

Regards sur Loué et la banlieue

Le village de Reichenbach et la périphérie de Pialat réunis en salles

Extrait
de «*L'amour
existe*» (1960),
de Maurice Pialat.

SOLARIS DISTRIBUTION



REPRISES

Maurice Pialat est un jeune cinéaste de 35 ans lorsqu'il réalise, en 1960, *L'amour existe*, un court-métrage de 19 minutes couronné à l'époque du prix Louis-Delluc. L'homme n'est jusque-là que l'auteur de commandes et de films documentaires, sa filmographie est encore à faire. Un immense cinéaste à venir, contemporain des jeunes-turcs de la Nouvelle Vague, à peine plus vieux qu'eux, qui commentera tout au long de sa carrière, avec ce mélange d'envie mal dissimulée et d'esprit insulaire, le fait qu'il n'ait jamais voulu appartenir à cette bande. *L'amour existe* sort la même année qu'*A bout de souffle*, premier long-métrage de Jean-Luc Godard et base de l'édifice Nouvelle Vague.

Il suffit de comparer les deux films pour se rendre compte de ce qui rend irréconciliables Pialat et ses contemporains. A la volonté, en plein Paris, d'une remise à zéro ludique et fantaisiste du cinéma français, répond la rêverie colérique, quasi pamphlétaire de Pialat, qui, en voix off, infuse magnifiquement sa rage dans un portrait de la banlieue parisienne. «*Il n'a pas fait bon de rester là,*

emprisonné après y être né, quelques kilomètres de trop à l'écart » : de Courbevoie à Pantin, en passant par Suresnes et Montreuil, un cinéaste marginal filme la marge et dresse inconsciemment le manifeste d'un homme qui n'a jamais représenté que lui-même.

Aucune fantaisie n'est à l'œuvre dans *L'amour existe*. Tout se teinte de l'humeur désespérée d'un homme qui célèbre, en même temps qu'il conspu, la banlieue des années 1960. Elle n'est, pour lui, rien d'autre qu'un désert économique, architectural et culturel où s'écoule, dans un ennui asphyxiant, la vie de milliers de travailleurs. Le regard est plein d'une ironie que souligne le titre, qui s'affiche sur l'image en plongée d'une foule se précipitant dans les escaliers du métro. Dans aucun plan qui compose ce poème ne se laisse déceler l'existence de l'amour, c'est même le contraire : il a déserté devant la pauvreté des paysages urbains.

Des décennies plus tard, Pialat poursuivra la discordance du titre avec *A nos amours* (1983). «*Longtemps j'ai habité la banlieue* » : s'il commence par une formule proustienne et fait retour sur l'enfance du cinéaste passée à Courbevoie, le point de vue intime finit par se dissoudre dans un regard

sociologique. *L'amour existe* est beau et émouvant dans ce qu'il annonce déjà, du Pialat à venir, cette colère restée intacte jusqu'à son dernier film, cette façon de régler ses comptes moins avec le cinéma – cela, il le laisse à la Nouvelle Vague – qu'avec la vie. Émouvant aussi dans ce qu'il ne laisse pas encore deviner du grand cinéaste qu'il deviendra.

Opposition frontale

Un fossé sépare la banlieue parisienne regardée par Pialat de *La Douceur du village* (Grand Prix du court-métrage à Cannes en 1964), de François Reichenbach, cinéaste documentariste qui ne délaissera jamais la forme courte. Au noir et blanc du premier répondent les couleurs flamboyantes du second, où Reichenbach filme le quotidien de Loué, un petit village de la Sarthe. Du montage de ces deux films se déduit une sorte d'opposition frontale : Pialat brouillait la spatialité, faisait de la banlieue parisienne une seule et même entité, un monstre à plusieurs têtes. Reichenbach, lui, égrène ses images au rythme des leçons d'un professeur qui donne au film sa structure. Le mariage, la fidélité, la guerre, la mort, les saisons... L'enseignant est d'abord un professeur de morale qui prodigue

ses leçons de vie à ses petits écoliers attentifs qui, le soir, dans le secret de leur dortoir, rêvent d'innocentes étreintes avec les filles de l'école d'à côté. L'âge adulte arrive, et l'amour avec ; il faut savoir être patient et rester poli. La vie possède son rythme et ses cycles.

Le village lui-même est appréhendé comme un petit cosmos parfaitement paisible et harmonieux. A Loué, nous dit le professeur, les femmes sont fidèles et «*les morts sont toutes naturelles, il n'y a jamais eu de crime*». Cette solide quiétude, le documentariste la capture de son œil photographique : les images sont en mouvement mais elles paraissent statiques, figées dans un bonheur immémorial – peut-être Pialat se rapprochera-t-il de Reichenbach dans sa splendide mini-série *La Maison des bois* (1971). Pialat, Reichenbach : le savant montage de ces deux films qui ressortent en salle présentés ensemble donne moins l'impression qu'ils ont été réunis pour la commune recension d'un lieu que pour une topographie plus intime, celle du regard d'un cinéaste. ■

MURIELLE JOUDET

«*L'amour existe*» (1960),
de Maurice Pialat (19 minutes).
«*La Douceur du village*» (1965), de
François Reichenbach (47 minutes).

art&culture

Les Echos Mercredi 19 avril 2017

CINÉMA // Au début des années 1960, Maurice Pialat filme la banlieue de Paris et François Reichenbach la ville de Loué. A mettre en parallèle avec le récent documentaire de Régis Sauder sur Forbach.

Visages d'en France (1961-2017)



De gauche à droite : « L'amour existe », « La Douceur du village » et « Retour à Forbach ». A un demi-siècle d'écart, les mêmes questions sont posées : que faisons-nous de la France dont nous héritons et quel souvenir laisserons-nous à nos enfants ? Photos Docks66, Les Films du Jeudi / Solaris Distribution,

Adrien Gombeaud
@agombeaud
et **Olivier de Bruyn**
@DeBruyn Olivier

A l'heure où le pays s'interroge sur son déclin et sur sa capacité à rebondir, trois documentaires sortent fort à propos sur les écrans. Les deux premiers, signés dans les années 1960 par des réalisateurs qui deviendront ensuite des pointures du cinéma français, sont des raretés.

« L'amour existe » est un poème-promenade de Maurice Pialat dans les banlieues de Paris. En 1960, le futur auteur de « L'Enfance nue » longe la petite ceinture sur une partition majestueuse de Georges Delerue. Il filme des ruelles désertes, des pavillons gris, des bidonvilles et même un Super Constellation qui pivote sur une piste, juste au bout d'un jardinet... Nous sommes dans la banlieue d'avant le hip-hop, d'avant les cités, déjà mélancolique pourtant. Avec tendresse, mais sans illusions, Maurice Pialat filme l'envers des Trente Glorieu-

ses. Il constate que, là, la vieillesse est vécue comme une récompense : « *Ils ont payé pour ça. Payé pour être vieux. Le seul âge où l'on vous fout la paix.* » Puis il voit jaillir des terrains vagues des barres HLM monumentales. Les fenêtres sont minuscules « *puisque'il n'y a rien à voir* ». Et le futur réalisateur de « Loulou » et de

« Police » devine l'impasse de ce projet urbain démesuré, l'utopie du monde qui deviendra le nôtre, où « *le bonheur sera décidé dans les bureaux d'études* ».

Souvenirs familiaux

« La Douceur du village » livre un portrait de Loué (Sarthe) en 1964. Loin des yéyés, François Reichenbach filme ce qui ressemble encore aux « *souvenirs familiaux* » du « *cher pays* » que chantait Charles Trenet vingt ans plus tôt. Il s'attarde notamment sur un charismati-

DOCUMENTAIRES L'amour existe

De Maurice Pialat (1961),
19 min.

La Douceur du village
De François Reichenbach
(1965), 47 min.

FILM FRANÇAIS
Retour à Forbach
de Régis Sauder (2017),
1 h 18 min.

que maître d'école, qui décrit la vie locale à ses élèves : la noblesse de la vache qui nous donne du lait, de la viande et du cuir, ou encore les « *vertus de l'épouse rurale* » (économe, travailleuse et propre). Il décrit avec émotion des commerces vivants et cette jeunesse qui est « *tout l'avenir du pays* ».

« L'amour existe » et « La Douceur du village » nous posent une même question : que faisons-nous de la France dont nous héritons et quel souvenir laisserons-nous à nos enfants ?

Un demi-siècle plus tard, Régis Sauder, documentariste talentueux (« *Etre là* », « *Nous, princesses de Clèves* »), pose les mêmes questions. De retour à Forbach, sa ville natale, il rend visite à ses vieux parents dans le pavillon familial, retrouve certains de ses anciens camarades d'école, se promène dans des rues mille fois arpentées hier et qui ont par-

fois changé du tout au tout depuis son départ quand, jeune étudiant, il n'aspirait qu'à une chose : fuir cette province à ses yeux désespérante.

Identité ouvrière

Mais le journal intime en images n'est qu'un prétexte. Avec ses souvenirs : « *J'ai quitté Forbach, il y a trente ans, mais Forbach ne m'a jamais quitté* », raconte-t-il en voix off. Mais aussi, et surtout, avec son point de vue sur la mémoire et le présent de « sa » ville. Régis Sauder signe un film politique, qui regarde une certaine France au fond des yeux.

Que reste-t-il de l'identité ouvrière dans cette ville de Lorraine, hier portée par son industrie minière et désormais au point mort ? Pourquoi, là comme ailleurs, le Front national prospère-t-il sur les frustrations des « gens de peu » ? Autour de ces thèmes, entre autres, Régis Sauder, toujours à bonne distance de son sujet, met en scène un documentaire passionnant qui en dit plus long sur notre époque que bien des discours électoraux. ■

Cessez-le-feu d'Emmanuel Courcol

avec Romain Duris,
Céline Sallette, Grégory Gadebois
(Fr., 2016, 1h43)

La difficile résilience de deux frères qui ont connu l'enfer des tranchées.

Premier long métrage en tant que réalisateur d'Emmanuel Courcol, jusqu'ici scénariste, notamment pour Philippe Lioret (*Welcome*, 2009), *Cessez-le-feu* se penche sur les traumatismes des rescapés de la Grande Guerre. Romain Duris y campe un ex-capitaine décoré pour ses exploits, qui, comme son frère (Grégory Gadebois), a vécu l'enfer des tranchées. Chacun à sa manière, ces poilus font ce qu'ils peuvent pour survivre. Le premier est parti s'oublier dans les colonies africaines, tandis que son frère s'est coupé du monde extérieur en perdant l'usage de la parole et de l'ouïe.

Malheureusement, un scénario par trop prévisible, certains clichés sur les colonies et une réalisation sans véritable parti pris donnent à *Cessez-le-feu* une esthétique de téléfilm, de qualité certes, mais qui manque de consistance. Au détriment d'une ampleur dans la mise en scène, on lui reconnaîtra néanmoins une impeccable reconstitution du Paris des Années folles et des acteurs tous d'une grande justesse, avec une mention spéciale à Grégory Gadebois. On aurait d'ailleurs aimé que le film s'attarde plus sur son personnage mutique à la fausse bonhomie.

Bruno Deruisseau

*L'amour
existe*
de Maurice
Pialat

France, années 1960

Ressortie de deux documentaires sur la France d'il y a un demi-siècle, *L'amour existe* de Maurice Pialat et *La Douceur du village* de François Reichenbach.

Deux documentaires de la même époque, deux visions de la France des années 1960. Du côté de Pialat, avec *L'amour existe*, c'est la banlieue des Trente Glorieuses, ses grands ensembles, ses transports à rallonge (métro, bus, trains...), ses masses laborieuses mises au ban du centre-ville, de ses lumières et lieux de culture. Sur des images en noir et blanc très fortes et qui ne dédaignent pas l'échappée poétique, Pialat a posé un texte magnifique de colère, de désenchantement et de tristesse, infusé par sa propre enfance blessée (et peut-être par son présent de cinéaste connaissant des difficultés pour percer en pleine Nouvelle Vague). Pialat relie l'architecture, l'urbanisme et la condition sociale en une critique élégiaque de la société industrielle dont les progrès asservissent l'homme et détruisent la beauté.

Peut-être était-il nostalgique de l'autre France, celle dépeinte par François Reichenbach (avec Chris Marker au montage) dans *La Douceur du village*, Palme d'or du court métrage à Cannes en 1964. Sous les auspices d'un instituteur à la rondeur paysanne et à l'accent qui roule les "r", dont les leçons sont comme le commentaire in du film, Reichenbach filme le bourg de Loué, ses réunions agricoles, son école, ses communions, mariages et funérailles, toute une vie

scandée par les rituels ancestraux et la morale patriarcale omniprésente.

Si les deux films composent un diptyque de la France sixties côté ville et côté campagne, ils s'opposent aussi en de nombreux endroits : noir et blanc contre couleur, mélancolie contre optimisme, élégie amère contre douceur enjouée, broyeuse capitaliste contre instituteur III^e République et son "bon sens près de chez vous".

Si *La Douceur du village* fait l'effet d'une photo jaunie venue d'un passé lointain, *L'amour existe* ressemble à un forage prophétique dans un futur proche. Vu depuis aujourd'hui, le film de Reichenbach semble parler d'une France du XIX^e siècle irrémédiablement balayée (même si les foires aux vaches et la morale à l'ancienne subsistent çà et là), alors que le regard rageur de Pialat n'a fait que prendre de la consistance au regard de l'évolution des périphéries des villes.

Ajoutons que la subjectivité splendidement cinglante de *L'amour existe* produit un effet infiniment plus puissant que la fausse objectivité de *La Douceur du village*. Le premier film détient la force éternelle des œuvres majeures, tandis que le second semble presque aussi désuet que son sujet. **Serge Kaganski**

L'amour existe de Maurice Pialat (Fr., 1960, 21 min)
La Douceur du village de François Reichenbach (Fr., 1963, 47 min)

