

EN LIBERTÉ !

de Pierre Salvadori

CÉSAR
DES LYCÉENS

2019



AGIR

Lycéens
CÉSAR 2019



Ce dossier pédagogique est édité par Réseau Canopé, avec l'Inspection générale de l'Éducation nationale et la Dgesco, dans le cadre du César des lycéens 2019. Ce nouveau Prix est créé cette année, en 2019, par l'Académie des arts et techniques du cinéma et le ministère de l'Éducation nationale, en partenariat avec la Fédération nationale des cinémas français.

Le 25 février 2019, à travers les votes de 1300 élèves de classes de terminale de lycées d'enseignement général et technologique et de lycées professionnels, le César des lycéens sera décerné à une œuvre cinématographique parmi les 7 films nommés au César 2019 du Meilleur Film.

En savoir plus :

<http://eduscol.education.fr/cid129947/cesar-des-lyceens.html>

En liberté !

Réalisation : Pierre Salvadori

Distribution : Memento Films Distribution

Production : Les Films Pelléas

Avec : Adèle Haenel, Pio Marmai, Damien Bonnard, Vincent Elbaz, Audrey Tautou

Genre : comédie

Nationalité : France

Durée : 1 h 48

Sortie : le 31 octobre 2018

Auteur du dossier

Philippe Leclercq

Crédits photographiques

© Claire Nicol (sauf p. 5 : © Ted Paczula)

© Réseau Canopé, 2019

Synopsis

Yvonne, jeune inspectrice de police, découvre que son mari, le capitaine Santi, héros local tombé au combat, n'était pas le flic courageux et intègre qu'elle croyait, mais un véritable ripou. Déterminée à réparer les torts commis par ce dernier, elle va croiser le chemin d'Antoine, injustement incarcéré par Santi pendant huit longues années. Une rencontre inattendue et folle qui va dynamiter leurs vies, à tous les deux.

Entrée en matière

Pierre Salvadori signe avec *En liberté!* sa huitième comédie (sur neuf longs métrages) pour le cinéma.

Passé par le *stand-up* dans sa jeunesse et fin connaisseur de Billy Wilder, Ernst Lubitsch et Blake Edwards, le cinéaste apprécie les situations vaudevillesques à la limite de l'absurde (*De vrais mensonges*, 2010). Ses héros sont des névrosés (*Cible émouvante*, 1993), des mythomanes (*Comme elle respire*, 1997) ou d'aimables losers (*Les Apprentis*, 1995), que la déprime menace parfois des pires extrêmes (*Dans la cour*, 2014).



Perfectionniste, Salvadori cisèle ses scénarios et ses dialogues, et privilégie le trait, le gag, le « verbe », l'ellipse allusive, au détriment – lui a-t-on parfois reproché – de ce que peut être une comédie. Or, c'est précisément dans le choix de la litote que résident la force comique et l'élégance de son cinéma, jamais lourd, ni déplacé ou méprisant. Ses films sont animés d'un sens profond du décalage, entre répliques à contretemps, burlesque à « combustion lente » (le fameux *slow burn*, cher à Laurel et Hardy) et usage à contre-emploi (ici Adèle Haenel, ou José Garcia, suicidaire dans *Après vous*, 2003).

Alors que Salvadori envisage de délaisser la comédie pour le thriller, une discussion avec sa mère l'y ramène bientôt. « Ce sont les mères qui font les pères », lui assène-t-elle, un jour qu'elle se souvient de ce qu'elle lui racontait jadis de son père absent. Cette phrase, qui résonne comme un dicton, va faire son chemin et tout bouleverser. Et devenir la passerelle du polar vers le burlesque, ou comment une mère, dévorée d'amertume et de culpabilité, « tue » (une seconde fois) son défunt mari et père de son fils au cours des « exploits » qu'elle narre à ce dernier tous les soirs avant de s'endormir. Cette scène, qui rectifie peu à peu le portrait du faux héros (en vrai flic ripou), constitue alors un bel exemple de pastiche de film d'action, point de départ hilarant de *En liberté!*

Matière à débat

LA BOUCLE DE LA SCÈNE LIMINAIRE

La scène inaugurale, traversée de longs « Aaaaargh ! » comme preuves de l'endurance des personnages à supporter l'hyperviolence des coups portés, est le pilier central sur lequel repose l'architecture du film. Son effet de boucle ouvre et clôt la narration ; elle offre au film son mouvement et en assure le tempo ; elle est son « gimmick », sa mécanique (répétitive) et son motif (burlesque).

D'emblée, l'on comprend qu'il s'agit d'une parodie de film d'action dans laquelle le super-héros flic ne ménage ni son corps, ni sa peine pour arrêter, au terme d'un envol du haut d'un immeuble et au risque de « se fouler un poignet » (!), une bande de narcotrafiquants quasiment à lui seul. Au rythme des images surdécoupées et d'une musique soul-funky – du type de celles de la « blaxploitation » des années 1970 –, la scène surjoue la référence au genre, des films de cascades avec Jean-Paul Belmondo à la célèbre série des James Bond. Sa « chute » est alors d'autant plus drôle que l'histoire est racontée par une mère à son enfant, unis dans le même souvenir fantasmé du père et mari défunt, « tombé » en mission.

Cette première scène, bientôt répétée avec variations dépréciatives du héros, sera la jauge de la dramaturgie et un indice de la psychologie (du degré de culpabilité) du personnage principal. Elle constitue la porte d'entrée et le point de passage d'un double récit, permettant la validation des progrès accomplis par la femme, avec Antoine, et par la mère, avec son gamin, à qui elle tente de révéler la vérité sur son père, son héros.

Épisode après épisode, on assiste à la « correction » d'une image idéalisée, au déboulonnage d'une statue, que l'institution lui dresse, en revanche (et tout aussi grotesquement), en place publique. Cette scène d'ouverture, plusieurs fois amendée, est aussi l'histoire d'un homme qui meurt et d'un autre qui naît. L'histoire d'un enfant qui grandit, se construit et arrive à l'âge d'homme sans colère ni rancune pour son père, qui n'est pas – bien au contraire – celui qu'il a cru qu'il était ou qu'il aurait souhaité qu'il fût.



HORS LIMITE

En liberté! débute par la parodie, qui est l'art du détournement, du trompe-l'œil, de la mascarade burlesque, mais aussi celui de la comédie que les personnages se jouent les uns les autres. Lesquels se mentent (y compris à eux-mêmes), déguisent leurs désirs, avancent (littéralement) masqués. Yvonne et son collègue Louis taisent (longtemps) leurs sentiments réciproques et se mentent l'un à l'autre : Louis pour se rapprocher d'Yvonne (la fausse poursuite dans la fête foraine) et Yvonne pour se rapprocher d'Antoine (sa vraie filature).

Yvonne se cache d'Antoine d'abord physiquement, puis lui dissimule son identité et ses intentions réelles. Elle use d'une feinte, vieil artifice de comédie, qui ouvre la voie à une cascade de quiproquos sur son métier (passant pour une prostituée adepte des pratiques sadomasochistes). Antoine, quant à lui, nie longtemps son désamour pour Agnès (Audrey Tautou) qui, de son côté, répète, comme dans un rêve, le retour de son homme comme preuve de la réalité de son amour pour lui. Et Louis, pour sa part, doit se pincer la main pour être certain qu'il ne rêve pas quand Yvonne l'embrasse enfin.

Tous les personnages se racontent un(e) autre que soi, s'inventent une autre vie pour (mieux) exister. On assiste même à une sorte de dédoublement de personnalité quand Yvonne ou Antoine se parlent à eux-mêmes. Ou qu'Antoine, comme absent à lui-même, se transforme en bête féroce à la sortie du night-club, sous les yeux médusés d'Agnès. « Tu te battais, on aurait dit que tu rangeais ton bureau ! », s'effraie-t-elle.

Être soi-même et un(e) autre à la fois est le principe fondateur du cinéma de Salvadori. Ses héros sont doués d'une telle volonté, d'un tel appétit à être et vivre librement qu'ils sortent fréquemment d'eux-mêmes, des limites et des règles imposées par la société. Santi, le flic ripou, se rêvait autre qu'il n'était; Yvonne s'invente un grand rôle de justicière; Agnès veut continuer de croire à son prince charmant; Antoine s' imagine indestructible et comme doué de superpouvoirs.



FANTASME ET BURLESQUE

Quand Antoine sort de prison, il urine en pleine rue, se parle à haute voix dans le bus, ne tolère pas qu'on interrompe son monologue qu'il considère comme une discussion. Cet homme libéré de prison s'estime libre, affranchi des lois sociales contre lesquelles il entend prendre une « bonne » revanche. Sa férocité (déchirer une oreille avec ses dents ou scalper un homme), sa démesure (braquer un bureau de tabac pour un paquet de cigarettes ou incendier l'établissement d'un restaurateur contrariant) sont à l'aune de son immense amertume pour le préjudice qu'il a subi. Sa colère aurait pu être terrible, son action véritablement meurtrière.

Mais nous sommes dans une comédie, une parodie de thriller. Antoine a la chance d'avoir un ange gardien qui le détourne du mal et l'apaise. Son désir de vengeance est à voir comme le contrepoint métaphorique du milieu sadomasochiste : un fantasme. De la même manière, que contiennent les sacs du gentil maniaque et tueur en série ? Le désir (délire) sans cesse inassouvi d'une cruauté meurtrière apaisante, un mensonge, une illusion. Du faux, parfois ajouté à la douceur poétique d'une déclaration d'amour comme celle d'Agnès, derrière la porte de la salle de bain.

Du faux, comme les histoires que l'on raconte le soir pour endormir les enfants, ou pour rire, s'amuser, se divertir. S'amuser, comme ici, avec excès et un sens profond du burlesque, le goût jouissif de la destruction des choses et des codes. Et oser le mélange des genres, laisser infuser le grotesque dans l'effraction d'une bijouterie vécue, avec combinaison de latex, comme un violent orgasme (« une performance ? »), et conclure en une belle et classique déclaration d'amour. Ah non... « Ils ne s'embrassent pas », soupire l'un des trois vigiles devant son écran de surveillance, et comme au spectacle. Conclure alors, selon le principe du *running gag* (Yvonne sort à son tour de prison, parle seule...), par la répétition du même ? Non plus. Le burlesque a tout joyeusement détruit, y compris (surtout) l'image d'un père. Yvonne a expié. Un couple peut se construire. Il suffit d'y croire.

Prolongements pédagogiques

LETTRES/ÉDUCATION À L'IMAGE

En liberté! est une comédie sentimentale et policière. Elle s'appuie sur les ressorts du polar (planque, filature, interrogatoire, commissariat, violence...), qu'elle tourne en dérision à des fins humoristiques ou burlesques. Comment cet art du détournement s'exprime-t-il dans la scène exemplaire de la fête foraine, mélange de Guignol et de thriller hollywoodien (citation du *Retour de l'inspecteur Harry* de Clint Eastwood, 1983)?

Le mensonge, mélange de vrai et de faux, est au cœur du système de Salvadori. Yvonne prend pour vrai ce qui n'est qu'une poursuite imaginaire, inventée par son collègue (énamouré) pour la *détourner* d'Antoine. Expliquer la double « mise en abyme » de l'action, et du personnage pris au piège du stratagème amoureux et de ses désirs d'aventures policières.

L'enjeu de cette petite mise en scène ne vaut-il pas pour la morale du film, selon laquelle la vie ne serait qu'un vaste théâtre des illusions, dont nous serions les pantins sérieux? Remarquer qu'Yvonne, lancée à la poursuite d'un but bien réel (réparer une injustice), se prend bientôt à son propre jeu. Démontrer que la frontière entre réel et imaginaire s'efface dans le tourbillon des apparences, et que la nécessité, devenant jeu (comédie), transforme progressivement la policière en amoureuse.



En liberté! débute par son point d'exclamation, lancé en pleine figure du spectateur qui n'est jamais dupe (ou pas longtemps) des intentions parodiques du cinéaste. À quels indices comprend-on qu'il s'agit d'un pastiche de film d'action? En quoi est-ce drôle? Proposer une définition de la parodie, dont le contrat repose sur la complicité entre l'auteur et le spectateur. Énumérer les prérequis (connaissances des codes du genre policier). Analyser la progression dramatique de cette farce burlesque et l'imaginaire onirique de sa « chute » (ou envol du père).

Références

Toni Erdmann (2016), de Maren Ade. Un père burlesque « poursuit » sa fille de ses pitreries (avec déguisements : perruque, faux dentier, fourrure d'ours...) pour l'aider à se libérer du carcan moral et social qui l'enserme.