

Les corps troublants du cinéma français, mise en scène de la transgression et de la violence ordinaire (1986-1999)

Cette thèse propose d'explorer le cinéma français des années 1980-1990 à travers la mise en scène du corps. Il s'agit d'analyser l'évolution de la mise en scène du corps, ses tabous et ses limites à travers l'exemple de quatre films qui ont fait scandale : *Tenue de soirée* (Blier, 1986), *Sous le Soleil de Satan* (Pialat, 1987), *De Bruit et de fureur* (Brisseau, 1988) et *L'Humanité* (Dumont, 1999). S'appuyant sur la méthodologie d'une approche esthétique et socioculturelle, il s'agit de montrer comment la mise en scène de transgression des corps permet de révéler ce qui dérange la société française des années 1980-1990.

Après le corps militant des années 1970 qui se battait pour une vie meilleure, le corps des années 1980 ne se définit plus par le travail qui se fait de plus en plus rare, le corps des milieux populaire est au mieux ignoré au pire stigmatisé. Pourtant la société française de la fin des années 1970 se tourne de plus en plus vers la jeunesse. Les lois intègrent les évolutions que la société tolérait tout en les dissimulant. La liberté des femmes à disposer de leur corps est facilitée par le droit à l'avortement, la possibilité du divorce par consentement mutuel et un accès plus facile à la contraception. Les années 1970, libératrices de la morale et de la parole laissent place à un monde nouveau basé sur la réussite individuelle. Les radios libres fleurissent, les femmes et les hommes peuvent affirmer leur sexualité, les bourreaux enlèvent leur cagoule, ils ne donneront plus la mort dans la cour des prisons. L'homosexualité n'est plus un délit. L'argent s'expose partout. Il devient l'objectif ultime, le symbole de la réussite sociale. L'argent rend les êtres visibles aux yeux du monde. Dans les années 1980, rebaptisées « les années frics », expression adoptée avec amertume par la presse, on admire les « golden boys », les courtiers en bourse et les vêtements haute couture.

Le cinéma français a subi lui aussi ces transformations et s'adonne à la légèreté. Les spectateurs délaissent les salles de cinéma pour la télévision qui diffuse les films dans leur salon. Les liens entre le cinéma et la télévision deviennent de plus en plus étroits, le petit écran se met à produire le grand. Le cinéma français des années 1970 est un mélange de films populaires (comédies, films policiers), quelques films politiques (Boisset ou Gavras) et une poignée d'auteurs respectés par les cinéphiles parisiens (Sautet, Eustache, Truffaut, Rohmer et quelques autres). Les films qui rencontrent un large public dans les années 1980 s'éloignent de la critique sociale et se concentrent sur les petits tracas quotidiens, les belles images de la

nature (*L'Ours, Le Grand Bleu*) ou le patrimoine littéraire (Marcel Pagnol adapté par Claude Berri).¹

Un film qui dérange et qui déclenche des réactions violentes dit forcément quelque chose de la société qui le rejette. Pour prendre la mesure du scandale, le Festival de Cannes est un bon repère car c'est la caisse résonante du cinéma. Pour comprendre quels sont ces corps troublants des années 1980-1990, regardons quels sont les films français qui font parler d'eux au Festival de Cannes. Les 4 scandales qui nous servent de point de départ ont eu lieu entre 1986 et 1999, tous ces films ont obtenus des prix à Cannes. En 1986, les corps travestis de Gérard Depardieu et de Michel Blanc ornent l'affiche de *Tenue de soirée*. Une formule provocante recouvre l'autre moitié de l'affiche « Putain de film ! ». Toute la vulgarité des dialogues est concentrée dans ce slogan. Sorti en avril 1986, le film sera tout de même sélectionné à Cannes. Ni drame, ni comédie de boulevard *Tenue de soirée* renouvelle la représentation du désir homosexuel dans le cinéma français. En 1987, Maurice Pialat lève le poing lorsqu'il reçoit la Palme d'or, hué par une partie du public. *Sous le Soleil de Satan*, adaptation du grand auteur chrétien Georges Bernanos, ne méritait pas le prix selon les festivaliers mais est-ce que cela explique totalement les réactions controversées du public ? Les questions de la foi, de la grâce et du mal sont-elles encore subversives dans les années 1980 ou justes austères ? En 1988, *De Bruit et de Fureur* écarté de la Sélection officielle selon les propos de la presse² se contente de la catégorie *Perspectives du cinéma français*. Les critiques se divisent devant cet objet étrange qui aborde sans complaisance la vie quotidienne dans les cités de la banlieue parisienne. L'usage d'éléments fantastiques dérange les critiques. La question de la violence et de sa représentation est au cœur des débats. On dit que Brisseau exagère. D'ailleurs le film est menacé d'une interdiction aux moins de dix-huit ans mais recevra le Prix de la Jeunesse. Enfin, en 1999, la profession se rebelle contre l'attribution d'un prix d'interprétation à Séverine Canele et Emmanuel Schotté comédiens de *L'Humanité* ainsi qu'à Emilie Dequenne dans *Rosetta*. Les professionnels refusent que des débutants, tous originaires des Flandres, reçoivent un tel prix. Le

¹ Les plus grands succès français au box office sur les années 1980-1989 (plus de 7 millions d'entrées), *3 Hommes et un couffin* (Serreau, 1985), *Le Grand Bleu* (Besson, 1988), *L'Ours* (Annaud, 1988), *Jean de Florette* (Berri, 1986) ou encore *La Chèvre* (Veber, 1981) Source CBO Box Office <http://www.cbo-boxoffice.com/v3/page000.php3?inc=histoannu.php3>

² M. LOIRET, *La Croix*, 02 juin 1988, R CHAZAL « Le Mal de vivre », *France Soir*, 03 juin 1988.

festival a même fait un communiqué de compréhension pour s'expliquer auprès des acteurs professionnels scandalisés. Autant dire que ces quatre œuvres n'ont pas laissé le public indifférent.

Les problèmes que ces films soulèvent relèvent du corps : un corps perçu comme marginal (l'enfant des cités), grossier puis risible (une star masculine grimée en femme puis en prêtre), ou indigne (l'acteur amateur). Chaque époque a ses corps et le cinéma en propose une représentation. Bertrand Blier s'inspire la fois du corps grotesque de *La Commedia dell'arte* et de la délicatesse de la tragédie racinienne pour dépasser le cadre social dans lequel s'inscrivent ses films. Ce corps un peu grossier exprime sa souffrance et ses désirs dans une langue maniérée et châtiée. Jean-Claude Brisseau sublime un corps issu de la vie quotidienne qui glisse progressivement vers le fantastique. Plusieurs réalités se superposent sur ce corps pour qu'il puisse supporter la cruauté du monde. Maurice Pialat et Bruno Dumont sont dans le registre de l'instinct et de la brutalité. Les corps abrupts se bousculent et se déchirent sans espoir de réconciliation. Le trouble est une notion difficile à définir tant elle est subjective. Au cinéma, le trouble se base sur la gêne, le désir, le malaise. Le spectateur, face à une image qui ne répond pas à ses attentes est décontenancé et perd ses repères. Qu'est-ce qui dérange tant dans ces films ? Beaucoup de spectateurs sont mal à l'aise face aux images de Pialat, de Blier, de Brisseau ou de Dumont. Qu'est-ce qui rend un corps troublant ? Judith Butler définit le trouble par le désordre mais pas seulement.

« Semer le trouble, c'était comme on me le répétait dans mon enfance, la chose à éviter à tout prix si l'on ne voulait pas s'attirer d'ennuis. Manifestement, la rébellion et la réprimande sont prises dans les mêmes mots –une observation qui m'a ouvert les yeux sur la ruse du pouvoir et de ses astuces : la loi en vigueur nous menaçait d'avoir des ennuis, voire des démêlés avec la loi, et tout cela pour mieux nous empêcher de semer le trouble»³

Le premier cas peut être le plus courant face à un corps beau, désirable, c'est une émotion forte, une attirance presque physique qui se rapproche de l'excitation et du désir. Le trouble cache également toute une série de problèmes. Un corps hors norme qui ne correspond pas à ce que l'on a l'habitude de voir, un corps difficile à classer. Au cinéma, l'authenticité peut être troublante tant elle ressemble à la vie. Un corps vrai, comme celui d'une personne qui n'a jamais joué dans un film semble juste mais pourtant

il sonne faux au cinéma. Comment un corps authentique peut-il être troublant alors que le cinéma est affaire d'artifice ? C'est pourtant de cela dont il est question quand la vérité surgit dans le cadre, elle peut déranger voire devenir insupportable. Le trouble peut venir également du surnaturel. Le corps d'un policier qui lévite a de quoi surprendre.

Notre approche à la fois esthétique et socioculturelle s'appuiera tout d'abord sur les textes filmiques qui constituent le matériau principal de l'analyse de la mise en scène. Le texte médiatique sera aussi mis à contribution à travers les articles de revues spécialisées, de la presse quotidienne, ainsi que les archives de l'INA et les critiques des films afin de comprendre pourquoi ces œuvres ont été rejetées ou dénigrées par la presse. La sociologie du cinéma de Pierre Sorlin⁴ à Jean-Pierre Esquenazi⁵ permettra lier étroitement les œuvres à leur époque. La parole des cinéastes sera aussi une source complémentaire afin de comprendre comment ils s'expriment sur leurs intentions et leurs méthodes de travail, même s'il faut les aborder avec prudence. Cette parole résultera des entretiens réalisés par mes soins auprès de Jean-Claude Brisseau et l'étude des déclarations de Bertrand Blier et de Bruno Dumont qui sont toujours actifs. En complément, pour la parole des auteurs disparus, seront cités des entretiens publiés dans la presse ou des ouvrages monographiques.

Afin de comprendre quels sont les corps troublants du cinéma français contemporain nous parlerons successivement de trois corps, à savoir le corps exhibé et brutalisé perçu comme obscène, le corps du marginal qui a perdu ses gestes et son territoire enfin le corps de l'acteur mis à l'épreuve par le réalisateur. Chaque partie de cette thèse englobe toujours la question toute entière la mise en scène de la transgression et du corps au cinéma. Pialat recherche autre chose l'essence des êtres qu'il filme, au-delà de la couche superficielle derrière laquelle ils se protègent. Dumont et Pialat recherchent les limites physiques du désir vers l'impuissance et la fatalité de l'homme face au monde. Le corps est un espace d'apprentissage du pouvoir dans le cadre et sur le plateau. Les réalisateurs éprouvent réellement le corps de l'acteur allant parfois jusqu'à le pousser à l'épuisement.

³ J. BUTLER *Trouble dans le genre, pour un féminisme de la subversion*, Paris, La Découverte 2005, p.51.

⁴ *Sociologie du cinéma*, Paris, Aubier, 1977.

⁵ *Politique des auteurs et théories du cinéma* sous la direction de Jean-Pierre Esquenazi, Paris, L'Harmattan 2002, *Godard et la société française des années 60*, Paris, Armand Colin Cinéma, 2004.