

Les enfants perdus de 68 *La Maman et la Putain*

Marion Froger

Volume 17, numéro 2, été 1998

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/34354ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (imprimé)

1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Froger, M. (1998). Compte rendu de [Les enfants perdus de 68 / *La Maman et la Putain*]. *Ciné-Bulles*, 17(2), 16–18.

Les enfants perdus de 68

par Marion Froger

«Sans lui, nous n'aurions aucun visage à mettre sur le souvenir des enfants perdus de 68.»
(Serge Daney)

Dans les années 60, à Paris, les cinéphiles hantaient la Cinémathèque, et le quartier général des revues cinéphiliques de combat, *les Cahiers du cinéma* en tête. On rapporte qu'ils occupaient les premiers rangs des salles, à l'instar des Truffaut, Godard et cie, incapables de supporter entre eux et l'écran la présence perturbatrice d'un tiers qui empoisonne la relation exclusive et solitaire qui les attachait aux films. Certains dissertaient pendant des heures sur leur cinéaste préféré, commentant, plan par plan, chacune de ses œuvres pour tenter d'en surprendre le génie. Jean Eustache était des leurs. La reprise en salle de *la Maman et la Putain* (France, 1973) évoque l'enthousiasme de ce cinéaste qui a emplit sa vie de cinéma et son cinéma de sa vie, jusqu'à sa mort prématurée, en novembre 1981.

Œuvre réputée difficile — trois heures quarante d'une belle logorrhée ininterrompue ou presque, baignée par une lumière «sale» qui fait gonfler les grains de l'image —, et référence incontestée du cinéma français de l'après-Nouvelle Vague, dont Eustache fut un enfant tardif, *la Maman et la Putain* a pris, dans l'imaginaire et la mémoire des cinéphiles, une place à part, qui tient en grande partie à la personnalité de son auteur.

En France, une rétrospective complète des œuvres d'Eustache au festival d'Angers (janvier 1998), un programme de six films de fiction du cinéaste lancé en mai dans les salles d'art et d'essai et un numéro spécial des *Cahiers du cinéma* en avril 1998 a complété la mise en circulation d'une copie neuve 35 mm de *la Maman et la Putain*, qui a fait le bonheur des cinéphiles new-yorkais en décembre 1997, et celui des Montréalais à l'été 1998. Or, cette actualité de Jean Eustache n'est pas forcée par le seul devoir de mémoire. L'heure est propice à une redécouverte de *la Maman et la Putain*, à travers le temps qui nous sépare de sa sortie cannoise, où le film avait remporté, dans les aboiements du scandale¹ qu'il avait provoqué, le Prix spécial du jury. Que reste-t-il de ce scandale? Pas grand-chose, tant il est vrai que le scandale d'une époque disparaît sans coup férir avec

elle. Toute la force du film repose sur une plongée au creux de la vague de mai 68 (qui a été amplement commémoré cette année, à l'occasion de son 30^e anniversaire) et sur une ironie mordante dirigée contre le discours dominant de l'époque. *La Maman et la Putain* nous apparaît, avec plus d'évidence aujourd'hui encore, comme une séquence politico-cinématographique de la vie française.

Rappelons le contexte de 1973. Dans la bataille idéologique, dirigée par *les Cahiers du cinéma* qui entendaient rassembler cinéastes et cinéphiles autour de la nécessaire politisation de la pratique et de la lecture filmiques, Jean Eustache n'a pas fait que jouer une note dissonante. Il a composé tout un opus «déviationniste», qu'il a voulu apolitique et sans message. Mon opinion n'intéresse personne et ne regarde que moi, à chacun sa conscience critique et la liberté qu'elle donne, tel serait plutôt le credo de ce cinéaste qui affirme avoir voulu prendre systématiquement le contre-pied de tout ce qui se disait alors, et «revendique de n'avoir aucune idée: la seule intention du film, c'est le film lui-même².»

À l'époque, on était révolutionnaire ou «réac», militant ou dandy — une étiquette dont on affubla souvent le cinéaste —, on pensait que tout était politique ou on ne pensait pas, il y avait l'amour petit-bourgeois protégé par l'institution du mariage ou le nouvel état amoureux entièrement soumis à la «libération» du désir sexuel. Au-delà du seul esprit de provocation qui pouvait l'animer, Eustache refusait en fait ces alternatives. Il livra donc *la Maman et la Putain*, fable sur des relations amoureuses qui ont toutes les peines du monde à se réinventer, où il n'est surtout pas question de choisir entre une «maman» et une «putain», et où l'on entend la plainte, le hoquet de ceux que Serge Daney a si bien nommés «les enfants perdus de 68». *La Maman et la Putain* est ce film rare qui nous raconte comment une génération avait pu en lâcher une autre, celle des petits frères et des petites sœurs qui affrontèrent, seuls, ses désillusions et ses mascarades. Eustache nous livre brutalement les angoisses de ces derniers, et ce terrible sentiment d'abandon sur lequel repose l'incroyable charge émotive du film. Le cinéaste n'imprime sur sa pellicule ni manifeste ni pamphlet mais des images qui semblent prélevées de sa vie, des phrases vertigineuses qui nouent et dénouent le fil des existences de ceux qui les profèrent, les Jean-Pierre Léaud (Alexandre), Bernadette Lafont (Marie) et Françoise Lebrun (Véronika) dont la performance tendue, difficile et mémorable est l'un des grands intérêts du film.

La Maman et la Putain

35 mm / n. et b. / 220 min /
1973 / fict. / France

Réal. et scén.: Jean Eustache
Image: Pierre Lhomme
Mont.: Jean Eustache et
Denise de Casabianca
Prod.: Pierre Cottrell
Dist.: K Films Amérique
Int.: Bernadette Lafont,
Jean-Pierre Léaud,
Françoise Lebrun, Isabelle
Weingarten, Jean Douchet,
Noël Simsolo, Jean Eustache

Coup de cœur: la Maman et la Putain

La Maman et la Putain fut une épreuve, une initiation, un parcours filmique parallèle à une trajectoire de vie où le film puisa sa raison d'être. Il n'y aurait pas eu de film en effet sans le désir d'Eustache de faire jouer la femme qui venait de le quitter (Françoise Lebrun), de mettre sur pellicule cette histoire d'amour, d'en exposer toutes les ramifications pour en faire le prisme parfait d'un mal de vivre si contemporain qu'il força l'admiration des cinéphiles de son temps, malgré le malaise que provoquèrent les discours qu'on y entend. C'est peu dire qu'Eustache eut très mauvaise presse chez les féministes, et ne reçut de la part des *Cahiers du cinéma*, qui n'aimaient guère le profil idéologique de ses personnages, qu'un soutien très mitigé.

Les discours de **la Maman et la Putain** ont fait en effet, tant par leur style que par leur teneur, la notoriété du film. Mais on n'a peut-être pas assez souligné que ce qui ressort finalement de ces grands monologues filmés imperturbablement en plans fixes et têtus, c'est paradoxalement l'écoute de l'autre. Le film d'Eustache est né, non d'une seule urgence à se raconter, mais aussi d'une nécessité contraire à sortir de soi, de ses petites obsessions et de son milieu. Alexandre le bavard finit par se taire pour écouter le silence douloureux de Marie, chez qui il habite, et à qui il impose Véronika, une nouvelle conquête qui saura finalement le conquérir à son tour. Mais il

se tait surtout pour la grande tirade finale de Véronika, cette infirmière rencontrée par hasard dans un café qui, personnage secondaire (et qui devait le rester dans le projet initial d'Eustache), impose finalement sa présence en faisant l'expérience limite de la confession, jusqu'à ce que chaque mot ait son poids de sang, de larmes, de vomissements. Dans le final du film en forme d'apothéose, les flux de paroles se confondent alors avec les humeurs du corps. Dans cette confluence du verbe et de la chair, la certitude d'exister refait alors surface. C'est peu dire que pour en arriver à un tel naturel, il a fallu déjouer la civilité des discours, renoncer aux fioritures, aux mots d'auteurs, prendre le risque du prosaïsme et évincer le dialecte du militantisme exacerbé.

La Maman et la Putain fut longtemps considéré comme un film météore, unique en son genre, expérience limite sans descendance possible. Mais voilà qu'en 1996 Arnaud Desplechin, le fer de lance de la relève du cinéma français, présentait à Cannes **Comment je me suis disputé... (ma vie sexuelle)**. Thierry Jousse, dans *les Cahiers du cinéma*, consacrait alors un élogieux article au film, et désignait (enfin un!) l'héritier d'Eustache. La référence fut reprise en cœur, colportée partout comme la bonne nouvelle, même si elle en a agacé plus d'un³. On a dit que Desplechin avait fait le portrait de sa génération tout comme Eustache l'avait fait de la sienne. Il va s'en



Jean-Pierre Léaud et Françoise Lebrun dans *la Maman et la Putain* de Jean Eustache

Coup de cœur: la Maman et la Putain

dire cependant que le petit monde de Desplechin n'a rien à voir avec celui d'Eustache. Dans **Comment je me suis disputé... (ma vie sexuelle)**, nous suivons les tribulations d'anciens élèves de l'École Normale Supérieure de Paris (la pouponnière des intellectuels français) qui courent après l'aura de leurs aînés et maîtres. Leurs traits d'esprit, leurs fantasmes et leur folie sentent le factice, le fabriqué sur mesure tant est vif leur désir d'être quelqu'un, à tout prix, dans le milieu fermé des «élites» parisiennes. Certes, la dimension critique n'est pas absente du film de Desplechin qui se sert de son personnage principal comme témoin privilégié de ce nouveau vide existentiel. Mais il ne parvient pas à se dégager de ses personnages, voudrait comme eux éblouir son monde par la qualité de ses dialogues et de ses mots d'esprit, si bien que son film pêche par trop de complaisance.

Quoiqu'il en soit, on est à mille lieues du cinéma d'Eustache, où les mots ne valent rien par eux-mêmes et où l'urgence à vivre n'est pas une question de mise en scène de soi. Eustache, originaire de Narbonne (sud-ouest de la France), a vu, dans **la Maman et la Putain**, à travers son personnage principal, ce qu'il risquait de devenir: un Parisien oisif, verbeux, inoffensif. Ce n'est pas pour rien d'ailleurs qu'il choisit le double des cinéastes de la Nouvelle Vague, Jean-Pierre Léaud, pour incarner Alexandre, son mauvais double personnel⁴. C'était l'occasion de faire (symboliquement) souffrir ce porte-parole, de le mettre à l'épreuve; Jean neutralise ainsi le «mauvais» Eustache, quand Arnaud fait l'éloge du talentueux Desplechin. À la maîtrise de la belle expression, à la fascination pour la brillance intellectuelle, Eustache répond par l'ironie et la dérégulation du discours.

C'est aussi affaire de style. Au style virtuose de Desplechin, qui l'a fait remarquer comme le cinéaste le plus brillant de sa génération, s'oppose la manière Eustache: grand admirateur de Renoir, Guitry et Bresson, Jean Eustache présentait le «réalisme» de ses compositions moins comme une esthétique (il déclare souvent n'avoir que faire de tourner des œuvres réalistes) que comme une éthique. Il souhaitait prendre en charge le réel, et y voyait l'origine du geste cinématographique: «...je voulais être révolutionnaire, c'est-à-dire ne pas faire des pas en avant dans le cinéma, mais essayer de faire des grands pas en arrière pour revenir aux sources. Le but que j'ai essayé d'atteindre depuis mon premier film, c'est de revenir à Lumière. J'ai toujours été contre les techniques nouvelles. Je suis peut-être réactionnaire, mais je crois être en cela révolutionnaire⁵.»

Ce qui fait la pérennité d'une œuvre, au-delà des modes et de l'époque qui l'a vue naître? Le fait, à n'en pas douter, d'être et de demeurer, obstinément, encore et toujours, à contre-courant. Et c'est ce qui définit aussi, 25 ans plus tard, le cinéma d'Eustache. ■

1. Extrait du site Web officiel du Festival de Cannes (par V.C. Thomas, <http://www.cannes-fest.com/an1973.htm>): «La France est au cœur de la polémique en 1973. Les deux films sélectionnés, **la Maman et la Putain** (d'Eustache avec Bernadette Lafont) et **la Grande Bouffe** (de Ferreri avec Piccoli, Noiret) choquent. Personne ne se doutait de la violence des réactions face aux dialogues très crus du premier et de la "grossièreté macabre" du second. Eustache quittera même la projection sous la menace d'agressions... Jeanne Moreau lui donnera le bras pour le soutenir (dans tous les sens du terme). Le bon goût en prend un coup. On insulte, on moralise, on bafoue l'honneur... La France présente une piteuse image. Le comité du festival voulait créer l'événement avec une sélection "originale et audacieuse". Médiatiquement ce fut réussi puisque ces films firent de l'ombre aux Palmes. La présidente Ingrid Bergman déclarera plus tard qu'elle fut navrée du choix de la France, définissant les films vus comme "sordides et vulgaires".»
2. Jean Eustache, propos recueillis par Michel Contat, *Cahiers du cinéma*, n° 306, décembre 1979.
3. «(...) pour **Comment je me suis disputé... (ma vie sexuelle)** d'Arnaud Desplechin, je crois que le fait de tomber sur une référence à **la Maman et la Putain** dans la critique de Thierry Jousse avant même d'avoir vu le film me rend incapable de le juger sur son propre terrain. Sans cette référence, le film m'aurait peut-être frappé quand même par son académisme et son narcissisme, mais sans m'irriter à ce point.» (Jonathan Rosenbaum, *Trafic*, n° 19, été 1996, traduit par Jean-Luc Mengus pour le numéro spécial des *Cahiers du cinéma*, «Histoire de Cannes»)
4. C'est une hypothèse que émet Barthélemy Amengual dans son essai sur Eustache, paru dans le numéro 153/155 des *Études cinématographiques*, Paris, Minard, 1986: «Eustache travaille sur les personnages réels qu'il a été ou est encore et, en les poussant au noir ou au médiocre, les dévitalisant, les expulse de son histoire.» (p. 88)
5. Jean Eustache in «Entretien avec Jean Eustache» par Philippe Haudiquet, *Images et sons*, n° 250, mai 1971.