourtant éloignées, la folie et la surdité, abordent aussi les tensions que provoque cette réorganisation pour échapper à l'enfermement, à l'exclusion. **Histoires autour de la folie** de Paule Muxel et Bertrand de Solliers, un documentaire de trois heures sur l'organisation sociale et la maladie mentale, fait le point sur les progrès accomplis depuis le XIX^e siècle pour comprendre les secrets de la psyché. Les forteresses construites pour enfermer fous et déviants laissent encore des traces. Depuis 1975, ces villes parallèles ont presque toutes disparu mais les mentalités sont longues à évoluer. Intervenants, adultes psychiatisés et médecins déplorent tour à tour cette philosophie de l'exclusion des fous, cette amnésie sociale qui mène à vouloir camoufler les problèmes. Les malades autrefois reclus sont maintenant de simples visiteurs occasionnels des anciens asiles, mais ces longs séjours les ont marqués à jamais. On ne peut guérir la névrose, avoue un psychiatre, elle fait partie de notre tout collectif, on ne peut qu'accompagner ceux qui en souffrent.

Cette leçon de modestie traverse également **le Pays des sourds** de Nicolas Philibert car plus le film avance, plus la découverte de notre ignorance face à

cette réalité se fait grande. Jusqu'à très récemment, on associait les sourds aux malades mentaux. Ils ont donc développé dans un premier temps méfiance et complexes face aux entendants, la classe dirigeante, celle qui fait les lois.

Aujourd'hui, leurs différences les ont regroupés dans l'action. Ils ont même élaboré une culture fondamentalement différente de celle des entendants, avec ses rituels, ses gestes, ses signes et son mode de vie. Bref, les sourds vivent avec nous, parmi nous et aussi parallèlement à nous, car plusieurs choisissent de vivre entre eux avant tout. Ils ont aboli des frontières: après deux heures d'apprivoisement, un sourd français peut communiquer facilement avec un homologue chinois ou japonais. Le film de Philibert présente des figures attachantes, celles des enfants, des enseignants, des parents et des sourds adultes: un monde où le débat est toujours présent.

Ces derniers films présentent donc, en mode mineur ou majeur, une France inquiète face à l'intolérance, à l'exclusion, à l'enfermement et au refus de la différence. Leur ton s'éloigne du cynisme, de la complaisance et du style bon chic bon genre, depuis trop longtemps une triste tendance dans le cinéma français. Un vent d'air frais. ■

La Petite Apocalypse de Costa-Gavras

GRAND PRIX DE MONTRÉAL - COURT MÉTRAGE:
Quien mal anda, mal acaba
de Carlos Sans
(Espagne)
PRIX DU JURY - COURT MÉTRAGE:
le Trieur
de Philippe Boon et Laurent Brandenbourger
(Belgique)
PRIX DE MONTRÉAL:
Trahir
de Radu Mihaileanu
(Roumanie-France)
PRIX AIR CANADA - PRIX DU PUBLIC:
Il lungo silenzio
de Margarethe von Trotta
(Italie-France)
PRIX DU MEILLEUR FILM CANADIEN:
le Sexe des étoiles
de Paule Baillargeon
(Québec)
PRIX DE LA FIPRESCI - COMPÉTITION:
Kalifornia
de Dominic Sena
(États-Unis)
PRIX DE LA FIPRESCI - HORS-COMPÉTITION:
Consuming Sun
de John Zhang
(République populaire de Chine)
PRIX DU JURY ECUMÉNIQUE:
Il lungo silenzio
de Margarethe von Trotta
(Italie-France)
GRAND PRIX DU FESTIVAL ÉTUDIANT CANADIEN:
Oink
d'Alain Dion
(Québec)