



Centre Culturel Cinématographique Le Ciné-Club de Grenoble

Le cinéma substitue à notre regard un monde qui s'accorde à nos désirs. André Bazin

DP-070415

Contact : Karel QUISTREBERT (04 76 44 70 38)

COMMUNIQUÉ DE PRESSE

En guise de clin d'œil à l'élection présidentielle qui s'annonce, le Centre Culturel Cinématographique, dans le cadre du Ciné-Club de Grenoble, vous propose un cycle *Rouge ou Noir*, le cinéma politique français autour des années 70 avec : *La Chinoise* (Jean-Luc Godard, 1967), *Themroc* (Claude Faraldo, 1973) et *La Grande bouffe* (Marco Ferreri, 1973).

Le 7e art est souvent impliqué, directement ou indirectement, contraint ou librement, dans la situation politique et la société de son temps. Citons, parmi les anciens cinéastes, Eisenstein ou Orson Welles, et parmi les moins anciens Godard ou Chris Marker. Mais tant et tant d'autres cinéastes « ont fait du cinéma politique », ce genre à part entière, sensible à l'aventure humaine, militant à sa manière et associant pensée politique et pensée cinématographique.

***La Chinoise* (Jean-Luc Godard, France - 1967)**

Projection : Mercredi 18 avril 2007 à 20h
Salle Juliet Berto, Place Saint-André, Grenoble

Fiche technique

La Chinoise

Réalisation et scénario de Jean-Luc Godard. Images : Raoul Coutard. Musique : Karlheinz Stockhausen. Montage : Agnès Guillemot, Delphine Desfons.

Eastmancolor. 96 mn. Sortie : 30 août 1967. Production : La Guéville

Distribution : Anne Wiazemsky (Véronique), Jean-Pierre Léaud (Guillaume), Michel Semeniako (Henri), Juliet Berto (Yvonne), Lex De Bruijn (Kirilov), Omar Diop (Omar), Francis Jeanson (son propre personnage).

Synopsis

Dans un appartement dont les murs sont recouverts de petits livres rouges, des jeunes gens étudient la pensée marxiste-léniniste. Véronique, leur leader, propose au groupe l'assassinat d'une personnalité. Réalisé un an avant les événements de Mai 68, *La Chinoise* est souvent considéré un film prophétique.

Godard parle de *La Chinoise*

C'était drôle ce film, La Chinoise. A l'époque, il a été considéré comme ridicule : ce n'est pas ça la politique, ce n'est pas ces personnages, ces étudiants ; ces étudiants sont des bourgeois, qu'est-ce que c'est que ces mots, c'est ridicule... et tout ça. Pour moi, je faisais... disons de l'ethnologie plutôt, un documentaire : j'étudie une certaine sorte de gens, là que je ne connaissais pas très bien. C'étaient des petits groupes à Paris qui s'appelaient marxistes-léninistes. Je ne savais pas trop ce que c'était mais j'étais plutôt... disons attiré plus par eux que par des syndicalistes du parti communiste ou des choses comme ça, qui du reste... on ne m'aurait pas laissé filmer. Tandis que là, c'était plutôt comme les premiers chrétiens... j'étais intrigué. J'ai connu comme ça Jean-Pierre Gorin qui m'a tuyauté un peu puisqu'il faisait partie - c'est ma première rencontre avec lui - de ce cercle ; ils avaient publié un truc qui s'appelait « les cahiers d'études marxistes-léninistes ». Ils se réunissaient en société savante. Et lui, du reste, s'était fait tabasser à l'époque par les autres car il avait des rapports avec moi. Et pour eux, il ne fallait pas qu'il ait des rapports avec un cinéaste bourgeois, vaguement pseudo-anarchiste ou pseudo je ne sais quoi. (...)

Donc ce film, je trouve, rend un ton assez vrai. Comme par hasard du reste, les événements de Nanterre se sont passés un an après, donc il y avait quelque chose de vrai ; mais je l'ai filmé avant que ça prenne forme. C'est dans ce sens-là que m'intéresse... enfin, le cinéma peut servir à ça, à voir la création des formes, l'embryologie... L'embryologie, c'est quelque chose d'extrêmement mystérieux et qui n'est pas régi par des lois. Il y a moins de lois qu'en biologie. Pourquoi un oiseau a tel et tel genre de plumes ? Comment ça se fait qu'il y en ait qui aient des cheveux bruns ou des cheveux noirs ? Enfin, comment naît la création des formes ? Et ensuite, la vie en société : comment les sociétés se forment ? Et les gens se forment et s'informent et se déforment, et comment, une fois qu'il y a une forme de prise, ça change ? On peut appeler ça une révolution, un demi-tour... ou une spirale car si on fait qu'un demi-tour ça fait un cercle vicieux, sinon, comme l'a exprimé Mas Tsé-Toung, ça fait des spirales et c'est comme ça que les choses changent.

Jean-Luc Godard, *Introduction à une véritable histoire du cinéma*,
Tome 1, Albatros, Paris, 1980. pp. 214-215.

La Chinoise, de Jean-Luc Godard, un film qui éclipe tous les autres

*Je ne sais pas si Jean-Luc Godard reportera cette année le Lion d'or à Venise, il ne l'a précédemment obtenu ni pour *Vivre pour vivre*, ni pour *Pierrot le fou*, ni pour *La Femme mariée*, mais je suis d'ores et déjà certain que le film le plus important, le plus passionnant, le plus révolutionnaire de ce festival sera *La Chinoise*.*

A la lettre, un film comme celui-ci « éclipe » tous les autres : il les fait paraître ternes, routiniers, archaïques. Eblouissement qui n'est d'ailleurs pas dû à quelque innovation esthétique ou technique : simplement ce qu'il faut bien appeler la « manière » de Godard trouve ici une sorte d'achèvement et de plénitude. Qu'il s'agisse de la structure même de l'ouvrage, qui tord définitivement le cou aux sacro-saintes lois de la dramaturgie et du montage classique, qu'il s'agisse de l'utilisation à l'intérieur des séquences filmées de tout un matériel primitivement extra-cinématographique : photos, graphismes divers, bandes dessinées, etc ... qu'il s'agisse encore de ces interviews-confessions conçues comme des éléments du récit : à chaque instant du film éclate la maîtrise du réalisateur, sa prodigieuse intuition, la sûreté avec laquelle il use de cette liberté d'écriture qui est une des caractéristiques de son art. (...)

*On imagine dans quels pièges serait tombé Godard, s'il avait voulu jouer au sociologue. *La Chinoise* aurait pris la forme d'une enquête sur l'influence du président Mao au sein de la jeunesse française. Pour Godard heureusement, parce qu'il est un créateur, parce qu'il sait que son rôle est de pressentir et de ressentir la réalité et non pas de l'expliquer, les êtres ont autant d'importance que les idées. A partir de cette évidence historique qui est la rupture du monde socialiste, il a donc réalisé un film qui, beaucoup plus qu'une « leçon de chose », est une œuvre de fiction baignée de cette tendresse pudique que l'on retrouve en filigrane dans chacun de ses films.*

*Dans cette perspective, l'histoire de *La Chinoise* apparaît comme un avatar – portant le millésime 1967 – de l'éternelle révolte de la jeunesse, de cet irrésistible élan vers un idéal de pureté, de propreté, de noblesse, qui est le trait de tous les adolescents du monde (ceux du moins qui ont un peu d'âme et de cœur). Rien ne ressemble plus à la première révolte que le premier amour. Et ce qu'il y a de merveilleux dans le film de Godard, c'est qu'il a su exprimer tout ce qui entre de détermination féroce, de sérieux imperturbable, de naïveté et de sincérité dans l'une et l'autre expérience.*

Ce qu'il a su exprimer également, c'est la fragilité, derrière leurs masques de violence, de ces êtres si jeunes. Fragilité dont ils sont obscurément conscients (je pense à l'extraordinaire séquence de l'entretien d'Anne avec Francis Jeanson, qui joue ici le rôle du « maître » raisonneur et raisonnable, mais qui le fait avec un tact, une intelligence, un respect de son interlocutrice qui forcent l'admiration), ce qui ne les empêche pas, quand ils sont de qualité, d'aller jusqu'au bout de leurs convictions. (...)

Jacques Siclier (*Le Monde*, 6 septembre 1967).

Filmographie (non exhaustive) de Jean-Luc Godard

1950 : *Quadrille* (Jacques Rivette, Jean-Luc Godard)

- 1951 : Charlotte et son steak (Eric Rohmer, Jean-Luc Godard)
 1954 : Opération béton (c.m. documentaire - 20')
 1955 : Une femme coquette (c.m., 16 mm)
 1957 : Tous les garçons s'appellent Patrick ou Charlotte et Véronique (c.m.) Tous les garçons
 1958 : Charlotte et son Jules (c.m.)
 1958 : Une histoire d'eau (Coréalisation François Truffaut et Jean-Luc Godard)
 1958 : Paris nous appartient - Réalisation Jacques Rivette
 (avec la participation éclair de Jacques Demy, Claude Chabrol et Jean-Luc Godard).
 1959 : A bout de souffle
 1960 : Le petit soldat
 1961 : Une femme est une femme
 1961 : Les 7 péchés capitaux. Sketch : La Paresse
 1962 : Vivre sa vie
 1962 : Rotapag. Sketch : Le Nouveau monde
 1963 : Les carabiniers
 1963 : Les plus belles escroqueries du monde. Sketch : Le Grand escroc
 1963 : Le Mépris
 1964 : Paris vu par... Sketch : Montparnasse-Levallois
 1964 : Bande à part
 1964 : Une femme mariée
 1964 : Reportage sur Orly (c.m.)
 1965 : Alphaville (une étrange aventure de Lémy Caution)
 1965 : Pierrot le fou
 1966 : Masculin-féminin
 1966 : Made in USA
 1966 : Deux ou trois choses que je sais d'elle
 1966 : Le plus vieux métier du monde. Sketch : Anticipation ou l'amour en l'an 2000
 1967 : Loin du Vietnam. Sketch : Caméra oeil (film coréalisé par Jean-Luc Godard,
 Claude Lelouch, Joris Ivens, William Klein, Agnès Varda, Alain Resnais, Chris Marker)
 1967 : Amor e rabbia / La contestation. Sketch : Amour
1967 : La Chinoise
 1967 : Vangelo 70. Sketch : L'Aller-retour
 1967 : Week-end
 1968 : Le Gai savoir
 1968 : Un film comme les autres (16mm)
 1968 : Ciné tracts (films-tracts, courts-métrages en 16 mm ; film non signé)
 1968 : Images (images de mai 68 en 16 mm)
 1969 : One plus one
 1969 : One A[merican] M[ovie] - Film inachevé
 1969 : Communications - Film inachevé
 1969 : TV britannique - British sounds (coréalisé avec Jean-Henri Roger)
 1969 : Pravda - (coréalisé en Tchécoslovaquie par le groupe Dziga Vertov).
 1969 : TV - Lutte en Italie (coréalisé par le groupe Dziga Vertov)
 1969 : L'amour (coréalisé par le groupe Dziga Vertov)
 1969 : Vent d'Est (coréalisé en Italie par le groupe Dziga Vertov)
 1970 : Jusqu'à la victoire (Film 16 mm inachevé, coréalisé par le groupe Dziga Vertov).
 Film repris en 1975-76 dans le film "Ici et ailleurs".
 1971 : TV allemande - Vladimir et Rosa (coréalisé par le groupe Dziga Vertov)
 1972 : Tout va bien (coréalisé par Jean-Pierre Gorin)
 1972 : Letter to Jane - moyen-métrage (coréalisé avec Jean-Pierre Gorin)
 1975 : Numéro 2
 1975 : Comment ça va (sortie 1978) (coréalisé avec Anne-Marie Miéville)
 1976 : Ici et ailleurs (moyen-métrage 16 mm co-réalisé avec Anne-Marie Miéville)
 1976 : TV - Six fois deux (sur et sous la communication) : série de 12 émissions traitant du
 chômage, de la création, de la parole, etc.
 1977-78 : TV - France-tour-détour-deux-enfants

1979 : Sauve qui peut (la vie)
 1981 : Lettre ouverte à Freddy Buache (c.m.)
 1981 : Passion
 1982 : Prénom Carmen
 1983 : Je vous salue Marie
 1984 : Détective
 1985 : TV - Grandeur et décadence du petit commerce
 1986 : Aria. Sketch : Armide
 1987 : Soigne ta droite
 1987 : King Lear
 1989 : Nouvelle vague
 1990 : Allemagne année 90 neuf zéro
 1993 : Hélas pour moi
 1994 : JLG / JLG - Autoportrait de décembre
 1994 : Je vous salue Sarajevo
 1989-96 : TV - Histoire(s) du cinéma
 1995 : 2 X 50 ans du cinéma français
 1996 : For ever Mozart
 1999 - :Eloge de l'amour
 2000 : L'origine du XXIe siècle - c.m. 13'
 2002 : Ten minutes older : the cello - Réalisation Bernardo Bertolucci, Claire Denis, Mike Figgis, Jean-Luc Godard (Dans le noir du temps), Jirí Menzel, Michael Radford, Volker Schlöndorff, István Szabó.
 2003 : Notre musique

Themroc (Claude Faraldo, France, 1973)

Projection : Mercredi 25 avril 2007 à 20h
 Salle Juliet Berto, Place Saint-André, Grenoble

Synopsis

Themroc, un peintre en bâtiment, fait chaque jour les gestes automatiques de sa vie : petit déjeuner, un oeil de convoitise sur sa jeune soeur, pointage à l'usine ... Un jour de travail ordinaire, notre peintre, occupé à regarder le flirt du patron avec sa secrétaire, reçoit dans le nez une fenêtre, rageusement poussée par celui-ci. Commence alors l'aventure de Themroc : telle une bête fauve, il rugit dans les toilettes, s'enfuit de l'usine, provoque effroi et perturbation, puis finalement se fabrique une tanière ...

Fiche technique

Themroc

Scénario et Réalisation : Claude Faraldo. Image : Jean-Marc Ripert. Compositeur : Harald Maury. Montage : Noun Serra. Production : Filmanthrope, FDL Distribution : CIC Eastmancolor. 105 mn. France. Sortie salle : 13 mars 1973

Interprétation : Michel Piccoli (Themroc), Béatrice Romand (la sœur), Marilù Tolo (la secrétaire), Francesca R. Coluzzi (la voisine), Jeanne Herviale (la mère), Romain Bouteille (un ouvrier/le patron hargneux/le voisin/le flic), Patrick Dewaere (le maçon), Miou-Miou (la jeune voisine), Henri Guybet, Coluche (le jeune voisin/un ouvrier/un flic), Popeck (le tailleur de crayons), Sotha.

Une présentation de Claude Faraldo

Le rejet du psychologisme et de la peinture des caractères conduit pour sa part Claude Faraldo à planter sans précaution d'aucune sorte des personnages détonants dans un univers quelconque qui se trouve dynamité par leur présence. Les dégâts que peuvent faire Deux lions au soleil (1980) ou un livreur amoral (Bof, anatomie d'un livreur, 1971) ne sont jamais de l'ordre de la provocation mais de celui de l'exemple : chez Faraldo, les déviances font tache d'huile plus que scandale, sauf quand l'homme retourne à la bête et ne répond plus à la violence policière que par des grognements indistincts (Themroc, filmé sans aucun dialogue en

1972). *Les films de Faraldo ne ressemblent à aucun autre : si Pialat inquiète, et Doillon gêne, Faraldo secoue !*

In René Prédal, *50 ans de cinéma français*, Nathan, 1996, p. 362-363.

Claude Faraldo par lui-même

Je suis venu au cinéma sans formation aucune, sans même de culture littéraire ou autre. Jusqu'à l'âge de 23 ans environ (j'en ai 37 aujourd'hui), j'ai été ce qu'on pourrait appeler un prolétaire moyen, avec la mentalité d'un prolétaire moyen : petits horizons, petites aspirations du genre week-end, voitures, vacances... Ma chance a été de faire des métiers où je travaillais, seul le plus souvent, par exemple en étant livreur chez Nicolas, ce qui m'a évité d'être enfermé dans le refuge organisationnel des grandes centrales, dans la diplomatie prolétarienne, dans cette espère de langage approprié qui entretient toute condition sociale. Puis je me suis à écrire, et cela a débouché sur un premier long métrage en 1965, Claudio ou La Jeune morte. Pourquoi un film plutôt qu'un roman ou une pièce ? Parce que je crois que le cinéma est le seul moyen d'expression auquel peuvent accéder des individus dépourvus de culture comme moi, alors que dans la peinture ou la littérature, il faut toujours se situer par rapport à d'autres œuvres et à d'autres créateurs. Et contrairement à ce qu'on dit, ni les problèmes économiques de production ni la technique ne sont des obstacles : il suffit d'une conviction assez forte et de collaborateurs bien disposés pour arriver à transposer sur l'écran les images, les plans que l'on a d'abord rêvés, et c'est toujours la vie qui détermine le résultat final.

Propos recueillis par Guy Braucourt (*Ecran 73*, **13**, Mars 1973).

La critique d'Eugenio Renzi

Davantage que le produit d'une époque, Themroc – le film – serait un arrêt sur l'image : juste après la révolution, quand le train est déjà passé mais pas l'envie du voyage. C'est pourquoi Themroc – le personnage- ne profite pas du bruit de la rue pour déchaîner son désir pour sa sœur, il y arrive tout seul, avec une grande joie.

Expérience folle, 105 minutes de grognements sans un seul mot intelligible, le film tient tout entier sur Piccoli : sur l'élégance animale de son corps, sur l'arborescence primitive de son visage, sur la capacité – mise au point chez Ferreri – d'arracher à l'absolu la jouissance de son personnage. Mais de quoi se réjouit-il ? Quelle est sa joie ? Au départ, Themroc n'est qu'un abruti en soi, c'est-à-dire un abruti pour les autres, le patron de sa mère, sa sœur, etc. Mais il va découvrir son propre abrutissement, et finalement s'en trouver bien.

Là se tient, au moins en partie, la technique de l'acteur Piccoli. Elle ne consiste pas en une identification avec l'autre – un personnage quel qu'il soit -, mais à montrer, dans la pratique du jeu, la découverte joyeuse de cet autre chez soi.

Eugenio Renzi, *Les Cahiers du cinéma* (Décembre 2005, p. 32).

L'analyse de Jean-Louis Bory

(...) Troisième étape : la contagion du refus. L'immeuble, les voisins sont aspirés par le vertige de la caverne. Généralisé, le saccage devient chambardement hilare et la révolte révolution, malgré la répression des autorités. Un cannibalisme gai (un flic sert de méchoui) ajoute l'irréparable à la provocation. Au vrai, pour vouloir s'aliéner de l'aliénation sociale, Themroc et ses disciples choisissent la « folie ». Car c'est folie que la suprême sagesse lorsque cette sagesse consiste à refuser tout ce dont (presque) tous les autres acceptent ou désirent la possession.

Faraldo a repris le mythe platonicien de la caverne, mais sa manière, qui n'est pas celle de Platon. Persuadé que le progrès n'est pas la civilisation, au lieu du pas en avant il propose mille pas en arrière. Gébé et ses copains de Charlie-Hebdo proposent eux, le pas à côté. Dans son apologue apocalyptique, Faraldo en appelle à un avenir pithécanthropique et cramagnonesque : c'est l'an 00. Pour Gébé, c'est l'An 01. Après le nihilisme sauvage, l'optimisme regaillardissant. Themro, sarcastique et féroce, amuse et inquiète. L'An 01, rigolard et dynamique, amuse et encourage.

Les fans de Charlie-Hebdo, dont je suis, savent déjà de quoi il s'agit : ils ont déjà en main le livre de Gébé. Le décrochage provoqué par le ras-le-bol prend la forme, non de la régression préhistorique mais de la démobilisation générale avec bucolisation universelle. C'est très

simple, il suffit de s'arrêter. Et de causer gentiment avec son voisin. Et de se mettre à réfléchir ensemble. Comme on avait commencé à le faire en ce mois de Mai 68 qui a failli être un bel an 01.

Film drôle, rapide, débordant d'idées ni bêtes ni méchantes, bien au contraire. Film qui appelle la sympathie par sa bonne humeur, son enthousiasme et sa foi. Tout cela très communicatif. J'ai grande envie de croire à ces lendemains qui se marrent. L'An 01, c'est l'utopie à la portée de toutes les imaginations, donc de toutes les mains. Gébé et Jacques Doillon nous montrent qu'il n'est besoin que de tirer une maille pour que tout le tricot des habitudes qui nous emmaillotent comme momies se défasse du coup. On roule la laine et on veille à retricoter très large. Ce nouvel évangile, qui annonce l'âge d'or sans l'or, par la guerre, sans la guerre, me sourit. Je suis pour.

Jean-Louis Bory, *L'obstacle et la gerbe*, 10-18, UGE, 1976, pp. 45-49.

Claude Faraldo, Réalisateur

2000 : Merci pour le geste (2000)

1985 : Flagrant desir

1984 : Touareg de tchin tabaraden

1980 : Deux lions au soleil

1973 : Themroc

1971 : Bof.. (Anatomie d'un livreur)

1965 : Jeune morte (La) (c.m.)

Claude Faraldo, Scénariste

1970 : Bof

1973 : Themroc

1975 : Fleurs du miel (Les)

1986 : Flagrant désir

1999 : Merci pour le geste

1999 : Veuve de Saint-Pierre (La) (Patrice Leconte).

Claude Faraldo, Adaptateur

1999 : Merci pour le geste

Claude Faraldo, Dialoguiste

1970 : Bof

1999 : Merci pour le geste

Claude Faraldo, Directeur de la photographie

1974 : Tabarnac

Claude Faraldo, Interprète

1970 : Années Lumière (Les) (Jean Chapot)

1975 : Fleurs du miel (Les)

1980 : Jardinier (Le) (Jean-Pierre Sentier)

1983 : Mesrine (André Génovès)

La Grande bouffe (Marco Ferreri, France - 1973)

Projection : Mercredi 2 mai 2007 à 20h

Salle Juliet Berto, Place Saint-André, Grenoble

Si on vous dit : Mastroianni, Noiret, Piccoli et Tognazzi réunis autour d'une table pour un banquet fatal vous pensez à quoi ? Au film du réalisateur italien Marco Ferreri *La Grande Bouffe* bien sûr ! Il fit un scandale lors de sa présentation au Festival de Cannes 1973 où il recevra tout de même le Prix de la Critique internationale. Le film dénonce en effet cette mystique de la "bouffe" si chère aux Français par des scènes scatologiques.

Hué à Cannes en 1973 lors de la sortie du film, Philippe Noiret répondit : *Nous tendions un miroir aux gens et ils n'ont pas aimé se voir dedans. C'est révélateur d'une grande connerie.*

Synopsis

Quatre amis, Marcello, pilote de ligne, Ugo, cuisinier de renom, Michel, réalisateur de télévision et Philippe, juge d'instruction, se réunissent pour un week-end dans une ancienne villa

familiale. Ugo est le maître d'œuvre des cuisines. Mais, très vite, Marcello ressent le besoin d'associer aux plaisirs de la table ceux de la chair. Aussi recrute-t-il trois prostituées pour participer à ces agapes. Effrayées par la tournure des événements, celles-ci s'enfuirent au petit matin. Seule restera Andréa, jeune institutrice, aimablement invitée par Philippe, qui sera l'unique mais généreuse représentante du sexe faible, fascinée par ce suicide culinaire.

Fiche technique

La grande bouffe. La granda abbuffata

Réalisation : Marco Ferreri. Scénario : Marco Ferreri, Rafael Azcona. Dialogues : Francis Blanche. Musique : Philippe Sarde. Photographie : Mario Vulpiani. Montage : Claudine Merlin, Gina Pignier et Amedeo Salfa. Décors : Michel de Broin. Costumes : Gitt Magrini. Chef-cuisinier : Giuseppe Maffioli.

Distribution : Marcello (Marcello Mastroianni), Ugo (Ugo Tognazzi), Michel (Michel Piccoli), Philippe (Philippe Noiret), Andréa (Andréa Ferréol).

Production : Alain Coiffier et Jean-Pierre Rassam Edmondo Amati pour Mara Films (Paris), Capitolina Produzioni Cinematografiche (Rome) pour Films 66.

Directeur de production : Alain Coiffier. Eastmancolor. 1,66:1 - 35 mm. 123 mn.

Date de sortie : 17 mai 1973 (Festival de Cannes et exploitation France).

Marco Ferreri par Serge Toubiana

Cet homme tranquille a habité le cinéma pendant une quarantaine d'années, comme personne d'autre. Son aventure cinématographique aura été l'une des plus passionnante du cinéma post-moderne. Car Ferreri a été le grand cinéaste contemporain de la mise en crise et de la recherche poétique d'une nouvelle harmonie chez l'homme. Une grande idée, ou plutôt une grande intuition traverse son cinéma, moins intellectuelle qu'incarnée dans un univers visible, tactile et physique. La civilisation contemporaine, le monde moderne ont créé un homme incomplet, inachevé. Un homme consommé par les objets, par la société de masse ou la consommation de masse. Cet inachèvement et cette frustration sont à la source même du cinéma de Ferreri, de son inspiration politique et poétique. Ferreri disait que l'en repasse par le silence, le mutisme, un nouvel enfantement de l'homme, un nouveau langage. Tout cela, hors la société, hors les idéologies, loin du travail. La trace ou l'inscription qu'il laisse dans le cinéma, avec une œuvre prolifique que l'on peut considérer à travers plusieurs strates – sa période « espagnole », puis « italienne », puis « française », avec des détours par l'Amérique et l'Afrique : toutes finissent par se croiser, se mêler - sont infiniment plus profondes et décisives que ne le pensent un grand nombre de jeunes cinéphiles. Car le paradoxe a voulu que Ferreri finisse par être un cinéaste sous-estimé. Alors qu'avec Fassbinder et Oshima, il aura sans doute été, depuis trois décennies, le cinéaste le plus intimement lié au battement de cœur du monde contemporain. La force de son cinéma n'est justement jamais liées à une vision théorique de l'homme, mais à une capacité intuitive de l'inventer, d'en saisir la pulsation intime, la mélancolie et la solitude. Sans dramatisation, complaisance ni emphase, sans avoir recours à des dispositifs (ce mot si galvaudé aujourd'hui qui, à sa manière, dit tout le contraire de ce qu'est le cinéma de Ferreri), il aura capté le désenchantement de la civilisation contemporaine, la crise des valeurs collectives et le manque d'amour. Avec toujours une belle croyance dans l'homme, évidente, sereine.

Et puis, pourquoi ne pas dire que nous aimions cet homme...

Serge Toubiana, *Les Cahiers du cinéma*,
Dossier Marco Ferreri, **515** (Juillet-Août 1997), pp. 21-50.

Une analyse de La Grande bouffe

Comme tous les cinéastes dignes de ce nom, Marco Ferreri cultive l'ambiguïté, ce qui interdit toute approche simpliste d'un film comme La Grande bouffe. Faut-il considérer ce drame de l'empiffrage comme une simple condamnation de la société de consommation ou comme une pure provocation ? La question reste posée. Ferreri a dit que ses quatre « héros », en s'enfermant dans une villa et en se coupant du monde extérieur pour se livrer à l'ingestion et à la déjection jusqu'à en mourir, « trouvent ainsi un sens à leur vie ». Vraisemblablement, « sens » n'est pas pris dans sa seule acception de « signification » mais aussi de

« direction » : une direction à laquelle les quatre amis tendent de façon pathétique, en l'occurrence le retour au ventre maternel.

Sous cet angle, les morts d'Ugo (Togazzi) et de Philippe (Noiret) sont très symboliques. Ugo se laisse gaver comme un bébé par Philippe tandis qu'Andréa (Ferréol), qui accueille les excès sexuels avec une sollicitude toute maternelle, le mène à l'orgasme par ses caresses. Le plat « mortel » de Philippe, lui, est formé de deux monstrueuses mamelles en gelée. Philippe s'effondre dans unes des seins tremblotants, régressant ainsi, symboliquement, au stade de l'allaitement maternel.

L'ingestion du sein renvoie aussi à toute une philosophie que Michel (Piccoli) exprime par une phrase lapidaire : « Tout est épiphénomène, sauf la nourriture. » Telle pourrait être l'idéologie du film : une idéologie qui s'inspire des anciens cycles rituels des Veda – tout est nourriture -, de Feuerbach – l'homme est ce qu'il mange – et que reprennent certains spécialistes de la physiologie et de la biologie considérées dans leurs rapports avec la culture : l'amour est d'abord anthropophagie. La distraction de Michel, la danse, prend dans ce contexte une valeur très particulière : pour les adeptes des plaisirs de la table, l'acte nourricier est rythme, une sorte de danse (il est tension et détente, prise et relâchement) d'autant plus complète que le corps tout entier y participe. Et pourtant, le raffiné Michel si soucieux de son corps s'effondrera dans ses propres excréments après s'être empiffré des plats les plus grossiers et les plus bourratifs. Pas un seul des quatre amis n'échappera d'ailleurs à la loi du relâchement anal. Cet apologue sinistre sur l'irréversible déchéance des corps – phénomène qui touche sans doute Ferreri plus profondément que ne le laisse penser son proverbial détachement – est mis en scène dans un style, paradoxalement, très classique. Il a été reproché au réalisateur d'avoir trop tôt « enfermé » ses personnages dans le microcosme de la villa et de n'avoir pas, ainsi, suffisamment éclairé leurs motivations ; de fait, malgré le talent des acteurs, ses quatre candidats aux suicide restent trop abstraits pour nous effrayer ou nous émouvoir.

Le Cinéma, Tome 8, Editions Atlas, 1984, p. 2007.

Filmographie sélective de Marco ferreri

1991 : La Chair

1984 : Le Futur est femme

1983 : L'Histoire de Pierra

1981 : Contes de la folie ordinaire

1980 : Pipicacadodo

1977 : Rêve De Singe

1976 : La Dernière Femme

1974 : Touche pas à la femme blanche

1973 : La Grande Bouffe

1971 : Liza

1969 : Dillinger est mort

La Semence de l'homme

1964 : Le Mari de la femme à barbe

1963 : Le Lit conjugal

1960 : La Petite voiture

Dossier réalisé par K.S.