

Le rire s'en va-t-en guerre

Apolline Caron-Ottavi

Numéro 181, février–avril 2017

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/84941ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Caron-Ottavi, A. (2017). Le rire s'en va-t-en guerre. *24 images*, (181), 40–41.

Le rire s'en va-t-en guerre

par Apolline Caron-Ottavi



Merçi patron! (2016)

On ne peut pas dire que l'époque soit paisible, ni que le quotidien soit libéré de toute inquiétude. Quelque part entre les films qui se veulent une échappatoire et ceux qui se veulent le miroir d'un monde assombri, certains cinéastes ont récemment osé l'humour pour faire face à une société occidentale en plein désarroi, signant des comédies remarquables, bien loin des habituelles farces potaches formatées pour crever le plafond du box-office. Sans nécessairement aborder de front les grands tourments politiques ou les grands sujets sociaux du monde actuel, ces cinéastes choisissent plutôt de rendre compte des petits séismes intimes que vivent nos contemporains tout en révélant en filigrane les fractures de la société. Ils signent des films à échelle humaine, qui pourtant résonnent avec des questionnements d'envergure. Résumés en quelques lignes sur le papier, ils n'ont pas l'air de ce qu'ils sont réellement et peuvent même sembler anecdotiques ou dramatiques. Ce sont des films qui ne cèdent pas à la facilité et qui s'imposent au contraire de relever un défi : refléter et penser l'état du monde et les affres humaines par la voie de la comédie. Il ne s'agit pas ici de tracer des ponts entre ces films aux approches très différentes, ni d'en tirer une tendance générale, mais plutôt de revisiter quelques œuvres récentes qui semblent toutes témoigner d'un même désir de prendre à contre-pied la morosité de l'époque, tout en traitant des angoisses qui la traversent. En temps de crise, ne faut-il pas rire, plus que jamais ?

Commençons par rappeler un cas exemplaire : au printemps 2016, le documentaire *Merçi patron!* remporte un succès inattendu en France. Le cinéaste François Ruffin s'y met en scène pour comploter contre Bernard Arnault, grand patron de l'industrie du luxe, en montant un stratagème de chantage avec les Klur, une famille de chômeurs lésée par le groupe financier LVMH. Jouant volontairement de grosses ficelles (tel un microphone caché dans un bibelot), le film s'avère un tour de

passé-brillamment mené, l'exploit final étant de renverser juridiquement la situation afin d'être autorisé par l'entourage du milliardaire à montrer au public les images tournées, sans risque de poursuites judiciaires. La victoire de David contre Goliath n'est pas ici anecdotique, elle tend surtout à prouver que les plus faibles peuvent encore faire frémir les plus forts : le but du film n'est pas tant de gagner une bataille ponctuelle que d'insuffler plus largement un esprit de révolte et d'espoir (François Ruffin a d'ailleurs été à la tête du mouvement contestataire Nuit debout, les mois suivants la sortie du film). Le bouche-à-oreille a fonctionné à merveille et ce documentaire, parti a priori pour être une curiosité militante à l'écho confidentiel s'est retrouvé propulsé pour atteindre plus de 500 000 entrées. Ce qui distingue *Merçi patron!*, c'est son emploi de l'humour pour traiter d'une situation affligeante. Un film militant en forme de comédie, qui préfère l'ironie et exploite l'absurde de la situation initiale plutôt que de la dénoncer avec un didactisme pontifiant. C'est sûrement ce qui explique l'engouement pour le film, à l'heure où la chronique sociale réaliste, si elle parvient parfois à raviver les consciences, échoue plus souvent qu'autrement à donner espoir et amener les spectateurs en salle.

Le monde du travail contemporain, dans sa dimension néolibérale, est souvent abordé à l'écran et semble propice à la comédie : cet univers de rendements et de termes fumeux qui se prend trop au sérieux appelle nécessairement l'anarchie. Dans *Toni Erdmann* de Maren Ade, dont le rire est le sujet même, les irruptions grotesques du père d'Inès dans son milieu de travail révèlent l'hypocrisie de celui-ci, son vide intrinsèque, sa perversité cachée. Il y a là un appel à tourner le monde en dérision, en commençant par soi-même. Et l'élève finira par surpasser en cela le maître... Dans *Elle*, de Paul Verhoeven, il est aussi question en sous-texte de néolibéralisme et d'individualisme. Le cinéaste tourne en comédie noire l'habituel drame bourgeois

à la française, et lui et son actrice s'en donnent à cœur joie pour mettre à terre les conventions et la bienséance. Chef d'entreprise froide, sans scrupule et vaguement méprisante envers son entourage (de sa mère, adepte des gigolos, à sa voisine, baignant dans une bien-pensance toute catholique, reflets caricaturaux et distordus qu'elle cherche à repousser de toutes ses forces), le personnage de *Elle* a en cela quelques points communs avec celui d'Ines dans *Toni Erdmann*, bien que le ton du film ne soit pas le même. Verhoeven tourne ici aussi en dérision son personnage comme tout ce qui l'entoure, mettant à une juste distance (tout en le faisant implorer) ce petit monde de pouvoir bien rodé qui a tout d'un théâtre comique.

Mais l'une des séquences les plus réjouissantes de l'année concernant les situations surréalistes que peut engendrer l'univers actuel de l'entreprise se trouve dans *Apnée*, film *anar* et sans complexes de Jean-Christophe Meurisse, mettant en vedette la troupe des Chiens de Navarre. La scène pousse l'absurdité à son extrême avec une irrévérence hilarante : l'un des trois larrons participe à une activité de formation pour les chômeurs, portant sur l'entretien d'embauche ; en prenant au pied de la lettre les instructions de bonne conduite tout comme les questions tests posées par l'instructeur (« Voulez-vous des enfants ? ») provoque chez le candidat une montée de larmes aussi sincère que hors de propos, il fausse complètement l'exercice, ce qui donne lieu à un grand moment comique, tout en révélant à vif les drames humains susceptibles de se cacher derrière cette mascarade. *Apnée* est un film touche-à-tout qui rend compte plus généralement des paradoxes d'un monde occidental en perte de repères : restera cette image, l'une des plus poétiques que le cinéma nous ait donnée cette année, d'un maire qui remet les clés de son village déserté aux premiers inconnus qui passent, sa valise déjà prête à portée de main.

La comédie est le lieu où l'on peut rire de tout, y compris de la mort. Or dans un monde où la mort est souvent cachée, refoulée et passée sous silence tout en étant omniprésente (dans les esprits ou à la télé), en rire demande une certaine audace. *Je me tue à le dire*, comédie belge de Xavier Seron, est hantée par cette peur fondamentale. Avec un humour corrosif, le film explore le quotidien d'un trentenaire occidental moyen, employé d'un magasin d'électroménagers et terrifié par le cancer : celui qui ronge sa mère âgée et celui qu'il est lui-même persuadé de couvrir. La maladie grave, épée de Damoclès d'une société qui nous promet santé éternelle et longévité, cristallise toutes les angoisses et les terreurs de l'homme ordinaire, coincé dans une vie vouée à l'échec, à laquelle seule une apocalypse de zombies pourrait donner une porte de sortie (ce qui explique peut-être le succès de *The Walking Dead*, mais c'est une autre histoire). L'angoisse de la mort devient la sublimation des déceptions qu'apporte la vie. L'une des scènes les plus burlesques du film est celle où Michel s'obstine à livrer un frigo tandis qu'une famille veille son enfant mort : de l'impossibilité d'être en adéquation avec la gravité du moment, celle de la mort des autres.

La mort de l'enfant est le trou noir autour duquel se construit *One Week and A Day*, comédie israélienne d'Asaph Polonsky dans laquelle une famille réapprend à rire (c'est-à-dire à vivre, tout simplement) après la mort de leur fils unique. À travers des

instants légers et épicuriens, le père doit d'ailleurs redevenir un peu un enfant pour apprécier à nouveau sa vie d'adulte. La famille ne sait comment faire face à la disparition de ce pour quoi elle est censée exister. Cette grande structure en pleine remise en question est d'ailleurs la ligne de fracture discrète qui, à différents niveaux, habite ces films : de la rupture générationnelle dans *Toni Erdmann* au tabou de la sexualité des parents dans *Elle*, de l'éternel adolescent dans *Je me tue à le dire* au père qui n'est plus rien s'il n'est plus père dans *One Week and A Day*... La famille nucléaire implose, et *Apnée* n'est bien sûr pas en reste, puisqu'il a pour enjeu un mariage à trois.

Il y aurait sans doute bien d'autres films à évoquer. Mais ceux-ci proposent déjà à leur façon un pas de côté. Le monde d'aujourd'hui est visiblement troublé et ne sait plus toujours comment faire face au changement, mais faut-il pour autant se complaire dans l'accablement pour le subvertir ? L'humour a toujours été un moyen de transgression particulièrement efficace. Et le cinéma est peut-être encore le meilleur des médiums pour renouer avec le rire, dénoncer les travers de notre époque et, surtout, nous donner le désir d'avancer et d'agir. 24



Apnée (2016), *Je me tue à le dire* (2016) et *One Week and A Day* (2016)