

**76 ACTUALITE/RESSORTIE**

Le printemps sera Mocky ou ne sera pas. C'est en effet le 4 mai que Les Acacias sortent en salles une rétrospective consacrée au trublion le plus attachant du cinéma français avec neuf films qui couvrent un large spectre de la carrière du réalisateur, et à travers lesquels s'esquisse un lien indiscutable avec le genre.

MAD MOCKY

OU L'INQUIÉTANTE DÉRISION



PAR CHRISTOPHE BIER.

Les *Dragueurs* (1959), *Un drôle de paroissien* (1963), *La Cité de l'indicible peur* (1964), *Solo* (1970), *Le Témoin* (1978), *Litan* (1982), *À mort l'arbitre !* (1983) et *Agent trouble* (1987). Huit films de Jean-Pierre Mocky ressortent en salles au mois de mai, en copies neuves, auxquels s'ajoute *La Tête contre les murs* (1958) de Georges Franju, dont il fut le coproducteur, auteur et interprète principal. Merveilleuses occasions – en plus d'un nombre important de sorties Blu-ray chez ESC et d'une prochaine salve de reprises – de réévaluer l'œuvre pléthorique d'un des cinéastes français les plus turbulents de sa génération, disparu le 8 août 2019 à 90 ans. Il venait d'achever le tournage d'un ultime long-métrage, à ce jour inédit – qu'attendent les ayants droit ? –, titré **Tous flics !**

Un dossier dans *Mad Movies* a sans doute de quoi surprendre. Se pose pourtant la question : et si l'œuvre mockyenne – 66 longs, 65 « 26 mn » pour la TV, un téléfilm et quelques courts – ne relevait pas dans son intégralité des genres qui nous passionnent, comédies

comprises ? *Midi-Minuit fantastique*, la revue d'avant-garde du cinéma de genre des années 1960, ne s'embarassait pas de ces questionnements : dans son n°17 de juin 1967 (cf. l'intégrale MMF, vol. 3, pp. 641-657), elle fut la première à lui consacrer une longue interview, dans laquelle il revendique son goût pour l'insolite, Luis Buñuel et Orson Welles, et cite des titres de l'épouvante hollywoodienne comme *Le Masque d'or* et *L'Île du Dr. Moreau*.

LA FIÈVRE DU SAMEDI SOIR

La carrière d'acteur de Mocky ne décollait pas depuis l'après-guerre. L'ambitieux décide de passer à la réalisation dès 1958 en adaptant *La Tête contre les murs* d'Hervé Bazin, récit d'un jeune rebelle que son père avocat fait abusivement interner en clinique psychiatrique. Ce superbe film sur l'enfermement, glaçant et pessimiste, est en fait de Georges Franju, que Mocky est allé chercher lorsque les producteurs lui ont refusé le droit de le réaliser. Très vite, il a revendiqué la paternité de certaines séquences, sans convaincre tant l'œuvre baigne dans l'onirisme propre à l'auteur du *Sang*





des bêtes. L'année suivante, *Les Dragueurs* marque ses vrais débuts. L'errance de deux paumés (Jacques Charrier et Charles Aznavour) draguant des femmes comme chaque samedi soir le place dans la Nouvelle Vague. Pourtant, Mocky se démarque déjà par son goût du bizarre et une mélancolie, voire une noirceur, qui peu à peu font craquer les coutures du scénario et distillent un sentiment de cauchemar. Le réalisme de Mocky se détraque, même dans ses œuvres « sentimentales » comme *Les Dragueurs*, hanté du signe distinctif de tous ses films à venir : une galerie de trognes curieuses, décaties, rongées de tics ou d'accents, d'une ridicule laideur. La surbourn des beaux quartiers, dans laquelle Aznavour se fait humilier, donne à voir une agitation humaine peu ragoûtante. Le héros mockyen n'affronte les pièges d'aucun château gothique, il se bat contre la laideur des démons grimaçants vomis par la nuit parisienne. La femme idéale rêvée par Charrier a les traits nobles d'Anouk Aimée mais quand elle se lève, elle dévoile sa semelle orthopédique. Une virée implacable, sans illusion, servie par cette troupe de phénomènes qui étouffe le héros romantique et dont on regrette que la fin originelle, refusée par les distributeurs, fut détruite par le laboratoire : Charrier finissait la nuit dans une rue à filles, le visage de sa femme idéale devenait celui d'une putain (la même Anouk Aimée), avec laquelle il montait.

Page d'ouverture : Virginie Valois et, sous le masque, René-Louis Lafforgue dans *La Cité de l'indicible peur*.

Sur cette double page, de gauche à droite : Deux monstres mockyens : un Francis Blanche hystérique dans *La Cité de l'indicible peur* et un angoissant Jean-Claude Rémoles dans *Litan*.

Un drôle de paroissien est un succès populaire qui fait de Mocky un « cinéaste commercial ». Le choix de la comédie et son casting de « vedettes du rire » lui dénie le statut d'auteur, un malentendu qui ne sera pas près d'être levé. Qu'importe, ce « Bourvil », marquant le début d'une fructueuse amitié professionnelle, est un premier chef-d'œuvre. L'acteur y incarne un aristocrate oisif et dévot qui pense avoir reçu un message du Ciel afin de nourrir sa famille décavée : piller les troncs des églises. Cette fable anarchiste, ode à la fainéantise, repose sur un argument surnaturel, ou divin, dont elle cultive jusqu'au bout l'ambiguïté. Quand le cinéaste tournera en 1987 *Le Miraculé*, farce virulente contre la marchandisation de la foi à Lourdes, le gag final sera un miracle clairement établi : Serrault, bigot muet à la suite d'une balle perdue, retrouvera sa voix mais en anglais – double miracle ! –, tandis que Poiret, le faux invalide escroc aux assurances, ressortira vraiment paralysé de l'eau de la grotte miraculeuse.

NOIR COMME LA NUIT

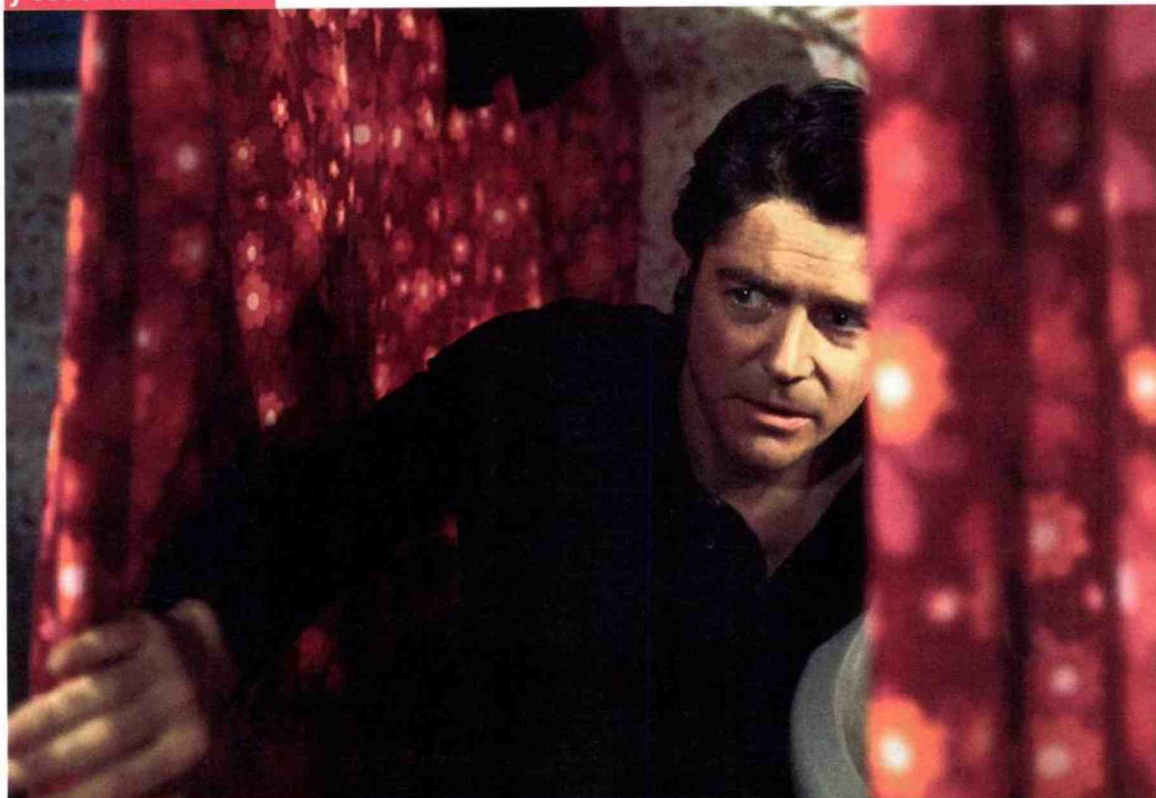
Déjà à l'œuvre dans *Snobs !* (1962), satire au vitriol de l'arrivisme et de la prétention, les seconds rôles d'*Un drôle de paroissien* pulvérisent le bon goût, dessinés à l'eau forte, sculptés par la bêtise et le vice, servis par des trognes qu'on ne verra jamais aussi

bien mises en valeur que chez Mocky, qui en souligne les « défauts de jeu » et en accentue l'étrangeté. Ces personnages font rire autant qu'ils inquiètent. Figure hors norme, le ventripotent, lunaire et bafouilleur Jean-Claude Rémoles (l'un des bourreaux mutiques de **Procès** de Welles) devient dès lors l'emblématique acteur de cette poésie ricanante du second plan. Fatalement, il peuple la bourgade malade de **La Cité de l'indicible peur**, figurant avec tant d'autres ce que le médecin alcoolique au dernier degré désigne comme « *toute l'Humanité souffrante* ». En débarquant dans ce patelin, l'inspecteur Triquet (Bourvil), à la recherche d'un faux monnayeur, démonte l'innoffensive réalité d'un monstre chimérique (un boucher frustré enfilant un masque de bête pour conquérir une belle) mais débusque des secrets

plus terrifiants dans les chaumières. Ambiance de nuit, vent, cadavre déterré dans une cave, hystérie de la foule, camp de bohémiens dans la lande – comme dans un « loup-garou » de la Universal –, et trois cavaliers noirs surgissant à chaque décès avec leurs étoffes funéraires : la comédie prend le chemin de l'apocalypse, captée par le chef-opérateur Eugen Schüfftan, pionnier de l'expressionnisme allemand. Les exégètes de Jean Ray ont hurlé au sacrilège, or Mocky restitue l'effroi sarcastique voulu par l'écrivain gantois.

Après quelques comédies flirtant encore avec l'absurde et la charge, peaufinant la trame narrative dans laquelle il excelle – la course-poursuite –, Mocky change de registre en 1969 et aborde avec **Solo** le polar de la même façon iconoclaste que la comédie : influencé par le romantisme noir du cinéma américain mais avec la prémonition des lendemains soixante-huitards qui déchantent, **Solo** est sombre. Le jeu de massacre mockyen habituel tire cette fois à balles réelles et démarre en trombe, comme une série B rageuse, avec le carnage de partouzeurs politicards par un commando de révolutionnaires idéalistes. Le thriller emprunte le rythme échevelé et les quiproquos du vaudeville, dans une nuit permanente qui abrite toutes les compromissions et les hypocrisies. Sur ce modèle d'un film noir sacrificiel, emporté par la boue des classes dirigeantes, Mocky signe encore **L'Albatros** (1971), **Un lincoln n'a pas de poches** (1974) et **Le Piège à cons** (1979), dans lesquels il endosse à chaque fois le pardessus du héros faussement cynique.

Entre comédies populaires, films noirs, séries B malpolies, l'œuvre mockyenne est un fleuve d'impuretés, télescopant les registres de jeu et croisant les genres. Le fantastique y est en embuscade.



Le **Témoin** plaît aux cinéphiles qui n'aiment pas Mocky, lui reprochant de tourner vite, et que les ruptures de ton insupportent. Un producteur veillant au grain (Jacques Dorfmann) et deux vedettes poids lourds (Philippe Noiret et Alberto Sordi) ne suffisent pas à adoucir le style abrasif du cinéaste, qui combine le thème du faux témoignage avec la dénonciation des hypocrisies de tous bords. Un pédophile meurtrier (Noiret), protégé par un alibi et sa notabilité, ne disculpe pas son ami (Sordi), accusé à tort. La comédie vire au cauchemar, le piège se referme avec la guillotine en bout de parcours (nous sommes encore en 1978).

RESIDENT EVIL

Il en rêvait depuis ses débuts : réaliser un pur film fantastique. En 1981, Mocky tourne **Litan** qui s'inspire de ses origines slaves : « *Lorsque je suis allé en Pologne avec mon père, j'y ai été témoin d'un rituel qui avait lieu une fois l'an. Les domestiques des hobereaux avaient le droit de se déguiser et d'agresser leurs patrons. C'était pour rire, mais ils portaient des masques de cochon et des têtes de mort qui m'avaient impressionné. Après cette cérémonie, qui avait lieu l'après-midi, l'un des participants venait s'excuser auprès des maîtres en débitant une litanie, d'où le titre du film : **Litan*** » (La Longue Marche, entretiens avec Noël Simsolo, éditions Neige, 2014, p. 115). Le fantastique qui intéresse Mocky est celui des rêves et de la mort. Son village de tanneries décrépies, ouaté dans une brume perpétuelle, est en proie à un mal étrange qui sourd de l'eau (des vers

Sur cette double page, de gauche à droite : Jean-Pierre Mocky devant la caméra dans **Solo**.

Litan, hommage de Mocky au folklore fantastique de ses origines slaves.

luisants) et du laboratoire d'un médecin : les morts reviennent en zombies mutiques, le regard vide, et envahissent les rues, semant le chaos. À moins que ce ne soit la matérialisation du cauchemar récurrent de l'héroïne. Mocky a sans doute laissé trop de liberté d'interprétation au spectateur. Au détriment d'une intrigue plus explicite, il mise sur l'étrangeté de l'image (première collaboration avec Edmond Richard, chef-op' de Welles et de Buñuel) et des personnages inquiétants, jusqu'à l'immobilité indicible de Rémoleux (« *La quintessence du personnage fantastique dans la dérision* » selon Mocky).

Sans plus être frontalement fantastique, Mocky revient souvent à cette ambiance de cauchemar sans fin. Les zombies d'Annonay annoncent les chômeurs hilares et sans volonté du bassin houiller dévasté de **Ville à vendre**, cobayes d'expériences pharmaceutiques d'un opaque groupe luxembourgeois dirigé par Mocky lui-même, en tenue de clergyman aux lèvres fardées de rouge. Savant fou d'un serial moderne du libéralisme, il veille aux intérêts du Juveno!®, une substance destinée à rajeunir les milliardaires mais crétinisant les chômeurs-testeurs. On n'est pas loin de la vampirisation des classes imaginée par Alain Jessua dans **Traitement de choc**. Complot et mensonges d'état, paranoïa et expériences scientifiques douteuses sont aussi au cœur d'**Agent trouble**, un thriller qui affole une Alsace enneigée. Toujours le sens des extérieurs oppressants, des décors insolites et des détails grotesques, tel ce magasin de farces et attrapes.



On pourrait citer d'autres thrillers, comme **Noir comme le souvenir** (1995) dont la construction classique ne cesse d'être détournée par son esthétique de la laideur. Ou les films désargentés de la dernière période, s'inspirant des ambiances désuètes mais délétères d'Edgar Wallace (**Les Araignées de la nuit**, 2002), toujours plus mélancoliques comme **La Bête de miséricorde** (2001) dans lequel Mocky tue des malheureux pour les soulager, le déroutant **Les Insomniaques** (2011), sur un groupuscule de justiciers masqués exterminant des ordures, ou **Tout est calme** (2000), plus bizarre encore, sur une communauté secrète vivant sous terre et tirant ses revenus des assassinats de personnalités politiques qui lui sont commandités.

LA NUIT DES FOOTS VIVANTS

Entre comédies populaires, films noirs, séries B malpolies, l'œuvre mockyenne est un fleuve d'impuretés, télescopant les registres de jeu et croisant les genres. Le fantastique y est en embuscade. Sans doute victime, comme d'autres Français, de la difficulté à imposer ce genre, Mocky fit mieux, l'atomisant par doses plus ou moins fortes dans l'ensemble de ses films et réussissant peut-être une œuvre proprement horripilante, tour de force puisqu'elle se présentait comme une comédie noire : **À mort l'arbitre !**, son dernier grand chef-d'œuvre, d'un nihilisme inspiré, basculant sans cesse dans l'épouvante viscérale. À sa sortie, cette charge contre la connerie de groupe (des supporters hargneux, entraînés par un meneur, pourchassent l'arbitre qui a fait perdre leur équipe de foot) fut considérée comme outrancière, quelques mois avant l'atroce drame du

stade du Heysel (39 morts). Le tournage avait été à la mesure du film : l'un des plus éprouvants de Mocky. Ambiance détestable entre Serrault et le reste de l'équipe : le comédien emporté dans cette course-poursuite ininterrompue dans la nuit était persuadé de n'être qu'un fantôme dans une « merde » (le terme qu'il employait sur le plateau). Il est en fait grandiose, minable supporter oubliant toutes ses humiliations le temps d'un match et que sa bêtise pousse à la violence ; portrait stupéfiant de « l'humanité souffrante » chère à **La Cité de l'indicible peur**. Serrault était à la tête d'un escadron de la peur aux membres dotés d'un physique de gargouille, comme l'impressionnant Antoine Mayor, acromégale comme l'avait été Rondo Hatton. Ils s'ébrouaient dans les décors postmodernes de Bofill, l'ensemble résidentiel d'Abraxas à Noisy-le-Grand, architecture écrasante en conflit avec cette pitoyable déréliction. Les chiens étaient lâchés dans l'un des films les plus violents du cinéma français des années 1980. L'horreur absolue surgissait de cette folie meurtrière née de toutes les humiliations sociales et sexuelles. Le malaise de l'acteur ressenti par Serrault était compréhensible : il n'avait rien à défendre, si peu de texte, sinon porter dans son corps toutes les blessures et la fureur des hommes. Au final, titubant dans une galerie de gypse qui prenait une dimension infernale, slalomant comme un toréador entre de géants bulldozers aux lames menaçantes, insultant ces mastodontes d'acier, il disparaissait dans les ténèbres, sans jugement ni rédemption. Dans cette conclusion, qui fut improvisée sur le tournage, Serrault donne toute la puissance dérisoire de son personnage et Mocky signe son grand film fantastique. I

Ci-dessous : Michel Serrault dans **À mort l'arbitre !**, charge virulente contre la bêtise humaine.

