Document généré le 23 avr. 2024 11:17

Québec français

De quelques films culinaires
Entre Éros et Thanatos

Christiane Lahaie

Numéro 126, été 2002

Littérature & Cuisine

URI : https://id.erudit.org/iderudit/55841ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Les Publications Québec français

ISSN

0316-2052 (imprimé)
1923-5119 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Lahaie, C. (2002). De quelques films culinaires : entre Éros et Thanatos. *Québec français*, (126), 55–57.

Tous droits réservés © Les Publications Québec français, 2002

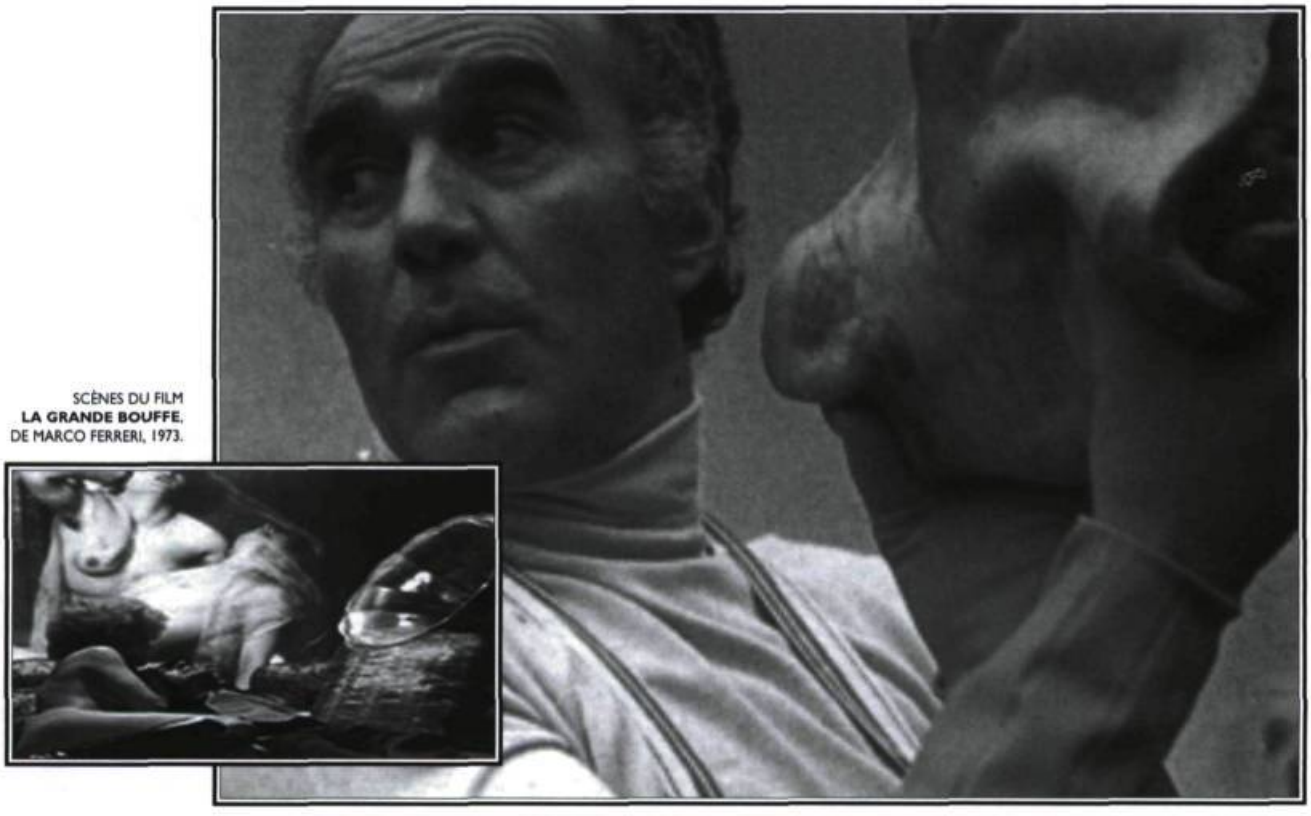
Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/



SCÈNES DU FILM **LA GRANDE BOUFFE**, DE MARCO FERRERI, 1973.

DE QUELQUES FILMS CULINAIRES
Entre Éros et Thanatos

CHRISTIANE LAHAIE*

Depuis *La grande bouffe* de Marco Ferreri, les rapports entre cinéma et cuisine se départagent selon deux grands axes : l'axe « nourriture comme agent de mort » et l'axe « nourriture comme agent de vie », le désir et la sexualité se trouvant plus souvent qu'autrement au cœur de cette dynamique. Si certains films offrent un message plus que troublant, d'autres, heureusement, nous réconcilient avec notre incontournable condition d'omnivores.

Manger à mort

Lorsqu'en 1973, Marco Ferreri réalise *La grande bouffe*, il est loin de se douter qu'il donne le coup d'envoi à une série de films dont la cuisine et la consommation de nourriture constituent le nœud dramatique. Tous ses successeurs, Peter Greenaway excepté, n'atteindront pas le même niveau d'abjection, mais n'en tisseront pas moins des liens à la fois malsains et tordus entre aliments et mort. L'analyse d'un classique tel que *La grande bouffe* permettra d'ailleurs de mettre en place un certain nombre de schèmes formulaires.

L'intrigue de ce long métrage pourrait se résumer ainsi : quatre compères, un juge (Philippe Noiret), un réalisateur télé (Michel Piccoli), un restaurateur (Ugo Tognazzi) et un pilote de ligne (Marcello Mastroianni), s'isolent dans un manoir où, complètement blasés, ils entendent mettre fin à leurs jours en mangeant. Bientôt, une institutrice perverse (Andrea Ferreol) se joint à eux, et les accompagne jusqu'au terme de ce copieux voyage.

On l'aura compris, ce film à la limite de l'insoutenable, où l'on meurt dans ses déjections, ne doit pas être lu au premier niveau. En effet, le juge représente ici le pouvoir législatif et pénal, le restaurateur incarne le commerce et la consommation, le pilote incarne l'esprit d'aventure, le nomadisme et la conquête, alors que le réalisateur représente le sédentarisme et la culture.

Or ces quatre personnages, menés par le restaurateur qui prépare plat après plat, mangent sans retenue, vomissent à l'avenant, et se trouvent suspendus à un crochet, dans un réfrigérateur, au fur et à mesure qu'ils trépassent. Le premier à tirer sa révérence, c'est le pilote. Rien d'étonnant à cela puisqu'il mange autant qu'il baise. Bientôt réduit à l'impuissance, la digestion mobilisant le plus clair de ses énergies, il a même recours à des godemichés de métal pour assouvir ses pulsions sexuelles auprès de prostituées. Par conséquent, lorsqu'on le

SCÈNE DU FILM **LE CUISINIER, LE VOLEUR, SA FEMME ET SON AMANT** DE PETER GREENAWAY, 1989.

retrouve mort, au volant de sa voiture sport, on comprend que la machine, prolongement éphémère et dangereux de l'homme, n'a pas su le soustraire à son destin. Dans ce contre-emploi, Mastroianni (à qui l'on a généralement confié des rôles de tombeurs impénitents) sert bien l'ironie dont Ferreri use et abuse.

Au sacrifice de l'aventure et du risque, comme quoi la société s'empâte, succède celui de la culture. Car, il faut le dire, Michel Piccoli incarne un réalisateur détestable et manipulateur qui, au fond, s'avère un pauvre véhicule de la culture ambiante. Celui-ci meurt d'ailleurs, faute de pouvoir évacuer correctement le fruit de sa digestion trop lente.

On a souvent commenté la méchanceté de Ferreri, qui a fait de son homme de lettres un constipé (au propre et au figuré). Mais on pourrait lui reprocher encore plus la misogynie que son film trahit, notamment à travers le personnage d'Andrea, femme cultivée, mais porteuse de mort et grande prêtresse du désir, que l'ingurgitation incessante de nourriture ne semble pas affecter.

Pour sa part, Ugo, le restaurateur dont les talents et l'imagination de cuisinier s'émoussent, s'empiffre de purée et étouffe à son tour, pour aller rejoindre Marcello et Michel dans la chambre froide, comme quoi une attitude trop gourmande finit par être mauvaise pour les affaires. Enfin, Philippe, le juge, part le dernier. Après tout, c'est normal, puisqu'il représente les dernières instances décisionnelles d'une société supposément évoluée (mais, dans les faits, décadente). Toutefois, ce grand enfant n'a pas la maturité sexuelle qui lui aurait peut-être permis de survivre ; ainsi, quand Andrea lui offre un gâteau en forme de seins, Philippe connaît une sorte d'épiphanie et rend l'âme.

Par ce portrait métaphorique et peu flatteur d'une société en déclin, Ferreri entend dénoncer toute forme de pouvoir abusif. La nourriture se pose ici en symbole de l'égoïsme, de la jouissance et de la consommation tous azimuts, dynamique qui, à la longue, s'avère destructrice.

Voyage au goût de la nuit

Le cuisinier, le voleur, sa femme et son amant de Peter Greenaway suit une trajectoire similaire, car ce film use également de la nourriture comme d'une métaphore dévastatrice. On y raconte l'histoire d'un cuisinier (Richard Bohringer) qui reçoit tous les soirs dans son restaurant chic un client riche, mais mal dégrossi, le voleur Albert Spica (Michael Gambon). Ce voleur est marié à une femme distinguée du nom de Georgina (Helen Mirren) dont on se demande ce qu'elle peut bien faire avec un goujat pareil. D'ailleurs, la dame tombe amoureuse d'un autre client, Michael (Alan Howard), doté de plus belles manières, celui-là. Les deux entament donc une liaison secrète jusqu'au jour où, jaloux, le mari enlève l'amant et l'oblige à ingurgiter les pages de ces livres qu'il chérit tant, histoire de le gaver comme une oie et de l'étrangler. Georgina, qui avait bénéficié jusque-là de la complicité du cuisinier, demande à ce dernier de faire cuire son amant, afin de l'offrir comme souper à son époux. Le cuisinier accepte, de sorte que c'est peu après avoir péniblement avalé un morceau de chair humaine que le voleur meurt, abattu par son épouse enfin délivrée.

L'enjeu cette fois : la culture *versus* l'ignorance. En effet, dans ce film, la culture s'exprime à travers une sexualité saine et une consommation d'aliments raffinés, en quantité raisonnable. Par contre, l'ignorance se manifeste par le biais d'une consommation effrenée et une sexualité déviante…

SCÈNE DU FILM **LE FESTIN DE BABETTE** DE GABRIEL AXEL, 1987.

On peut comprendre que ce film de Greenaway ait fait scandale. Il fallait avoir l'estomac solide pour le visionner jusqu'au bout (pour ma part, j'ai eu la nausée pendant trois jours). Mais il constitue, à l'instar de *La grande bouffe*, une réflexion soutenue et audacieuse sur notre rapport à la mort et aux liens fondamentaux que nous entretenons avec la nourriture et le sexe, dans le but de la contrer.

Albert Spica n'est pas qu'un citoyen malhonnête, désagréable et vicieux. Il fait également figure d'impuissant ; l'épisode sexuel déviant que Georgina relate à son amant défunt en fait foi. Ainsi Spica mange pour tromper la mort, lui qui, autrement, s'y voit constamment confronté de par sa « profession ». Mais la tâche reste ardue : Spica ne peut se reproduire. Tout ce qu'il peut créer, mis à part des excréments, c'est précisément la mort qu'il cherche tant à fuir.

Michael, l'amant de Georgina, se présente comme étant d'une autre trempe. Cultivé, puisant à même les livres la majeure partie de sa nourriture, il mange peu mais semble doté d'une grande puissance sexuelle, comme si le recours à l'imaginaire constituait le meilleur aliment possible, seul véritable créateur de vie. Alors que Spica trouve un certain assouvissement dans le fait de manger, Michael se voit davantage comblé par un équilibre entre trois plaisirs : ceux de la table, de la bibliothèque et du lit[1]. C'en est trop pour Spica qui, en toute logique, déclare qu'il mangera volontiers son ennemi… passant du statut d'omnivore à celui de cannibale.

Greenaway, par cette fable dure et extravagante, semble dénoncer les travers d'une société néolibérale, où l'argent et le pouvoir de consommer font foi de tout, au détriment de l'art qui, lui, porte pourtant en son sein le salut d'une humanité en perdition. Avouons-le, c'est l'homme sensible qui a le beau rôle ici, même s'il finit rôti, et servi en chaud-froid. N'est-ce pas le sort que de nombreuses sociétés réservent à leurs artistes ?

Enfin, mentionnons qu'il existe d'autres films associant nourriture, amour et mort. Parmi ceux-ci figurent *Vatel* de Roland Joffé, où le célèbre cuisinier (joué par Gérard Depardieu) préfère le suicide au déshonneur de n'avoir pu préparer un repas digne de Louis XVI, et *Une affaire de goût* de Bernard Rapp, thriller qui réunit un jeune garçon de table (Jean-Pierre Lorit) et un industriel pervers (Bernard Giraudeau) dans un étrange jeu de séduction à l'issue on ne peut plus noire.

Du soleil pour déjeuner

Il ne faudrait toutefois pas croire que nourriture et cinéma ne donnent lieu qu'à des récits sombres et profondément ironiques. À preuve, *Le festin de Babette* du Danois Gabriel Axel offre plutôt une vision rédemptrice de la nourriture.

Dans ce long métrage au déroulement patient, aussi long que la préparation d'un bon dîner, et inspiré d'une nouvelle de Karen Blixen, Babette (Stéphanie Audran) débarque au Jutland après l'écrasement de la Commune de Paris. Elle est recueillie chez deux sœurs très jansénistes. Après un exil de près de quinze ans, Babette apprend qu'elle a gagné une forte somme à la loterie. Cet argent, elle va le dépenser en offrant un somptueux repas à la communauté qui l'a acceptée comme une des leurs. Elle préparera, entre autres, des cailles en sarcophages, bel oxymore exprimant la vie et le désir, enfermés mais toujours présents.

À travers *Le festin de Babette*, Axel trace le portrait d'une société que le puritanisme a transformé en une tribu de morts-vivants. Le plaisir, quelle que soit sa forme, se voit ici maintenu à l'écart, voire nié. Or il fallait la venue d'une femme aimant la bonne chère, et issue de la France athée, pour tirer tous ces gens de leur torpeur, en éveillant essentiellement leurs papilles gustatives trop longtemps assoupies. Comme le repas se tient en l'honneur du défunt pasteur, dont on fête le centième anniversaire, le projet de Babette pourrait revêtir un caractère iconoclaste, d'ailleurs redouté par les deux sœurs. Pourtant, tous les gestes posés par la cordon-bleu finissent par avoir un caractère sacré, la nourriture et sa préparation étant désormais la meilleure et la seule façon de célébrer la vie. On se trouve alors à mille lieues du cynisme de Ferreri ou de Greenaway.

On note une dynamique de la nourriture en tant que source de vie dans *Salé, sucré* d'Ang Lee, alors que les joyeuses tribulations d'une famille chinoise se voient dépeintes au rythme des repas préparés et pris en famille. De même, dans *Chocolat* de Lasse Hallström, religion et plaisir gustatif sont à nouveau de la partie, le chocolat devenant ici incarnation du péché, surtout qu'il est vendu non loin de l'église du village par une jeune impie du nom de Vianne Rocher (Juliette Binoche) qui, de surcroît, fréquente un romanichel (Johnny Depp).

Conclusion

Faut-il le préciser, sexe et nourriture ne sont jamais bien loin l'un de l'autre au cinéma. Mais ils prennent une coloration fort différente selon que l'on associe ce duo à la mort ou à la vie. Tantôt métaphore d'une sexualité assumée (ou en voie de l'être), je pense au *Festin*, tantôt catalyseur d'une sexualité déviante ou impossible (*Le cuisinier, le voleur*... ou *Une affaire de goût*), la nourriture au cinéma a également maille à partir avec la notion de désir. Désir réprimé par la religion, par la peur de l'autre, par son propre narcissisme. La nourriture ne saurait remplir un rôle compensateur, et ce détournement fait en sorte que la mort survient. En revanche, quand les mets sont apprêtés avec amour, qu'ils sont savourés pour ce qu'ils sont, entre autres, une preuve de la générosité d'autrui et de la terre, leur consommation ne peut s'avérer que bénéfique, quitte à ce qu'on ait, un temps du moins, le vertige.

* *Professeure au Département des lettres et communications de l'Université de Sherbrooke*

Note

1 **On notera le caractère carnavalesque du film, dans la mesure où c'est le clerc, et non le seigneur, qui affiche une sexualité forte.**

GABRIEL AXEL, *Le festin de Babette*, Danemark, 1987, 102 min. [Stéphane Audran, Brigitte Federspiel et Bodil Kjer]
LAURENT BÉNÉGUI, *Au petit Marguery*, France, 1995, 90 min. [Stéphane Audran, Michel Aumont et Jacques Gamblin]
MARCO FERRERI, *La grande bouffe*, France, 1973, 125 min. [Marcello Mastroianni, Ugo Tognazzi, Michel Piccoli et Philippe Noiret]
PETER GREENAWAY, *Le cuisinier, le voleur, sa femme et son amant*, France-Grande-Bretagne, 1989, 120 min. [Richard Bohringer, Michael Gambon et Helen Mirren]
LASSE HALLSTRÖM, *Chocolat*, États-Unis, 2000, 125 min. [Juliette Binoche, Johnny Depp et Lena Olin]
ANG LEE, *Salé, sucré*, Hong Kong-États-Unis, 1994, 90 min. [Hung Lung, Sylvia Chang et Ah-Leh Gua]
ROLAND JOFFÉ, *Vatel*, France-Grande-Bretagne, 2000, 117 min. [Gérard Depardieu, Uma Thurman et Tim Roth]
BERNARD RAPP, *Une affaire de goût*, France, 1999, 90 min. [Bernard Giraudeau, Jean-Pierre Lorit et Charles Berling]