

Défense de la fange

Antoine Achard

Number 200, September 2021

Vivre le cinéma

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/97107ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Achard, A. (2021). Défense de la fange. *24 images*, (200), 62–67.

Défense de la fange

PAR ANTOINE ACHARD



Je ne peux jamais m'empêcher de regarder des comédies, y compris, et peut-être surtout, celles qui jouissent d'une très mauvaise réputation. Aucun avertissement critique ne peut m'arrêter. Une curiosité masochiste me pousse à sonder l'abîme, toujours en quête de fulgurances subversives.



↑
Dirty Grandpa de Dan Mazer (2016)

Il en est ainsi de mon rapport obsessionnel envers les comédies américaines des années 2000. Un corpus amplement critiqué ou dénigré, mais vers lequel je reviens sans cesse, malgré mes propres réserves. Mon amour pour ce type de cinéma n'est pas un amour nostalgique. Au contraire, ces films de « bromance », avec leur représentation d'une fraternité masculine qui me semblait si neuve à l'adolescence, me paraissent aujourd'hui réactionnaires, sans même parler de la misogynie, de l'homophobie et du racisme fréquents qu'ils déploient. Pourquoi donc vouloir coûte que coûte leur rendre hommage ici ? Parce que je trouve dans ces comédies des vertiges qui me permettent de me libérer provisoirement de mon sentiment de vivre dans un monde stérile et anxiogène. Je saute à pieds joints dans la vulgarité et la crasse de ces films comme leurs protagonistes s'enlisent dans la fange. Pour moi, l'humour scatologique est un humour populaire dans le sens le plus pur du terme. Non seulement le rire qu'il provoque suscite une fraternité provisoire par l'universalité de son sujet, mais il a aussi le pouvoir de traverser les couches sociales et de bousculer temporairement les hiérarchies. Bon nombre de ces comédies parviennent ainsi à confronter avec lucidité et irrévérence des enjeux sociaux, économiques et politiques profonds. Dans l'élan carnavalesque de ces œuvres et leur renversement de tout ce qui est établi, je goûte à la possibilité d'un autre espace-temps où m'affranchir de ma morosité.

LUXE, CRASSE ET VOLUPTÉ

J'apprécie pour ces raisons *Dirty Grandpa* (Dan Mazer, 2016), souvent décrit comme étant le fond du baril de la récente carrière de Robert De Niro. Conçu comme une attaque frontale contre toute notion de bon goût, le film peut, je soutiens, être vu comme une déconstruction du rapport entre le prestigieux et le vulgaire à travers son comédien principal. Prenant à contre-pied la tradition des acteurs comiques reconvertis en personnages dramatiques « profonds », *Dirty Grandpa* pose les questions suivantes : pourquoi l'humour et la vulgarité seraient-ils l'apanage de la jeunesse ? Pourquoi devrions-nous nous acheminer vers la solennité ? Après tout, nous avons vu les personnages incarnés par Robert De Niro s'intoxiquer des dizaines de fois, battre leur femme et leur frère, tuer des innocents. Est-ce si choquant alors de regarder le bonhomme prendre un petit coup et assumer ses envies sexuelles ? Voir un monstre sacré du cinéma animé par un désir dément de fêter et de s'amuser n'est pas pour moi une vision triste. Je vois plutôt une formidable affirmation de la vie dans ce refus de jouer au grand-père stéréotypé, autant pour l'acteur que pour le personnage.

Dirty Grandpa vient mettre un baume sur une crainte qui me taraude depuis longtemps, celle de voir mon penchant pour la fête étouffé par l'âge et les responsabilités. Je rejoins sur ce point bien des protagonistes des comédies des années 2000, de *Hall Pass* (Peter et Bobby Farelly) à *Old School* (Todd Phillips). Vulgaires et puérils, ces films signalent néanmoins que la fête est un espace où peuvent encore survenir les jubilations qu'une vie rangée ne permet plus. Dans *Old School*, Frank (Will Ferrell) est un trentenaire nouvellement marié. Il apparaît rapidement que ses discours sur la modération et la retenue sont inauthentiques : il joue à l'adulte. Un vendredi soir particulièrement dionysiaque, il se laisse convaincre de boire et se laisse alors aller à la dérive. Son projet de magasinage familial de fin de semaine tombe joyeusement à l'eau. Éventuellement, c'est tout son mariage et toute sa vie d'adulte qu'il répudie, préférant un état de fête perpétuel. Il s'agit ici – principe salvateur – de s'amuser jusqu'à se rendre inutile et ne plus être en mesure de participer au système. Cela me semble une attitude nettement plus drastique que de simplement se révolter contre la vie ennuyante de banlieue, parce que cette fois-ci, l'abdication est totale. Dans ma vie quotidienne, je ne vois plus d'alternative à mon existence ancrée dans le capitalisme. Toute posture de résistance de ma part me paraît inauthentique et inefficace. Je sais pertinemment que j'emploie l'ironie et l'autodérision pour me donner bonne conscience dans ma participation à la société de performance, mais cette lucidité ne m'empêche pas de me mordre les doigts si j'ai failli à demeurer productif. Je dois trouver un exutoire radical pour désamorcer ma subjectivité néolibérale. Quel meilleur moyen d'y parvenir que de me rendre « inapte » ? Comme Frank, la fête et ses lendemains me fournissent le courage de rejeter catégoriquement toute responsabilité.

↑ **Bridesmaids** de Paul Feig (2011) → **Old School** de Todd Phillips (2003) → **The Other Guys** de Adam McKay (2010)



Des frères Farrelly à la trilogie des *Hangovers* (Todd Phillips), les comédies des années 2000 misent aussi beaucoup sur le potentiel de l'humour scatologique pour désacraliser le corps. Ce refus des normes établies, qui passe souvent par une fascination pour la déjection – image du rejet dans sa forme la plus pure ! – me rappelle notamment la scène des robes de mariées gâchées par l'intoxication alimentaire dans *Bridesmaids* (Paul Feig, 2011). Annie (Kristen Wigg), au chômage, n'a pas les moyens de réserver une place pour ses amies dans un restaurant huppé. Sa rivale, Helen (Rose Byrne), les emmène dans une boutique chic pour essayer des robes à un prix exorbitant. Toutes les demoiselles d'honneur tombent soudainement malades, comme si le rejet d'un luxe exagéré s'exprimait alors par le corps. La merde, la pisse et le vomi souillent si bien un objet que celui-ci perd immédiatement sa valeur. Plus tard, Annie, les mains pleines de chocolats, massacre la décoration de la fête pré-nuptiale de sa meilleure amie. *Bridesmaids* est une œuvre constamment traversée par l'envie irrépressible d'avilir le mariage et sa récupération par le capitalisme et le consumérisme. Les symboles de richesse matérielle (les robes signées, la première classe d'un avion, les décors fastueux d'une maison bourgeoise) sont désormais discrédités.

UN GRAND CARNAVAL

Je suis bien conscient que ces films posent parfois problème, certains possédant des défauts si graves et rédhitoires qu'il devient difficile de leur trouver des vertus. D'abord, la plupart des œuvres mentionnées ont tendance à représenter des hommes blancs, hétérosexuels et de classe moyenne comme les premières victimes des forces castratrices de la société. Il m'est difficile d'endosser un tel constat et de l'associer à une critique particulièrement séditeuse. Cependant, j'y vois inscrite en filigrane une critique de la masculinité, qui passe par l'humiliation des personnages masculins. Ainsi, le protagoniste de *Dirty Grandpa* se fait constamment « émasculer » par son grand-père à grand renfort de blagues occasionnellement homophobes. Que faire de cet humour choquant et douteux ? Le film ne serait-il pas en train d'adopter une posture réactionnaire pour promouvoir son envers ? Ces injures répétées ont pour effet de faire descendre le jeune homme de son piédestal, c'est le retour de manivelle : l'homme blanc privilégié et intolérant goûte enfin à sa propre médecine. Cette démarche à double sens se manifeste également dans la morale bien-pensante sur laquelle se concluent ces films. La famille nucléaire que menaçait la fête est rescapée *in extremis* et les adolescents apprennent que l'amour vaut plus que l'alcool et la drogue. Pourtant, les bacchanales des fraternités collégiales sont glorifiées à un tel niveau que le retour supposé à l'ordre établi peine à convaincre. La comédie, y compris dans ses manifestations les plus vulgaires, demeure un dangereux adversaire pour les vérités dominantes et les règles. C'est lorsque la comédie saisit le potentiel contestataire de l'ambiguïté que mon plaisir devant elle atteint son paroxysme : la subversion et le renversement des dynamiques sociales qu'elle permet me font apercevoir une lueur d'utopie.

Dans *The Other Guys*, Terry (Mark Wahlberg), machiste comme pas deux, rentre dans une classe de ballet, assumant immédiatement qu'il s'agit d'un *strip club*. Avec

une arrogance typiquement masculine, il rabaisse la danse au niveau d'un exercice peu exigeant, mais plutôt que d'en rester là, avec l'air suffisant d'un homme qui croit avoir toujours raison, il enchaîne vigoureusement des pointes. Dans la subversion de notre horizon d'attente d'un comportement masculin survient l'aperçu d'un autre monde, où il n'y aurait rien de surprenant à ce qu'un dur à cuire comme Terry puisse danser le *Lac des cygnes*. J'admire ce principe récurrent du cinéma d'Adam McKay de laisser poindre une identité pour aussitôt la subvertir, de s'engager dans une voie pour soudainement changer de direction. Pourquoi devrais-je me fixer, me préciser, me délimiter ? J'aimerais ériger les *non sequitur* des comédies absurdes en mode de vie moqueur et destructeur, raillant tout ce qui est linéaire. Je renverserais la condition asphyxiante de ma vie pour affirmer la contradiction et l'éparpillement. Mais mon orgueil m'empêche d'aller au bout du projet et me ramène toujours sur le droit chemin. Mon quotidien me rappelle mon échec. Je vis mes accomplissements comme des jalons factices, de simples traces de mon passage dans le temps : je déménage, je gradue, j'obtiens une promotion. J'ai le cœur serré à l'idée que ma vie ne soit qu'une performance au gré de laquelle je m'efforce de paraître respectable.

Même ma cinéphilie finit par me peser. Je la conçois comme une imposture que je n'ai plus l'énergie de « performer ». J'avoue mon crime : bon nombre de grands films m'indiffèrent. Ingrat, c'est devant *Dirty Grandpa* et consorts que je m'amuse. De tels films ne me demandent pas de les vénérer, mais simplement de les rejoindre dans l'insouciance. « C'est seulement parce que je suis fatigué et que ça ne me consommera pas beaucoup de neurones ! » : c'est ainsi que j'ai longtemps justifié ma curiosité envers les comédies les plus crasses et les plus débridées. Je n'osais pas me l'admettre, mais ce que j'allais chercher chez elles, c'était l'espoir de trouver une fenêtre portant vers d'autres possibles. Dans la comédie idiote, la respectabilité n'a plus aucune autorité, mais l'aliénation non plus. Dans l'ambiance carnavalesque de ces films, je retrouve un exutoire où l'allégresse, la liberté et l'abondance s'offrent comme antidotes à tous les problèmes et à toutes les autorités. L'esprit de la fête contamine les personnages de *Superbad* (Greg Mottola, 2007), y compris les deux policiers (interprétés par Seth Rogen et Bill Hader) qui prennent sous leur aile McLovin (Christopher Mintz-Plasse). Dans un suprême accès de joie festive, les policiers déchargent leurs pistolets sur leurs voitures de patrouille avant d'achever celles-ci au cocktail Molotov. Il m'arrive aussi, comme eux, de vouloir me dissoudre tout entier dans la célébration.