

Luc Moullet Un oiseau à vélo

Olivier Godin

Les masques du réel
Numéro 188, septembre 2018

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/89324ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)
1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Godin, O. (2018). Luc Moullet : un oiseau à vélo. *24 images*, (188), 38–41.

Luc Moullet

Un oiseau à vélo

PAR OLIVIER GODIN



↑ Foix (1995)

« L'humour est la politesse du désespoir. » Cette phrase, que je reprends souvent à gauche et à droite pour servir une conception du cinéma qui m'est précieuse, est de Chris Marker, qui avait le don de la formule, et avec qui cet article n'a pratiquement rien à voir.

Je dis pratiquement, en laissant supposer que si un plus téméraire que moi le voulait, il pourrait peut-être, avec beaucoup de mayonnaise, établir des liens pertinents entre les œuvres de Marker et de Moullet, car je suis bien ici pour vous parler de Luc Moullet. Cette formule me semble s'appliquer à l'œuvre de ce dernier. C'est avec l'humour que Moullet fertilise le désespoir, lui en donne pour son change, et le transforme en jardins de l'imaginaire. Ce désespoir est souvent factuel, prend la forme de données, de faits, de lieux, devient une sorte d'écorce documentaire qui recouvre l'identité créative du cinéaste. Plutôt que d'être à son service, le désespoir devient le jouet de son sens de l'humour, de son désir de cinéma.

Il y a toujours chez Moullet un parti pris nécessaire pour l'humour. Tout passe par un biais brut, jamais esthétisant, qui n'essaie jamais de faire beau. Toujours d'une sincérité objective, l'humour s'enrubanne de légèreté, d'une naïveté espiègle. Devant la lourdeur, Moullet se glisse entre les failles de ses épaisses étoffes et de sujets bien pesants nous révélant tout à coup une innocence.

Ainsi, *Foix* (1995) est un documentaire forcément daté et plein d'une mauvaise foi jouissive sur une ville assez banale. Une voix neutre et professionnelle pond des observations, souvent factuelles et le plus souvent triviales, sur une série d'images de la ville qui semblent captées par le moins inspiré des badauds, mais entre lesquelles se coulent quelques gags un peu fades, un peu idiots, à l'image de la ville qu'il filme. Se penchant sur le cas de Des Moines, capitale de l'Iowa, *Le ventre de l'Amérique* (1995)

opère selon un système semblable au sein duquel l'humour de Moulet devient plutôt un engrais désespérant. Dans un registre aussi cinglant, citons également *Genèse d'un repas* (1978) dans lequel Moulet épouse l'importance de son sujet – les mécanismes du libéralisme – et en devient tout à coup et assez exceptionnellement plus engagé, plus informatif, plus incisif et peut-être plus pertinent.

Plus réussi, *Parpaillon* (1993) est ce documentaire qui n'en est pas un, mais pas du tout ! Il restitue, sans commentaires, une collection de moments vrais, minutieusement exagérés, construisant un tout d'une précision qui évoque le document, un document d'observation, une étude faussement subjective et à peine narrative, déroutante et magnifique.

Essai d'ouverture (1988) demeure pour moi le Moulet le plus réjouissant, un film aussi idiot que merveilleux, qui a l'ambition de documenter différents procédés, aussi débiles les uns que les autres. Ne nommons ici que la ponceuse et le chalumeau qui permettraient au consommateur, joué par Moulet lui-même, d'ouvrir l'iconique bouteille de Coca-Cola. Autre métrage documentant la tentative, *Barres* (1984), qui reconstitue la prouesse dans le registre des merveilles et tente ainsi de percer les mystères du monde moderne, voit Moulet se confronter aux tourniquets et aux barrières du métro parisien : frauder le métro, un des sports préférés des Français.

Ces exemples, dans une œuvre aussi imposante, sembleront peut-être arbitraires. Ils nous montrent néanmoins que Moulet n'a pas la patience du documentariste et son esprit d'observation. Il cultive par contre la précision, une politesse qui s'installe par la distance, par l'esprit de restitution, un désespoir ironique et toujours respectueux du réel. Mais revenons gentiment vers Marker et justement, apprécions ce que Luc Moulet, dans *Les cahiers du cinéma* (n° 104), écrivait à propos du film *Lettre de Sibérie*. « Marker ne nous apprend rien sur la Sibérie. » Il ajoutait : « Ce n'est pas un reproche : quand j'ai besoin de renseignements précis sur quelque sujet, je vais à l'I.N.S.E.E. ou à l'institut de Géographie, 191, rue Saint Jacques, et non pas au cinéma. »

Croyez-le ou non, Moulet opère de manière semblable. Il ne nous apprend presque rien de la ville de Foix, de Des Moines, des bouteilles de Coca-Cola, de l'évolution du tourniquet dans le métro de Paris, du massif de Parpaillon, etc. Que veut Moulet ? Il souhaite très exactement ce qu'il encense dans la *Lettre de Sibérie* de Marker, c'est-à-dire, vous enchanter sous les calembours, la grâce, l'humour, la désinvolture. Moulet y arrive par l'écriture, par cet apport créatif que nous pourrions qualifier – et pas seulement pour les besoins de la thématique de ce numéro – de fictionnel, un angle qu'il aborde de façon décomplexée, sans jamais succomber à la pression de raconter, d'être efficace, fardeau de la création financée, du règne de l'utile.

LUC MOULLET EST UN OISEAU.

↑ → Genèse d'un repas (1978)

