

Lettre à Pascal-Manuel Heu sur le cinéma populaire

Monsieur,

Je suis honoré que mes quelques articles publiés çà et là sur le cinéma aient pu retenir l'attention d'un cinéphile aussi chevronné que vous. Je suis par ailleurs agréablement surpris d'apprendre que vous êtes un lecteur de la revue *Musée Neuchâtelois*, que je lis moi-même assez souvent, et que vous avez eu connaissance de cet article de notre historien local Marc Perrenoud sur le cinéma ouvrier de notre région.

J'ai d'ailleurs eu la chance (car c'est un document rare) de visionner une copie du film dont parle M. Perrenoud dans son article, *La Vie d'un Ouvrier dans les Montagnes Neuchâteloises* (Etienne Adler, Suisse, 1930). Le film est actuellement conservé au Département audiovisuel de la Bibliothèque de la Ville de La Chaux-de-Fonds, établissement regorgeant d'archives filmiques intéressantes et dans lequel j'ai eu l'occasion d'effectuer une partie de mon service civil. Ce long métrage très descriptif, commandité par le Parti socialiste neuchâtelois dans le cadre des élections cantonales de 1931 et constitué d'images documentaires montées bout à bout et intégrées dans un vague récit (l'histoire en *flash-back* racontée par un ouvrier recevant des amis à sa table), constitue un témoignage précieux à la fois sur les activités professionnelles du prolétariat chaud-fonnier de ces années-là mais aussi sur sa vie sociale et ses loisirs, loisirs très marqués par chez nous (je suis originaire des Montagnes neuchâteloises du côté de ma mère) par les excursions dans la campagne environnante, les activités associatives, les "torées" et la fameuse Société des Amis de la Nature. Le film n'est malheureusement pas disponible en ligne et ses rares copies sont exclues du prêt. Par contre, vous pouvez en trouver une présentation plus détaillée aux pages 194 et suivantes de l'ouvrage de Brigitte Studer et François Vallotton, *Histoire Sociale et Mouvement Ouvrier : un bilan historiographique 1848-1998* (Editions d'En-Bas, 1997).

Je laisserai Pascal Eysseric vous répondre s'il le souhaite sur la question des récentes recherches en sociologie concernant le monde ouvrier ; je prends note, quoi qu'il en soit, des références que vous nous indiquez et qui complètent avec profit celles contenues dans le dernier numéro d'*Eléments*.

Vous vous demandez ce qui fait qu'un film comme *Camping* (Fabien Onteniente, 2006) puisse connaître un succès inversement proportionnel à celui des films de Ken Loach, que vous pensez être plutôt prisés par un public plus bourgeois (ou peut-être plus intellectuel, ce qui n'est pas la même chose). Je suis bien emprunté pour vous répondre car je n'ai pas vu *Camping* et je ne sais pas s'il s'est exporté dans le monde anglo-saxon alors que je sais par contre que les films de Ken Loach, eux, ont été traduits dans de nombreuses langues et projetés dans de nombreux pays, ce qui révèle tout de même un engouement assez large. Je peux par contre parler d'un autre film populaire français sorti il y a quelques années et qui, lui, a connu un vrai succès au box-office, c'est *Bienvenue chez les Ch'tis* (Dany Boon, 2008). Comme *Camping* c'est un film français et comme lui c'est un film qui nous parle de gens d'extraction populaire, mais la comparaison s'arrête là. Le film de Dany Boon n'est certes pas un chef-d'œuvre du septième art, il est l'œuvre d'un réalisateur richissime peut-être attaché à ce coin de terre qu'est le nord de la France (il en fait d'ailleurs un des *light motiv* de ses spectacles d'humour) mais qui a aussi montré, dans un film postérieur comme *Rien à Déclarer* (2010) qu'il était un fervent partisan de l'Union européenne et des accords de libre circulation dont il s'est fait dans cette comédie le zélé propagandiste.

Ces considérations mises à part – considérations qui rappellent qu'outre la différence de talent, Dany Boon ne saurait être le nouveau Renoir ni le nouveau Duvivier – *Bienvenue chez les Ch'tis* doit nous intéresser plus par ce qu'il révèle du public à qui il a tant plu que parce qu'il raconte. C'est incontestablement un succès populaire. Tout succès n'est-il pas d'ailleurs populaire par définition, *mathématiquement* populaire ? Nous avons là un film peut-être assez médiocre mais pourvu de caractéristiques devenues rares dans le cinéma français moderne :

- 1) l'action ne se déroule pas à Paris mais en province, et dans une région du nord qui plus est, zone bien moins exploitée par le cinéma que Saint-Tropez ou le Cap d'Agde ;
- 2) les personnages principaux ne sont ni agents secrets ni artistes tourmentés ni aventuriers pittoresques mais exercent des métiers tout à fait ordinaires (postiers entre autres) ;

- 3) ces personnages, de ce fait, appartiennent clairement à la classe populaire ;
- 4) le propos du film n'est pas de se moquer d'eux (sous prétexte qu'ils seraient provinciaux, ordinaires et peu fortunés) mais au contraire d'en faire un portrait sympathique et de prendre à rebrousse-poil les préjugés exercés à leur encontre par les Parisiens.

C'est surtout ce quatrième point qui distingue radicalement le film de Dany Boon de *Camping* et des autres productions "populophobes" du cinéma français de ces dernières années. Sans tomber dans l'idéalisme prolétarien d'un certain cinéma militant (ici, le postier a réellement un problème d'alcool, ce n'est pas juste un ragot malveillant à son encontre !), le mépris de classe est d'emblée évacué au profit d'une réhabilitation du héros populaire. La question qu'il convient de se poser est donc la suivante : comment expliquer le succès de cette comédie ? Le peuple aurait-il tendance à applaudir lorsqu'on cesse quelques instants de le tourner en dérision et de le trainer dans la boue ? Il existerait donc un autre mécanisme social que celui du masochisme de masse pour attirer les gens dans les salles de cinéma ?

L'explication est pourtant simple : le spectateur français lambda n'est pas nécessairement parisien, il est rarement riche et il lui arrive plus souvent de gagner sa vie comme postier (ou dans n'importe quel autre métier de la vie quotidienne) que comme agent secret. L'identification du spectateur aux personnages est donc plus aisée d'une part, et d'autre part il n'est pas exclu qu'il vive l'expérience d'un film tel que celui-là comme une petite revanche du populo sur le cinéma habituel, expression sans cesse répétée de la morgue de nos élites. Ajoutons à cela que l'histoire finit bien, que l'esprit qui prévaut dans le récit est foncièrement positif (il n'y a pas réellement de personnage méchant) et que ce qui est exalté – les bons sentiments, la camaraderie, le goût d'une certaine joie de vivre – peut apparaître comme un bol d'air frais dans une cinématographie contemporaine qui se complait souvent dans la dépression, la tristesse sexuelle et la bassesse humaine. Avouons qu'on sort du cinéma plus épanoui après une projection de *Bienvenue chez les Ch'tis* qu'après une projection du *Baise-moi* de Virginie Despentes !

Ce n'est d'ailleurs pas un hasard si ce film, tout comme *Le Fabuleux Destin d'Amélie Poulain* (Jean-Pierre Jeunet, 2001), autre grand succès au box-office, a eu à subir les foudres de quelques revues culturelles de l'intelligentsia branchée de gauche, certains critiques y ayant vu une vision "pétainiste" de la France. Pour ces gens, l'équation est toujours la même : la sympathie à l'égard des classes populaires ne peut être que du populisme, et le populisme ne peut aboutir qu'au pétainisme. Ils reprochaient à Boon comme à Jeunet d'avoir dépeint une France qui n'est pas la France réelle, pas la France contemporaine. On peut bien sûr discuter de l'éventuel bien-fondé de cette critique (surtout dans le cas de Jeunet qui n'a jamais prétendu à la contemporanéité) mais ce qui apparaît rapidement dans ce réquisitoire, c'est que ceux qui l'énoncent *ne veulent pas* que cette France-là soit la France réelle. Le chroniqueur Charb, dans un papier paru le 26 décembre 2012 dans *Charlie Hebdo*, s'en prenait à Georges Brassens (encore un pétainiste qui s'ignore !) en suivant la même dialectique et concluait : « *Brassens chante une France morte, une France en polo beige qui bouloche, une France qui cuisine tout au beurre, une France qui sent le tabac froid. Cette France-là, heureusement, ne ressuscitera jamais.* » Une équation purement idéologique à nouveau : nous ne voulons pas que cette France, trop semblable à celle de jadis, existe ; donc convenons qu'elle n'existe plus et qu'elle ne saurait être que le fantasme d'un passé honni ; donc toute tentative de la ressusciter, qui plus est s'il s'agit de faire croire à son actualité, est forcément suspecte de passéisme, voire de complaisance à l'égard de ces temps que nous conspuons. Dès lors, est-ce vraiment un hasard si ces comédies populaires méprisées par les cultureux et autres observateurs "officiels" et "faisant autorité" sont aussi celles qui font le plus d'entrées en salle ?

Une dernière observation pour clore mon propos, et je crois qu'elle est assez révélatrice. Dans le même numéro de *Charlie Hebdo* cité plus haut, un autre chroniqueur, Jean-Baptiste Thoret, consacrait sa rubrique cinéma au film *Touristes* (Ben Wheatley, Angleterre, 2012) et écrivait la chose suivante : « *[Enfin un film] qui se moque des kenloacheries d'usage et autres comédies sociales de Sa Majesté. Ici, le peuple [...] toutes ces petites gens dont les manières et la politesse onctueuse virent à l'éccœurement [...] apparaît comme une source intarissable d'attitudes navrantes et de clichés, de mauvais goût et d'idées courtes.* » J'ignore si ce film peut être considéré comme l'équivalent britannique de *Camping* (les titres appartiennent en tout cas au même registre lexical !) mais il est certain qu'une grande partie des intellectuels dont vous parliez, du moins en France, préfèrent infiniment voir le populo incarné au cinéma sous les traits d'un énième avatar du beauf de Cabu que sous ceux d'un *working class héros*, d'un nouveau Gabin ou d'un Ch'ti au provincialisme sympathique et décomplexé !