



PRESENCES DU CINEMA | Voix off

Nourrir la lune

*Les souffrances inutiles des hommes
ne servent qu'à nourrir la lune.*
Gurdjieff

Le cinéma est un art qui ne cesse de disparaître.

En 1898, trois ans après la fameuse séance du Grand Café où les frères Lumière font leur première projection payante, le photographe Matuszewski suggère de créer à Paris un dépôt cinématographique : « Il s'agit de donner à cette source peut-être privilégiée de l'histoire la même autorité, la même existence officielle, le même accès qu'aux autres archives déjà connues. » L'idée de la conservation des films est née. Cependant, Matuszewski n'envisageait pas le cinéma comme un « septième Art » (ce concept n'apparaît que dans les années 20), mais simplement comme une « source historique ».

En regardant un film de mon père sur René Clair, j'ai découvert que, dès 1930, l'arrivée du parlant avait pu être considéré comme la mise à mort de cet art cinématographique à peine éclos, dans lequel les surréalistes s'étaient engouffrés avec délectation. Le passage au parlant n'a pas été la mort du muet par simple remplacement, il ne s'agit pas seulement d'un changement esthétique. Ça a été l'extinction d'un genre par destruction physique de milliers de bobines.

Quand Langlois crée la Cinémathèque avec Franju et Mitry, en 1936, ils savent que le cinéma est un art fragile qu'il faut protéger contre tout risque de destruction : « Nous en sommes arrivés à concevoir très vite qu'il nous fallait essayer de tout conserver, de

Diane Baratier

tout sauver, de tout maintenir, de renoncer à jouer à l'amateur de classiques. » Avec le temps, une conscience s'est fait jour que le support pouvait se détériorer.

A la mort de mon père, Jacques Baratier, le 27 novembre 2009, j'ai hérité de la responsabilité de tous ses films. J'applique ce que Langlois m'a appris : ne rien choisir. Et j'étudie les possibilités de conservation de tous les supports. En effet, mon père, depuis plus de soixante ans, a tout utilisé, du nitrate à l'acétate, de l'U-matic, du BVU, de la bêta analogique, numérique, du VHS au DV. Six semaines après, c'est Éric Rohmer qui décède alors que nous devions étalonner ensemble ses films pour les conserver en HD. Je suis seule, le lendemain de sa mort, dans une salle obscure à vérifier la restauration numérique de *La Femme de l'aviateur*, du *Rayon vert*, de *Conte d'hiver*, de *L'Arbre*, de *Le Maire et la Médiathèque* et des *Rendez-Vous de Paris*. Je me demande ce que vont devenir les films de mon père, si les films d'Éric doivent déjà être restaurés, lui si consciencieux et qui a commencé dix ans plus tard à faire du cinéma. Dans quel état doivent être ceux de mon père qui ne s'est soucié qu'à sa mort de ce qu'ils allaient devenir ?

La Cinémathèque française lui rend hommage en programmant une rétrospective du 9 au 28 février 2011. Pour la première fois, tous ses films vont être réunis et montrés ensemble. Pour la première fois, on aura un aperçu global de ce que j'appelle son œuvre, mais que lui a toujours refusé de nommer ainsi, préférant parler de « morceaux ».

Au total trente-trois films, dix longs métrages de fiction et de documentaire, des courts métrages et des films pour la télévision ;



Jacques Baratier par Diane Baratier pour la collection « Cinéastes de notre temps »



Chevalier de Ménilmontant

sans compter les différentes versions du même film, comme pour *Désordre* où nous en sommes à plus de cent !

Le premier film que mon père réalise, en 1948, parle des tribus berbères dans l'Atlas marocain. Il aurait dû s'appeler *Les Châteaux de sable*, mais les trois quarts du négatif sont rayés par un vent de sable, et il devient *Les Filles du soleil*, un très joli court métrage de dix minutes. Nous pensions qu'il avait disparu ; c'est après sa mort, en faisant le tour des organismes susceptibles de conserver ses films, que j'apprends avec bonheur qu'il est aux Archives du film à Bois-d'Arcy.

Son deuxième documentaire, tourné dans la foulée du premier, est sur les « indigènes » de Saint-Germain-des-Prés : *Désordre*. C'est le film qu'il referra toute sa vie sans réussir à le finir. Il m'a fait promettre de terminer le montage juste avant de mourir. Je ne sais pas si le négatif existe encore. Mon père a très bien pu le détruire en le coupant pour le réutiliser dans la deuxième version, qu'il fera vingt ans plus tard sous le titre *Le Désordre à vingt ans*, avec son complice Anatole Dauman. Dans ce film, il immortalise Boris Vian et son frère Alain au Tabou. On y retrouve toute la faune qui fréquentait Saint-Germain-des-Prés en 1948 : Juliette Gréco, Sartre, Simone de Beauvoir, Cocteau, Audiberti, Gabriel Pomerand, Roger Pierre, sur une musique de Claude Luter. Henri Langlois a été le premier spectateur de *Désordre*. Admiratif, il le présente aussitôt au Festival des films interdits en présence de Picasso et de Cocteau.

Ne trouvant pas de public pour ce film, Jacques Baratier descend à Saint-Tropez avec sa copie 35 mm sous le bras pour faire des projections et trouver un producteur. Toujours à court d'argent – il n'a jamais eu le sens des affaires –, il fabrique lui-même des billets pour faire payer les spectateurs à l'entrée de la salle. Alors qu'il les vendait dans la rue, un jeune producteur, Anatole Dauman, lui tombe dessus en le menaçant de le dénoncer au CNC. Normalement, sur tout billet vendu, un pourcentage est reversé au producteur comme aide pour financer ses futurs projets. Après cette rencontre orageuse, ils ne se sont plus quittés. Au début des années 50, mon père va réaliser trois courts métrages pour faire le portrait de ses amis, la trapéziste Diane Deriaz, le peintre Michel Patrix et Jean Babilée, alors danseur étoile à l'Opéra de Paris. Comme toujours il est entraîné par l'instant présent et les circonstances qui s'offrent à lui. Il « suit le



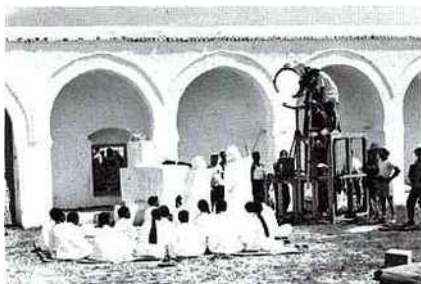
Diane Deriaz avec la statue de cire de Cocteau et Juliette Gréco dans *Désordre*



chemin de ses films », comme il m'a appris dans le documentaire que j'ai fait sur lui. « Le film, c'est très important dans la vie d'un homme, plus peut-être que dans la vie des hommes qui vont voir des films au cinéma. » Il a toujours mêlé sa vie personnelle à sa vie professionnelle, mot dont il avait horreur, comme des mots carrière, œuvre, règles... Finalement, *La Cité du midi*, qui devait être un film sur l'entraînement des artistes de cirque avec la splendide Diane Deriaz, égérie des surréalistes, devient un film sur Michel Simon commentant ce gymnase où il s'est entraîné quand il était jeune. *Chevalier de Ménilmontant* se transforme en un portrait de Maurice Chevalier dans un quartier disparu depuis. Il ne reste qu'un plan de son ami Michel Patrix dans le film fini. Seul Jean Babilée, dans *Métier de danseur*, est resté le personnage principal depuis la conception du film jusqu'au montage final.

Quelques temps plus tard, une nouvelle pellicule est inventée, qui permet de filmer pour la première fois la nuit. Anatole propose à Jacques de réaliser un film en utilisant ce nouveau procédé. *Paris la nuit*, réalisé en 1955, a reçu l'Ours d'or à Berlin en 1956, et le prix Lumière décerné par Jean Cocteau, qui écrit : « Il eut fallu être aveugle pour ne pas voir les aveuglantes beautés de *Paris la nuit*. Les acteurs de cet admirable *Paris la nuit* nous font voir, toucher, entendre, sentir et goûter Paris avec leur sixième sens : le sens du cinéma. » Anatole a présenté pour ce film le monteur Léonide Azar à mon père, ils vont travailler ensemble sur ses trois prochains films. Léonide avait été monteur avec Eisenstein. D'après moi, il a beaucoup apporté à mon père, bien qu'il s'en soit toujours défendu. Ma mère est devenue assistante de Léonide et a appris le travail de monteuse à son côté.

Jacques Baratier enchaîne avec un film sur Pablo Casals, produit par les Américains, et prépare son premier long métrage, *Goha*.



Jacques Baratier tourne *Goha* pour « rendre hommage à la beauté du monde arabe »



Omar Sharif, Claudia Cardinale et Zohra Faiza dans *Goha*





Jacques Audubert écrivant *La Poupée* avec Jacques Baratier | Jacques Dufilho... et le travesti Sonne Teal dans *La Poupée*

Le goût très vif que mon père a toujours marqué pour l'Afrique a ses racines dans l'histoire familiale : son grand-oncle avait participé à la mission Marchand en 1896, une expédition de 150 hommes qui traverse pour la première fois l'Afrique d'est en ouest. Un véritable exploit qui a duré deux ans. Toute la famille a été marquée par la mémoire de ce grand-oncle. Jacques a voulu dans ce film rendre hommage à la beauté du monde arabe. L'affaire du canal de Suez bat son plein, et mon père propose à un jeune comédien égyptien, Omar Sharif, le premier rôle. À la sortie d'un lycée de Tunis, il remarque une jeune fille de 16 ans, Claudia Cardinale, à laquelle il propose le rôle féminin. Elle accepte, mais le coproducteur refuse, lui préférant une comédienne tunisienne reconnue à l'époque. La jeune Claudia aura le rôle de la confidente. Suivant comme toujours son inspiration, mon père demande à Georges Schéhadé, poète libanais, d'écrire le scénario et les dialogues de *Goba*. Il confie à Maurice Ohana, musicien encore inconnu, la composition de la partition musicale. C'est la première coproduction entre la France et la toute jeune République tunisienne, un film tourné en langues arabe et française, en pleine guerre d'Algérie. En 1958, le film est sélectionné à Cannes et remporte le Prix international pour son originalité « poétique ».

À la suite de ce succès, Jacques Baratier refuse plusieurs offres de films « commerciaux » aux États-Unis, préférant travailler à ses projets personnels. Il crée sa propre société de production et réalise, avec peu de moyens, son deuxième long métrage, *La Poupée* (1962). Le sujet est une peinture surréaliste des dictatures qui sévissent en Amérique latine. Le style baroque de ce film, écrit

et adapté par Jacques Audubert, va à l'encontre de la mode créée par la Nouvelle Vague. C'est un film très fabriqué, le décor est fantasmagorique comme les costumes et la mise en scène, il y a des partis pris de découpage et de montage jamais vus à l'époque. Sans argent pour aller en Amérique du Sud, il décide d'engager les émigrés algériens de la banlieue parisienne pour jouer les révolutionnaires sud-américains, et tourne son film dans les bidonvilles de Nanterre grâce à l'appui de l'écrivain algérien Kateb Yacine. La guerre d'Algérie touche à sa fin, et mon père fait scander à ses figurants des slogans « contre ceux qui les affament ». Il intègre dans la distribution des acteurs de théâtre comme Sacha Pitoëff, Jacques Dufilho, Daniel Emilfork et l'étonnant travesti Sonne Teal. C'est la première fois qu'on voyait un travesti à l'écran. À la sortie du film, Robert Chazal écrit : « La verve délirante d'Audubert est prolongée par la mise en scène constamment déconcertante de Baratier. »

Ce film ne rencontre aucun succès auprès du public, et il doit tourner son film suivant avec des bouts de ficelle, *Dragées au poivre* (1963), satire de la Nouvelle Vague et du « cinéma-vérité ». Avec toujours le même esprit provocateur, il signe une œuvre pleine de fantaisie et de vitalité. *Dragées au poivre* est une farandole de sketches écrits par Guy Bedos, mettant en scène de nombreux acteurs, Jean-Paul Belmondo, Francis Blanche, Claude Brasseur, Sophie Daumier, Sophie Desmarets, Jacques Dufilho, Anna Karina, Jean-Pierre Marielle, Jean Richard, Simone Signoret, Alexandre Stewart, Roger Vadim, Monica Vitti, Marina Vlady, Georges Wilson. Les chansons écrites par Serge Rezvani donnent le rythme. Ce film est un succès commercial, le seul que mon père ait connu. Il réalisera encore de nombreux films, toujours avec de grandes difficultés financières, mais toujours aussi avec la complicité de ses amis comédiens, musiciens et techniciens. Cette généreuse collaboration donne un charme et une grâce à chacun de ses films. Son dernier film en est le témoignage. « Je ne suis pas le seul à les avoir faits, nous étions toujours plusieurs. » En 1944, il note dans son journal : « Paris est libéré, moi pas ! » Gurdjieff lui conseille d'agir. Il brûle son journal et part pour l'Afrique.

J'ai vu le monde à travers les films de mon père. Après avoir reçu ce patrimoine en héritage, il me faut maintenant en prendre soin. Ce n'est pas chose facile, au-delà des problèmes de conservation il y a la transmission. La transmission d'une liberté, d'un esprit, d'un regard, d'une époque... *Le Beau Désordre* passe à la Cinémathèque française le 12 février. Ai-je vraiment envie de le finir ? **CB**



Bulle Ogier et Bernadette Lafont dans *Pièges* de Jacques Baratier