

/rétrospective

LE DÉSORDRE SELON JACQUES BARATIER

Disparu en novembre dernier à l'âge de quatre-vingt-onze ans, Jacques Baratier laisse une œuvre de vingt-huit films, parmi lesquels une moitié de courts et moyens métrages qui seront à redécouvrir à la Cinémathèque française du 9 au 28 février 2011. Petit tour d'horizon, partiel et subjectif, d'un cinéma libre et vagabond.

Venu à la réalisation à la trentaine, dans l'après-guerre, Jacques Baratier a abordé le cinéma par le versant du documentaire, à une époque qui reste comme la plus faste pour le genre en France, s'exprimant notamment à travers le Groupe des Trente. Mais si ses images sont documentaires, le ton et le montage orientent ses films vers des créations presque fictionnelles, comme si le cinéaste se laissait librement inspirer par la tendance en se la réappropriant à l'envi. Amoureux de Paris, Baratier prend la capitale à la fois comme sujet et toile de fond pour



Le désordre à vingt ans, 1967, DR



Dragées au poivre, 1963.
© Les Films Number One

plusieurs films, un point commun avec les cinéastes de cette Nouvelle Vague dont il sera contemporain sans pourtant y appartenir.

Travaillant comme journaliste littéraire à Saint-Germain-des-Près, Baratier en fait le cadre de son second film, *Désordre*, tourné entre 1947 et 1948 dans le périmètre cernant le Flore, les Deux magots et la Hune, dévoilant toute la faune germanopratinne, de

Le premier, *Les filles du soleil* (1948), a été tourné au Maroc, dans une communauté autour de Ouarzazate.

Boris Vian à Simone de Beauvoir, en passant par Audiberti, Astruc, Cocteau ou Juliette Gréco, qu'il filme interprétant une chanson signée Raymond Queneau, sur une musique de Joseph Kosma. Sur son "casting" étincelant, le film s'arrime d'emblée à un registre d'ironie, la voix off déplorant : "Que de noms ! Ça va être encore un film raté, comme les films à vedettes..." Et en fait de documentaire, le film est un poème filmé volontiers surréaliste, intégrant

des motifs comme le lettrisme (avec l'irruption fracassante du poète Gabriel Pommerand, un proche du cinéaste), se moquant gentiment de l'existentialisme et concluant de façon effrontée : "Quand le désordre va chez le coiffeur, il n'est pas loin de friser l'ordre." Deux décennies plus tard, le cinéaste revient à Saint-Germain, réutilisant des images de son film en les confrontant à des prises de vues du milieu des années 1960, pour *Le désordre à vingt ans* qui se complète de *Voilà l'ordre*, le diptyque donnant un film d'une durée approchant l'heure de projection. Un pont est jeté entre deux époques, Castel ayant succédé au Tabou et au Lorientais en tant que paradis des nuits enflammées du quartier ; Nougaro, Antoine, Vadim et Zouzou en sont les nouvelles figures de proue, sans qu'il y ait toutefois la moindre nostalgie dans le propos. Quant au titre, on y décèle son origine à travers le titre d'un poème d'Olivier Larronde, "Rien voilà l'ordre" (qui sera aussi celui du dernier film du

réalisateur en 2003, dans une belle constance de pensée).

Ménilmuche en chansons

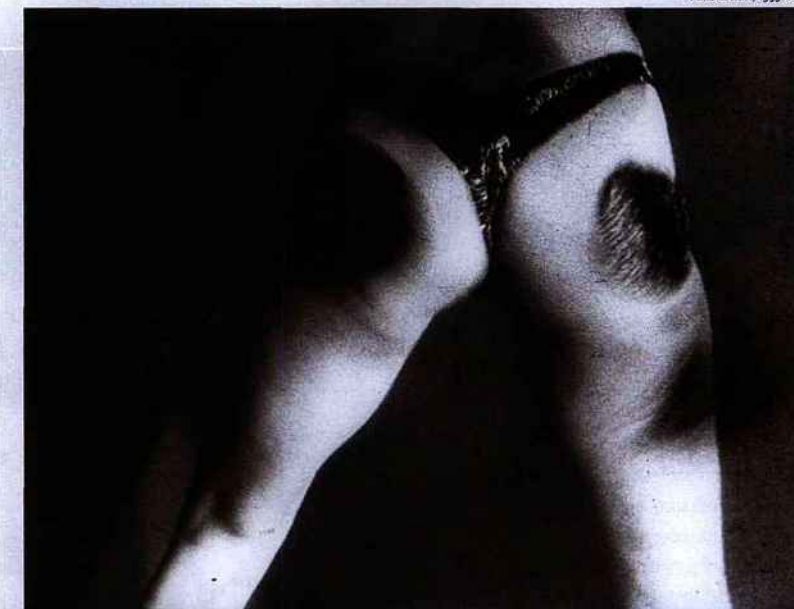
Quittant la rive gauche, Jacques Baratier avait signé, en 1953, *Chevaliers de Ménilmontant*, avec Maurice Chevalier en "récitant" le texte du film, consacré à son mythique quartier d'origine : "Ménilmuche". On y suit le chanteur dans les rues, au fil de ses rencontres et de ses commentaires fleuris, truffés de mots d'argot et de chansons. Filmant les nombreux gamins du quartier dans leurs divers jeux et activités, on pense inmanquablement au Paris de Robert Doisneau ou de Willy Ronis, la poésie de la rue imprégnant de façon réaliste un chef-d'œuvre qui n'occulte pas le volet social en montrant les plus pauvres, sans apitoiement. Chevalier est le meilleur des guides, cabotinant dans le bon sens du terme, avec humour et tendresse, dans un film d'une fraîcheur intacte un demi-siècle plus tard.

Mais l'œuvre majeure de la première période de la carrière du cinéaste est sans doute *Paris la nuit* (1955), cosigné avec Jean Valère, produit par Anatole Dauman et qui sera récompensé de l'Ours d'or à Berlin. Le film s'exempte de commentaires ou de dialogues et emmène, sur une partition très inspirée de Georges Van Parys, en balade nocturne à travers la capitale et ses lieux les plus emblématiques, de la Concorde aux Champs-Élysées, en passant par les Grands Boulevards et naturellement par Pigalle, en aboutissant au petit matin aux Halles, le Paris laborieux n'étant là non plus pas omis. Le montage fluide des plans apporte une poésie pleine de vitalité et même de magie. Parmi beaucoup d'autres, une suite d'images des loisirs vespéraux parisiens enchaîne vitesse d'un vélodrome, fièvre d'un combat de catch, danses endiablées d'une cave de Saint-Germain et fest-noz improvisé chez un Breton de Montparnasse... Certains motifs surréalistes montrent un Paris qui n'aurait pas déplu à André Breton et évoquent directement René Clair, autre grand amoureux de Paris (et à qui Baratier consacra un épisode de la série documentaire *Cinéastes de notre temps* en 1969 !).

poivre et sel

Utilisant encore la capitale comme un décor de films, le long métrage *Dragées au poivre* (1963) pose un œil narquois sur la Nouvelle Vague, derrière des apparences formelles voisines (tournage en décors naturels, part d'improvisation). Les dialogues et le scénario ont été écrits en collaboration avec l'acteur Guy Bedos et un casting impressionnant est réuni, parfois pour de simples apparitions en clin d'œil (Simone Signoret, Jean-Paul Belmondo, Claude Brasseur, Jean-Pierre Marielle, François Périer, etc.). Baratier s'amuse de la notion de cinéma vérité et fait preuve d'un sens acéré de l'absurde, sinon du burlesque,

■ Il s'agit de son troisième, après *Goha* (1958), tourné en Tunisie, récompensé à Cannes du prix du jury et révélant Omar Sharif, puis *La poupée* (1962), adapté d'un livre de Jacques Audibert.



Paris la nuit, 1955. DR



Paris la nuit, 1955. DR

posant souvent un regard volontiers satirique sur ses collègues en vogue (voir la parodie de *Vivre sa vie* de Godard à travers l'interview d'une prostituée sur son trottoir).

Immédiatement après *Dragées au poivre*, qui est un net succès public, Baratier brouille les pistes et change de tonalité en revenant à un documentaire de création très différent, le court métrage *Èves futures* (1964). Les éléments féminins désignés par le titre sont des mannequins de plastique utilisés pour les vitrines des magasins de prêt-à-porter et le cinéaste nous en montre la fabrication, mais son intention devient vite clairement métaphorique, relayée par une belle composition de Georges Delerue. Dans un décor de banlieue en friche, où s'éleva bientôt la ville moderne, l'humain

n'a plus guère de place et son univers devient précisément déshumanisant. La thématique réapparaîtra de façon plus nette dans *La ville-bidon* qui, en 1973, prendra l'exemple de Créteil comme ville nouvelle, dans la réalité fort éloignée du credo de la politique de la ville apparue durant ces années.

insaisissables voies

S'il se gausse du cinéma-vérité dans *Dragées au poivre* et qu'il n'est effectivement pas Jean Rouch, Jacques Baratier s'est aussi essayé à des exercices s'approchant du film ethnographique plus traditionnel. Dans *Eden miseria* (1967), il filme l'afflux des beatniks à Katmandou pour Noël 1967, leur donnant la parole et laissant une place au regard parfois peu favorable des populations locales

Rétrospective
Jacques Baratier
à la Cinémathèque
française,
du 9 au 28 février 2011.
www.cinematheque.fr

devant cette "invasion". Avec *Les Indiens*, réalisé pour la télévision en 1969, il n'illustre pas le sujet suggéré par le titre, mais signe une enquête sur la dissuasion nucléaire et la politique des deux blocs, en pleine Guerre Froide, qui menace les civilisations, et pas seulement les Indiens d'Amazonie ! Jacques Baratier n'est jamais là où on l'attend et à partir de la fin des années 1960, il se penche plus précisément sur la psychanalyse et sur la folie, usant du surréalisme comme dans l'étonnant moyen métrage *Piège* (1969), interprété par Bulle Ogier, Bernadette Lafont et Fernando Arrabal qui, intervenant dans le prologue et pour l'épilogue du film, l'enracine dans un terreau très singulier. Cette veine se perpétuera d'ailleurs jusqu'aux longs métrages *L'araignée de satin* (1984) et *Rien, voilà l'ordre* (2003), ce dernier se déroulant dans un asile et restant comme le dernier volet d'une œuvre échappant certes à la définition habituelle d'auteur, mais s'appuyant justement sur sa diversité et sa liberté.

Christophe Chauville
Remerciements à la Bifi
et à la Cinémathèque française