

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