À l'épreuve

N° 6 | 2020
Accélération et vitesse : de la célérité dans les arts

« Y a pas de mai ! » : le désamorçage de Mai 68 dans La Carapate (1978) de Gérard Oury

Adrien VALGALIER

Édition électronique :
URL :
https://alepreuve.numerev.com/articles/revue-6/2763-y-a-pas-de-mai-le-desamorcage-de-mai-68-dans-la-carapate-1978-de-gerard-oury
DOI : numerev_2108
Date de publication : 08/02/2020

Cette publication est sous licence **CC BY-NC-ND** (Attribution - No commercial - No derivatives).

Pour **citer cette publication** : VALGALIER, A. (2020) « Y a pas de mai ! » : le désamorçage de Mai 68 dans La Carapate (1978) de Gérard Oury. *À l'épreuve*, (6). https://doi.org/10.34745/numerev_2108

En France, la mémoire de Mai 68 est loin d'être uniforme. La multiplicité des supports et la diversité des voix qui la racontent n'est pas étrangère à cet éclatement. Chaque anniversaire décennal de l'événement est accompagné d'une pléthore d'écrits qui, entre témoignages, synthèses historiques et ouvrages polémiques, tentent de saisir ce moment majeur de la société française, d'en comprendre la nature et d'en tirer les conséquences. Les passions, les clivages idéologiques et les souvenirs encore vivaces remodèlent sans cesse le profil de l'événement. Les travaux d'historiens les plus sérieux ne peuvent entraver les usages opportunistes et politiques du passé. La « frénésie de mémoire» agit durablement dans nos représentations de cette période. Jean-Pierre Rioux souligne « le rôle de la mémoire dans la métamorphose de l'événement», rappelant ici la capacité des actes commémoratifs à poétiser le passé.

Mots-clés :
Mai 68, Cinéma français, La Carapate, Gérard Oury

En France, la mémoire de Mai 68 est loin d'être uniforme. La multiplicité des supports et la diversité des voix qui la racontent n'est pas étrangère à cet éclatement. Chaque anniversaire décennal de l'événement est accompagné d'une pléthore d'écrits qui, entre témoignages, synthèses historiques et ouvrages polémiques, tentent de saisir ce moment majeur de la société française, d'en comprendre la nature et d'en tirer les conséquences. Les passions, les clivages idéologiques et les souvenirs encore vivaces remodèlent sans cesse le profil de l'événement. Les travaux d'historiens les plus sérieux ne peuvent entraver les usages opportunistes et politiques du passé. La « frénésie de mémoire[1] » agit durablement dans nos représentations de cette période. Jean-Pierre Rioux souligne « le rôle de la mémoire dans la métamorphose de l'événement[2] », rappelant ici la capacité des actes commémoratifs à poétiser le passé.

Le cinéma français a toute sa part dans la fixation d'un imaginaire autour de Mai 68. Dès les premiers soubresauts, des opérateurs non-professionnels enregistrent les différents combats et réalisent à chaud des films militants, collectifs ou signés[3], traces de leur action, réassignant le cinéma à un instrument de lutte[4]. La démarche documentaire se poursuit au cinéma et à la télévision dès les années 1970[5] et jusqu'à aujourd'hui[6] par le montage d'archives notamment, procédé qui semble ne jamais épuiser les images et les multiples facettes de Mai 68. La fiction n'est pas en reste. Dans une tonalité plutôt grave, de nombreux longs-métrages français abordent cette

période au fil des décennies succédant à l'événement[7], allant de la simple évocation à la reconstitution minutieuse. La comédie a finalement peu investi cette période. Si *La Liberté en croupe* (1970) d'Édouard Molinaro et *Courage fuyons* (1979) d'Yves Robert y font allusion, sans en faire le cœur de leur propos, *La Carapate* (1978) de Gérard Oury est traversé par l'événement. Les renvois à certains faits historiques témoignent de la volonté du cinéaste d'inscrire son récit dans un cadre très précis. Les références à la signature des accords de Grenelle, au début du long-métrage, et au départ du général de Gaulle pour Baden-Baden, à la fin, permettent de situer avec exactitude la temporalité du film : du 27 mai au 29 mai 1968. Dans une France chamboulée, Jean-Philippe Duroc (Pierre Richard), avocat idéaliste et pataud, se rend à Lyon pour rencontrer son client Martial Gaulard (Victor Lanoux), brute épaisse condamnée à mort alors qu'il est innocent. Une mutinerie éclate à la prison et Martial saisit l'occasion de s'enfuir avant d'être rattrapé par son avocat, devenu ainsi complice de l'évasion aux yeux de la police. Tous les deux recherchés, ils se dirigent vers Paris en quête de la grâce présidentielle qui seule sauvera Martial de la guillotine. Sur leur route, ils croisent Jacques et Gisèle Panivaux, bourgeois parisiens qui, affolés par la situation dans la capitale, se précipitent en Suisse pour y déposer billets et lingots d'or non-déclarés à l'administration fiscale.

La Carapate intervient dans un moment délicat de la carrière de Gérard Oury. Porté par le triomphe des *Aventures de Rabbi Jacob* en 1973, le réalisateur s'attelle à l'élaboration d'un nouveau projet, *Le Crocodile*, avec Louis de Funès dans le premier rôle. Mais le double infarctus de l'acteur en mars 1975 oblige Gérard Oury à renoncer au film. Il se lance dans une aventure ambitieuse par la suite, une production franco-américaine avec pour vedettes Lino Ventura et Sylvester Stallone. Une nouvelle fois, l'entreprise échoue. Le cinéaste s'essaye ensuite au théâtre avec l'écriture et la mise en scène d'*Arrête ton cinéma*, déconvenue pour le public et échec critique cuisante. Alors qu'il n'a pas tourné depuis cinq ans, il revient à une formule de comédie qui avait fait son succès dans les années 1960 avec *Le Corniaud* (1965) et *La Grande Vadrouille* (1966) : l'adjonction forcée de deux caractères contraires qui finissent par se lier d'amitié, une vaste course-poursuite dans de grands espaces, le tout dans une dominante burlesque. Cependant, le cinéma comique français s'est sensiblement renouvelé depuis 1973. À l'écran, Pierre Richard est la vedette la plus importante depuis le triomphe du *Grand Blond avec une chaussure noire* (1972) d'Yves Robert. Louis de Funès, remis de son accident cardiaque et sous haute surveillance des médecins, reprend doucement le chemin des plateaux sans avoir la même régularité qu'auparavant. À côté, si les Charlots marquent un coup d'arrêt après leurs débuts tonitruants sur grand écran au début de la décennie, une nouvelle génération d'acteurs s'installe progressivement dans la comédie avec son humour travaillé au café-théâtre (Coluche et la troupe du Splendid). Derrière la caméra, Claude Zidi, accompagné par le jeune producteur Christian Fechner, est une valeur sûre, rassemblant plusieurs millions de spectateurs à chacun de ses films. D'autres réalisateurs rencontrent également le succès. Pascal Thomas et Michel Lang ouvrent la comédie à des tonalités plus sentimentales avec *Les Zozos* (1972) et *Pleure pas la bouche pleine* (1973) pour l'un, *À nous les petites Anglaises* (1976) et *L'Hôtel de la plage* (1978) pour l'autre. Jean Yanne fait florès avec son humour corrosif (*Tout le*

monde il est beau, tout le monde il est gentil, 1972 ; *Moi y'en a vouloir des sous*, 1973 ; *Les Chinois à Paris*, 1974). Robert Lamoureux revivifie le comique troupier avec la trilogie *La Septième compagnie* (1973, 1975, 1977). De son côté, Yves Robert s'essaie à une approche plus sociologique de la comédie (*Un éléphant ça trompe énormément*, 1976 ; *Nous irons tous au paradis*, 1977). Dans ce contexte, le burlesque de Gérard Oury n'est plus vraiment d'actualité. Mais en restant fidèle à son univers et en trouvant avec Pierre Richard et Victor Lanoux un équilibre comique semblable à celui qui s'établissait entre Louis de Funès et Bourvil, Gérard Oury rencontre un franc succès au box-office. *La Carapate*, sorti le 11 octobre 1978, attire 121 089 spectateurs en première semaine dans les salles de première exclusivité à Paris et sa périphérie et génère plus de deux millions de francs de recettes dans le même temps. Il arrive en tête dans les principales villes de province lors de sa sortie sur le reste du territoire. Le film termine sa course en salles avec 2 923 257 entrées avant de connaître une belle carrière à la télévision avec dix-neuf diffusions des années 1980 à nos jours.

Dix ans après, Mai 68 fait rire au cinéma. Le film est tourné dans une période d'affaissement de la gauche politique française[8]. La gestion de cet événement sur le mode comique et la réponse favorable qu'y donne le public témoigne d'une certaine décontraction de la société par rapport à cette période. À moins que la représentation qui en est donnée ne désamorce les tensions et n'efface les souvenirs douloureux, tout comme *La Grande Vadrouille* pouvait occulter la collaboration en célébrant une France unanimement résistante. L'enjeu n'est pas seulement de savoir si *La Carapate* rit avec ou contre Mai 68 et s'il satisfait un bord politique plus qu'un autre, mais de comprendre quelle mémoire et quelle conscience de l'événement passent à travers ce film, et de se demander « si la dimension imaginaire ne l'emporte pas sur la dimension discursive[9] ». Aussi, l'établissement des cadres de production et de l'horizon d'attente suscité par l'œuvre est un préalable indispensable avant d'analyser le profil que celle-ci donne à Mai 68.

Un film « en mai 68 »

Gérard Oury n'a jamais caché ses intentions quant à son film : Mai 68 y est un décor, rien de plus. En visite sur la préparation de *La Carapate*, *Le Figaro* rapporte ces propos du réalisateur : « En fait nous utilisons un événement historique pour conter une aventure qui n'a rien à y voir, mais il sert de tremplin à une satire que j'espère drôle[10] ». Mai 68 est abordé de biais, envisagé comme une rampe de lancement, une matière où gisent des gags potentiels. Cependant, la « satire » évoquée, presque en lapsus, suffit à pondérer ces intentions de neutralité. Nous y reviendrons. Le cinéaste poursuit son idée dans un entretien donné à *France-soir* :

> Pour La Carapate, je suis parti d'une double idée qui me tenait à cœur depuis longtemps. D'abord parler de Mai 68, parce qu'il y a eu dans ces moments, comme dans toutes les crises, une atmosphère tout à fait particulière. Il ne se passait rien et brusquement tout arrivait. Les choses devenaient

> totalement différentes, la France se réveillait un beau matin sans se reconnaître. La police, qui était occupée partout ailleurs, l'essence avait disparu aussi, tandis que les vélos, eux, étaient réapparus et ne se gênaient pas pour emprunter les sens interdits. Le deuxième thème qui m'intéressait était de décrire les relations de deux hommes opposés[11].

Ce qui intéresse Gérard Oury dans Mai 68, c'est avant tout un climat, l'impression de chambardement et de détournement de l'ordre. *La Carapate* s'affirme comme un film « “en mai 68” pas “sur mai 68”[12] » soutient le réalisateur. Sans insister sur les origines, les intentions et les effets de l'événement, il n'en retient que le factuel, le tableau d'une France sans dessus dessous, désorientée, propice à la comédie. Il s'explique :

> Ai-je eu raison de situer l'action de La Carapate en mai 1968 et pourquoi l'ai-je fait ? Parce que soudain, et pendant quelques jours – La Carapate commence le 27 mai à l'aube, pour s'achever le 29 au soir – rien n'est pareil dans ce pays. La police est occupée à d'autres tâches que celle de poursuivre les malfaiteurs, l'essence manque, les chemins de fer s'arrêtent, et beaucoup de nantis – j'en ai connu – filent vers la Suisse en emportant leur magot. […] Nous voici donc en plein comique de situation, celui qui consiste à placer des gens dans des péripéties à l'intérieur desquelles ils ne devraient pas se trouver (à cet égard, Feydeau eût été un admirable scénariste)[13].

Gérard Oury est à la recherche d'effets de décalage, constitutifs de son cinéma. Mai 68 se mue en théâtre vaudevillesque, choix qui peut questionner l'éthique de cette reconstitution. Ce serait oublier que tout discours historique est une construction et qu'il ne peut être la description d'une réalité qui la précéderait. En nommant et en circonscrivant les faits, il est déjà une catégorie de l'interprétation selon Sébastien Févry :

> […] L'événement appartient autant à l'ordre du discours qu'à celui du réel. Son existence dépend toujours d'une interprétation préalable. Pour qu'il y ait événement, il ne suffit pas que le fait passé ait eu lieu. Il faut encore que ce fait soit nommé et reconnu. […] Repensé de la sorte, il apparaît que l'événement apparaît comme une sorte d'objet intermédiaire, un objet entre monde et discours, un objet qui se trouve prélevé sur le vivant, mais qui ne peut accéder à la reconnaissance et au sens qu'en étant nommé et identifié par le langage[14].

Il n'est pas question de dire ici que l'histoire est relative et que les exégèses se valent toutes. Mais simplement que le discours sur l'événement fait presque autant histoire que l'événement lui-même, qu'en cherchant à produire du sens, il informe sur un

rapport. Aussi, *La Carapate* ne s'annonce pas comme le détournement de faits mais plutôt comme un jeu autour d'une norme et de représentations instituées, s'appuyant sur l'imaginaire propre à cette période et le savoir que le spectateur a pu emmagasiner sur celle-ci.

Signes, référents et imaginaires historiques

Le long-métrage commence par une vue d'ensemble sur une perspective parisienne avec le Panthéon en toile de fond, monument au cœur du Quartier latin, là où se sont concentrées les révoltes étudiantes dans la capitale. Tandis que se déroule le générique, la caméra dézoome lentement et laisse découvrir une rue mise à sac, jonchée de voitures accidentées et retournées, de poubelles et de cagettes en bois, vestiges d'anciennes barricades. La caméra progresse jusqu'à l'entrée de la rue où, sur le bitume, le fameux slogan « Sous les pavés, la plage » est écrit en lettres blanches majuscules. Le plan se poursuit par un panoramique vers la droite et révèle un mur recouvert d'affiches et de graffitis appelant à l'insurrection, tandis que le trottoir déborde de déchets. En un seul plan, cette ouverture concentre les stéréotypes les plus partagés autour de Mai 68.

Le générique se poursuit avec le voyage de Jean-Philippe Duroc vers Lyon qui, en cours de route, dépose son père en garde chez les Buteau, des cousins d'Auxerre. L'exposition s'achève avec l'arrivée de l'avocat dans la cité des gones. Au passage de sa voiture, un autre graffiti est dévoilé sur les quais de Saône : « Lyon aussi ». Le générique se termine sur une vue d'ensemble de la colline de Fourvière. Une indication s'incruste à l'écran : « Lyon, 27 Mai 1968 ». L'expolition autour de la ville de Lyon contrebalance le caractère suggestif de cette introduction où quelques éléments suffisent à sous-entendre Mai 68. Gérard Oury se sert de la connaissance du spectateur, de sa présence à l'esprit de quelques images fortes pour exposer très synthétiquement la situation du récit et, dans le même temps, emmener son film ailleurs. Si le déplacement du récit vers Lyon permet de rappeler le caractère national de Mai 68, ce pas de côté en dehors de la capitale est une façon pour le réalisateur de prendre la tangente et de se détacher du centre névralgique de Mai 68, de se défaire, dans un premier temps, de tout raccordement politique que la reconstitution de tels événements auraient pu entraîner. Dès ce plan d'ouverture donnant sur une rue quasi-déserte, le cinéaste filme un état des lieux, les conséquences plus que la cause et circonscrit Mai 68 à une situation plus qu'à une action. Gérard Oury présente un moment déjà archivé et défini, historicisé, reconnaissable par quelques éléments, figé comme un cliché photographique[15]. L'intention dans cette introduction est de renvoyer suffisamment de signes de reconnaissances de Mai 68 plutôt que de faire sentir l'indétermination d'un événement en train de se construire et qui ne sait pas encore quelle direction et quelle forme il prendra.

D'autres vignettes apparaissent dans le film et renforcent son insertion dans un imaginaire de Mai 68. En pleine cavale sur les routes de la France campagnarde, Jean-Philippe et Martial se réfugient dans une ferme avant d'être surpris par l'arrivée de la

propriétaire des lieux. Ils se cachent dans des armoires avant que la jeune paysanne n'entre dans la pièce. Elle allume la télévision qui retransmet l'allocution du 16 mai 1968 de Georges Pompidou, alors premier ministre, sur la réouverture de la Sorbonne. Ce discours n'a aucune incidence sur la progression du récit et n'émeut ni Jean-Philippe, occupé à terminer la tartine de beurre qu'il vient de faucher dans la cuisine, ni Martial, plus intéressé par le changement de tenue de la fermière. Ce moment ne sert qu'à reconnecter la trame du film à l'actualité nationale de l'époque. Un autre instant historique est montré avec le départ secret de Charles de Gaulle pour Baden-Baden le 29 mai 1968, moment aussitôt désamorcé dans son sérieux par la rencontre impromptue entre le général et l'avocat aux toilettes et le plaidoyer très agité de Jean-Philippe pour convaincre le président (joué par un acteur aux allures de pantin désarticulé) de signer la grâce avant qu'il ne prenne son hélicoptère. Ce télescopage de la « petite histoire » avec la « grande » participe d'un désamorçage des figures politiques. En croisant Pompidou et érotisme, De Gaulle et burlesque, Gérard Oury signifie bien ici que le projet du film n'est pas d'œuvrer à une prise de conscience historique et politique autour de l'événement mais de détourner et amplifier les représentations les plus partagées de Mai 68. Le cinéaste présente une galerie qui n'accumule que les poncifs les plus usités autour de Mai 68 (barricades, slogans, Sorbonne, étudiants, émeutes, …) pour recréer une base commune et partagée à partir de laquelle le spectateur pourra davantage mesurer les distances prises :

> Dans les cas les plus significatifs, la comédie introduit une anomalie qui ébranle nos repères historiques traditionnels. Mais pour que le rire survienne, il faut aussi que cette anomalie soit reconnue comme telle. Si l'écart n'est pas compris, la production risque de ne pas susciter le rire. D'où l'intérêt pour la comédie de se positionner par rapport à une norme identifiable. Plus cette norme sera connue, mieux l'écart sera perçu[16].

Comédie « autour de » plutôt que « sur » Mai 68 donc, *La Carapate* se sert d'un imaginaire pour générer des effets comiques. Toutefois, la part corrosive du film ne se concentre pas uniquement sur cette distorsion et ce jeu autour des références. La peinture des caractères nous renseigne sur la digestion de l'événement en 1978.

Une France en ébullition

Loin de présenter une vision uniformisée de la société française, *La Carapate* aborde tous les milieux ou presque sans en épargner aucun. Martial est un voyou vivant de menus larcins, ayant eu une enfance défavorisée en Indochine, finalement rendu à des opinions réactionnaires et populistes[17]. Face à ce « petit para facho » comme le désigne son avocat, Jean-Philippe est pétri de belles intentions et d'idéaux humanistes, qualifié de « gauchiste » tout au long du film, plutôt ridicule par son idéalisme benêt. Il se retrouve plus obséquieux qu'il ne voudrait l'être, trop attaché au respect des procédures légales, tandis que Martial s'affirme plus contestataire face à l'autorité. À côté de ces profils, les Buteau sont les tenants d'une classe moyenne de province.

Propres sur eux, ils n'en restent pas moins pingres et sans cœur en laissant le vieux père handicapé de Jean-Philippe sur le pas de la porte. Les étudiants qui apparaissent à la fin du film sont ramenés à de jeunes écervelés. Les Paniveau, caricatures bourgeoises parisiennes comme dessinées par Daumier, sont empesés dans les préciosités, lâches, suffisants, hautains et se font dépouiller au fur et à mesure de leur voyage. Gérard Oury représente un large spectre de la société française. À cela il ajoute une compilation des paysages les plus divers : les grandes villes (Paris, Lyon), les agglomérations moyennes (Auxerre, Dijon), les villages (Chiroubles dans le Rhône), les fermes de campagne. *La Carapate* entend brosser un portrait large de la France de Mai 68 pour n'épargner aucun milieu.

Cependant, au sein de cette galerie, les ouvriers et les étrangers restent absents. Le père de Jean-Philippe, Marcel Duroc, ancien ouvrier typographe, est présenté comme un sympathisant socialiste[18] (« Trente ans que j'attends ça » annonce-t-il au début du film à son fils, en référence au Front Populaire), encourageant les étudiants lors des émeutes. Mais il n'occupe qu'un rôle de second plan, renvoyé à un ancien monde, immobilisé par l'âge, entièrement dépendant de son fils pour tous ses déplacements. Cette discrétion de la classe ouvrière dans le film, qui s'incarne dans l'impotence du vieil homme, n'est guère étonnante dans le contexte de 1978. La mémoire ouvrière concernant Mai 68 dans les années 1970 est éclipsée par la parution de nombreuses autobiographies de leaders étudiants[19]. Le film de Gérard Oury épouse pleinement cette vision estudiantine des événements de mai. Autre point sujet à invisibilisation, le rôle et l'action des étrangers et travailleurs immigrés durant Mai 68[20]. Leur intégration aux luttes ouvrières et étudiantes a ouvert les manifestations aux inégalités de traitement dont ils sont les victimes, à la réalité des discriminations et des bidonvilles. Des slogans comme « La révolution sera internationale ou ne sera pas », « Les étrangers ont droit à tout comme vous » ou « Nous sommes tous des étrangers » témoignent de la conscience intersectionnelle[21] des contestations. Dans *La Carapate*, une seule étrangère est présente à l'écran, Bach Yen dite « Blanche Hirondelle », la fiancée vietnamienne de Martial. Son origine renvoie aux protestations contre la guerre du Vietnam, qui ont mobilisé les étudiants en 1968 en France et dans le monde. Mais le personnage ne se départit pas d'une vision stéréotypée de l'Asie, ramenée à l'imaginaire folklorique le plus éculé (effet comique sur la langue étrangère, restaurant vietnamien, imagerie occidentale de la princesse orientale) et objectifié sexuellement : Martial la reconnaît dans la foule en voyant ses fesses et elle n'a jamais droit à la parole, réduite à une simple présence physique. Elle est niée dans les identités qui forment son individualité.

Plutôt que de s'attacher à la singularité des parcours, le film est bien plus intéressé par l'atmosphère chaotique provoquée par Mai 68. *La Carapate* suit un parcours en zig-zag, fait de trajectoires inabouties (nombreuses voitures échangées, en panne ou volées) ou contrariées : quand Jean-Philippe et Martial remontent de Lyon vers Paris, arrêtés çà et là dans leur course par un vol d'essence ou une grève inopinée de la SNCF, les Paniveau prennent la route opposée, essayant de se réfugier en Suisse mais irrémédiablement ramenés vers la capitale, à la suite de plusieurs mésaventures, vers la capitale. La diégèse se construit autour des déplacements des personnages, incessants, réalisés à

bord d'une très grande variété de véhicules (voiture, camion, fourgonnette, motocyclette, hélicoptère, barque). Cet aspect très mouvementé de la diégèse est une constante du cinéma de Gérard Oury qui, dans *Le Corniaud*, *La Grande Vadrouille*, et plus tard dans *L'As des as*, construit ses trames narratives autour d'un itinéraire (Naples/Bordeaux, Paris/Zone libre, Paris/Berlin). Dans *La Carapate*, cette dynamique spatiale est renforcée par l'intense agitation qui secoue les séquences du film. Les émeutes en prison qui précèdent l'évasion de Martial, le numéro d'effeuilleuse d'une femme aux abords d'une station-service entraînant des accidents en série, les affrontements entre étudiants et CRS à Dijon puis à Paris, tous ces événements accentuent le sentiment de fièvre, de confusion et de désordre recherché par Gérard Oury. Cette réduction de Mai 68 à un vaste décor tumultueux n'est pas sans conséquence sur le rapport politique du film à l'événement.

Ambiguïtés politiques

Le geste que s'autorise Gérard Oury et qu'accrédite le public – placer Mai 68 en toile de fond et développer une histoire qui ne s'y rattache que très peu – est déjà un indice de la position de la société sur ces événements. Cette posture n'est pas un cas isolé. Dans des registres autant dramatiques que comiques, de nombreuses fictions cinématographiques françaises postérieures à *La Carapate* abordent Mai 68 de biais. *Les Amants réguliers* (2005) de Philippe Garrel raconte une histoire d'amour débutant au milieu de l'insurrection étudiante. *Nés en 68* (2008) d'Olivier Ducastel et Jacques Martineau dresse le portrait d'un groupe d'amis au fil des années en prenant pour point de départ Mai 68. *Le Redoutable* (2017) de Michel Hazanavicius met à profit Mai 68 pour relater la transition artistique d'un cinéaste, Jean-Luc Godard. Ce qui intéresse ces réalisateurs, ce sont les effets provoqués par Mai 68 plutôt que la représentation de l'événement en lui-même. Des longs-métrages comme *Après mai* (2012) d'Olivier Assayas ou *La Belle saison* (2015) de Catherine Corsini confirment cette tendance. *La Carapate* obéit à ce même programme de distanciation. En voulant s'amuser de toutes les situations que peut provoquer Mai 68, le film évolue dans un certain flou politique. Cette ambiguïté est tout à fait patente dans l'avant-dernière séquence du film où des affrontements entre étudiants et CRS servent de théâtre au dénouement de l'intrigue. Les jeunes manifestants sont filmés, au pire comme des idiots dopés aux slogans anti-capitalistes, au mieux comme de grands enfants dont le jeu reste sans grande conséquence. Au milieu de ces échauffourées, la Rolls Royce des Paniveau contenant billets et lingots est brûlée en place publique, symbole d'une bourgeoisie à la dérive. Ce moment du film multiplie les interversions de classe sociale chez les personnages. Marcel Duroc, bloqué dans la luxueuse voiture, est pris pour un nanti. Les Paniveau sont entraînés par les étudiants dans une ronde autour de leur véhicule en flamme. Les protestataires se servent des lingots entreposés dans la Rolls Royce comme projectiles, suscitant l'indignation d'un CRS qui s'écrie « Gosses de riches ! ». Au milieu de cette confusion, Martial et Jean-Philippe ne font que passer, l'un pour retrouver sa fiancée, l'autre pour récupérer la grâce présidentielle, signe que la manifestation n'est qu'en arrière-plan à la trame principale du film. Les pompiers interviennent à la fin de la séquence et dressent des lances à eau pour disperser la

foule, geste qui est à l'image du film : « arroser » chacun, se moquer de tout le monde, quel que soit le milieu.

La réception critique du film à sa sortie reflète cette ambivalence du traitement. Plutôt bien accueilli par la presse qui loue son efficacité comique malgré quelques voix divergentes, le film prend des atours anarchistes ou réactionnaires selon les journalistes. Ainsi, dans *Le Matin*, Michel Perez écrit :

> La Carapate n'évite pas la vulgarité, mais c'est son humeur démagogique qui est le plus insupportable. L'auteur se flatte d'avoir eu l'audace de choisir Mai 68 pour toile de fond et d'évoquer, en mettant en scène les tribulations d'un avocat “gauchistes” et de son client, les récents exploits de Mesrine. On devine que ces choix ne lui suggèrent guère de réflexions inédites. Pour lui, les barricades de Mai 68 n'ont été qu'un joyeux chahut ; les gauchistes ne sont que des farfelus généreux mais naturellement irresponsables. On peut les considérer d'un œil bienveillant tout en haussant les épaules. En revanche, il convient de casser du grand et du petit-bourgeois tant qu'on veut. Côté avenue Foch et côté pavillon de banlieue, c'est le même jeu de massacre. Partant, nos sympathies sont évidemment canalisées vers le truand en cavale, Victor Lanoux, le baroudeur, ancien d'Indochine qui n'a pourtant rien d'un Robin des bois mais qui représente l'essentiel de la pensée libertaire de Gérard Oury, dangereux anarchiste. Décidément La Carapate n'est pas drôle[22].

Avec moins de sévérité quant à la qualité du film, *Le Nouvel Observateur* relève également cette tonalité rebelle :

> Prisons en révolte, barricades, de Gaulle sur le départ pour Baden-Baden : faire rire de Mai-68 le public bourgeois auquel est destiné le film n'est pas un des moindres mérites de Gérard Oury. On criera au sacrilège, à la caricature, à la démagogie. Il n'empêche que la jubilation dont fait preuve l'auteur en brûlant des Rolls a quelque chose d'anar. Le drapeau noir flotte sur ce “burlesque” : qui l'eût cru[23] ?

Si le premier critique dénonce cet aspect anarchiste, le deuxième le célèbre. Dans les deux cas, selon ces journalistes, la monstration de bourgeois sur le déclin, d'un pouvoir démissionnaire et de gauchistes excentriques vouent toute la classe politique aux gémonies. Seul le condamné est sauvé, perçu comme anarchiste de droite ou libertaire de gauche. Dans ces deux extrêmes, Gérard Oury est présenté en saboteur de Mai 68 ou en digne héritier. *L'Humanité* voit dans le film un caractère beaucoup plus rétrograde, qui serait la ligne politique de la filmographie du cinéaste :

> De La Grande Vadrouille à La Carapate, l'inspiration de Gérard Oury n'a guère évolué. Elle relève toujours du même esprit “poujadiste”, quelles que soient les variantes intervenant aux plans du scénario, des lieux de l'action, des personnages et des comédiens chargés de les interpréter. […] Lorsque l'imagination s'épuise, il suffit de les séparer par un artifice, et l'on voit alors le “bon” reprendre sa place parmi les “bons”, c'est-à-dire réintégrant la société des gens “normaux” et de l'ordre, tandis que le “méchant” (que l'on ne peut plus désormais liquider, car il a cultivé quelques côtés sympathiques au contact du “bon”) s'éloigne après avoir accompli sa dernière BA[24].

Le journal accuse le ton moralisateur de *La Carapate*, décelant, sous ses airs de pochade burlesque, la défense d'un ordre public où le marginal est exclu de la norme sociale. Si ces critiques s'attachent à traquer l'inconscient politique du film, d'autres désamorcent toute possibilité d'idéologie dans l'œuvre, en prétextant que le chahut de Mai 68 n'est utilisé que dans une pure stratégie comique : « si *La Carapate* se déroule pendant la chienlit de mai 68, c'est sans arrière-pensée politique. C'est simplement parce que pendant cette période, la pagaille était si grandiose que tout était possible[25]. » Pour Pierre Billard, ce pied de nez bon enfant à l'histoire, la volonté du film de ne pas se mêler de sérieux politique font toute la saveur de *La Carapate* :

> Une idée très forte de Gérard Oury consiste à installer ses gags aux confins de la tragédie. A chaque instant, il risque de sombrer dans le ridicule ou l'odieux. Un effet raté, et l'on changerait de film : quand l'effet est réussi, il est doublement efficace. […] La Carapate se situe durant les événements de Mai 68 et tourne autour de la grâce d'un condamné à mort. On rit donc, et d'autant plus fort qu'on frôle sans cesse le drame national et la péripétie historique[26].

Mais pour Jean-Paul Grousset, cette absence de positionnement constitue la faiblesse du film :

> Mai 68 peut inspirer un film drôle. Sans aller jusqu'à faire rire aux larmes avec des grenades lacrymogènes, un cinéaste intelligent et sensible peut opposer une charge féroce aux assauts des CRS et montrer l'humour-amer des barricades. Gérard Oury, lui, a voulu distraire sans arrière-pensée. Et même sans pensée du tout[27].

Ce ne sont donc pas seulement les ambiguïtés du texte qui poussent à des critiques aussi diverses du film mais aussi les attentes de lecture. Certains ont le regard biaisé par la nature politique de Mai 68 et attendent du film un positionnement idéologique, tandis que des journalistes prennent davantage de distance avec l'événement et le considèrent comme un élément parmi d'autres servant l'économie d'une comédie.

Considéré comme un simple décor, Mai 68 est rappelé dans ces éléments les plus saillants, qui prennent aussitôt une valeur métonymique. La volonté du cinéaste de ne faire qu'un film « en mai 68 », prétexte à l'établissement de quelques situations comiques, le dégage des rigueurs de la reconstitution historique. En parlant des comédies françaises portant sur la Seconde Guerre mondiale, Sébastien Fevry souligne cette capacité du ton comique à établir une distance avec le passé :

> Alors que les reconstitutions sérieuses dissimulent leur position idéologique sous une prétention de dire le vrai, les comédies ne se préoccupent nullement d'être perçues comme des témoins du passé. Dès lors, elles peuvent proposer une vision de l'histoire qui renvoie davantage à un positionnement par rapport à l'événement qu'à l'événement lui-même[28].

La réception positive par une partie de la presse témoigne d'une décontraction avec l'événement. Cependant, l'intention du cinéaste de n'épargner personne et de rire de chacun a pu entraîner une confusion dans l'interprétation du film, certains y voyant un geste anarchiste, d'autres une œuvre conservatrice. Tel est le sort du comique - d'autant plus s'il se rapporte à un moment historique - de troubler les différents niveaux de lecture. C'est aussi le risque inhérent à toute représentation de Mai 68 qui, en répétant l'événement - et de ce fait essaye d'en établir une synthèse - peut en compromettre la nature profonde :

> Événements improvisés, se faisant et se défaisant, invention de formes de relations sociales nouvelles, rencontres inattendues des paroles les plus diverses. Mais en même temps, impossibilité de les répéter : refaire Mai 68 ne peut avoir aucun sens, sinon d'en établir une caricature lugubre. Car comment se conformer au modèle dont le sens même était l'innovation continue[29].

La Carapate tend vers cette caricature assumée et, en un sens, ne peut que décevoir sur la reconstitution de Mai 68 car par l'acte de représentation, il en nie la nature profonde. Mais plus que de renseigner sur Mai 68, le film met en exergue le rapport d'une société avec son histoire, rapport équivoque mais finalement décomplexé. L'événement devient une forme d'à-plat narratif. Il est assimilé, détourné, mis à distance par le rire, jusqu'à se demander s'il a vraiment eu lieu. Peu étonnant alors que le premier titre envisagé pour *La Carapate* ait été *Y a pas de mai*[30] *!*

Bibliographie

Atack, Margaret, *May 68 in French Fiction and Film. Rethinking Society. Rethinking*

Representation, New York, Oxford University Press, 1999.

Blanchard, Pascal et Isabelle Veyrat-Masson, « Les guerres de mémoires : un objet au carrefour de l'histoire et des processus de médiatisation », dans Blanchard, Pascal et Isabelle Veyrat-Masson (dir.), *Les Guerres de mémoires. La France et son histoire*, Paris, La Découverte, 2008, p. 15-49.

Enriquez, Eugène, *Les Jeux du pouvoir et du désir dans l'entreprise*, Paris, Desclée de Brouwer, coll. « Sociologie clinique », 1997, p. 85.

Fevry, Sébastien, *La Comédie cinématographique à l'épreuve de l'Histoire*, Paris, L'Harmattan, coll. « Champs visuels », 2012.

Gastaut, Yvan, « Quand Mai 1968 rencontre l'immigration : un moment de l'opinion française », *Hommes & migrations*, n°1321, 2018, p. 152-160.

Layerle, Sébastien, *Caméras en lutte en Mai 68*, Paris, Nouveau monde, 2008.

Lindenberg, Daniel, « Guerres de mémoires en France », *Vingtième siècle*, n°42, avril-juin 1994, p. 77-96.

Maillot, Pierre, *Les Fiancés de Marianne. La Société française à travers ses grands acteurs*, Paris, Cerf, coll. « 7e art », 1996.

Oury, Gérard, *Mémoires d'éléphant*, Paris, Olivier Orban, 1988.

Oury, Gérard, *Ma Grande vadrouille*, Paris, Plon, 2001.

Richard, Pierre, *Comme un poisson sans eau. Détournement de mémoire*, Paris, Cherche-Midi, 2003.

Richard, Pierre et Jérémie Imbert, *Je sais rien mais je dirai tout*, Paris, Flammarion, 2015.

Rioux, Jean-Pierre, « A propos des célébrations décennales du mai français », *Vingtième siècle*, n°23, juillet-septembre 1989, p. 49-58.

Revue de presse du film :

Non signé, « Une amitié à l'heure de la contestation », *Le Figaro*, 11 mars 1978, p. 1.

Pierre Montagne, « La folle équipée Lanoux-Richard », *Le Figaro*, 31 mars 1978, p. 1.

Maurice Fabre, « Pierre Richard sauve la tête de Victor Lanoux », *France-soir*, 5 mai 1978, p. 1.

René Quinson, « Gérard Oury filme la "Carapate" mouvementée de Pierre Richard et Victor Lanoux à travers la France de mai 68 », *La Voix du Nord*, 5 juillet 1978, p. 1.

Gérard Oury, « Ma recette pour vous faire rire », *Le Figaro*, 10 juillet 1978, p. 1.

Non signé, « Gérard Oury film *La Carapate* à travers la France de mai 68 », *La Dépêche du midi*, 10 août 1978, p. 1.

Robert Monange, « Joli mois de mai », *L'Aurore*, 3 octobre 1978, p. 1.

Ariel Marinie, « Avec Gérard Oury *La Carapate* sous la pluie », *Le Figaro*, 10 octobre 1978, p. 1.

Monique Pantel, « Gérard Oury : "J'adore rire et faire rire" », *France-soir*, 12 octobre 1978, p. 1.

François Chalais, « L'humour à mille à l'heure », *Le Figaro magazine*, 14 octobre 1978, p. 1.

Robert Chazal, critique de *La Carapate*, *France-soir*, 14 octobre 1978, p. 1.

Henri Quiqueré, « Gérard Oury : anxieux de ne pas faire rire », *Le Matin*, 14 octobre 1978, p. 1.

Jean de Baroncelli, critique de *La Carapate*, *Le Monde*, 17 octobre 1978, p. 1.

Pierre Billard, « La folle vadrouille », *Le Point*, 17 octobre 1978, p. 1-2.

Michel Marmin, « Des retrouvailles », *Le Figaro*, 17 octobre 1978, p. 1.

Georges Charensol, critique de *La Carapate*, *Les Nouvelles littéraires*, 18 octobre 1978, p. 1.

Annie Coppermann, critique de *La Carapate*, *Les Echos*, 18 octobre 1978, p. 1.

Jean-Paul Grousset, « *La Carapate* (sauvez-vous) », *Le Canard enchaîné*, 18 octobre 1978, p. 1.

Non signé, « La vie dure », *L'Humanité*, 18 octobre 1978, p. 1.

Non signé, « Folle vadrouille », *Minute*, 18 octobre 1978, p. 1.

Non signé, « *La Carapate*, une nouvelle "grande vadrouille", *La Croix*, 19 octobre 1978, p. 1.

Didier Decoin, critique de *La Carapate*, *VSD*, 19 octobre 1978, p. 1.

Non signé, critique de *La Carapate*, *Le Nouvel observateur*, 23 octobre 1978, p. 1.

Michel Perez, « Comique joufflu et comique de jambes », *Le Matin*, 26 octobre 1978, p. 1.

Jean-Luc Pouillaude, critique de *La Carapate*, *Positif*, décembre 1978, n°213, p. 69.

1 Daniel Lindenberg, « Guerres de mémoire en France », *Vingtième siècle*, n°42, avril-juin 1994, p. 94.

2 Jean-Pierre Rioux, « À propos des célébrations décennales du mai français », *Vingtième siècle*, n°23, juillet-septembre 1989, p. 58.

3 Citons, entre autres, *La CGT en Mai 68 (*collectif, sous la direction de Paul Seban), *Dassault, notre force* (collectif Dynadia), *La Société est une fleur carnivore* (collectif, sous la direction de Guy Chalon, Bernard Gesbert et Gérard Gozlan), *La Charnière* d'Antoine Bonfanti.

4 Voir l'ouvrage de Sébastien Layerle, *Caméras en lutte en Mai 68*, Paris, Nouveau monde, 2008.

5 Voir entre autres *Mai 68* de Gudie Lawaetz (1974), *Le Fond de l'air est rouge* de Chris Marker (1977), *Grands soirs et petits matins* de William Klein (1978).

6 Voir entre autres *Reprise* d'Hervé Le Roux (1996), *Mai 68, je me souviens...* de Patrick Jeudy (2008), *Mai 68, étrange mécanique* de Jean-Luc Marino et Nicolas Poinsignon (2008), *L'Autre Mai, Nantes mai 68* de Jacques Willemeont (2008), *No Intenso Agora* de João Moreira Salles (2017), *Mai 68, un étrange printemps* de Dominique Beaux (2018), *Mai 68, les coulisses de la révolte* d'Emmanuel Amara (2018), *Filles de Mai – Voix de femmes, de 1968 au féminisme* de Jorge Amat (2019).

7 Citons, parmi d'autres, *Le Lit de la Vierge* de Philippe Garrel (1969), *Mourir d'aimer* d'André Cayatte (1971), *Milou en Mai* de Louis Malle (1990), *Innocents: The Dreamers* (2003) de Bernardo Bertolucci, *Les Amants réguliers* de Philippe Garrel (2005), *Nés en 68* d'Olivier Ducastel (2008) et *Le Redoutable* de Michel Hazanavicius (2017).

8 En 1972, la mise en place du Programme commun par le PS et le PCF est vécue pour beaucoup comme une gauche de compromis, loin des idéaux révolutionnaires de Mai 68. En 1974, la publication de l'édition française de *L'Archipel du Goulag* d'Alexandre Soljénitsyne porte un coup dur au courant communiste français. En 1976, la mort de Mao Tsé-Toung libère les langues. Le maoïsme est remis en cause et de plus en plus de témoignages dénoncent l'autoritarisme de la révolution chinoise. Enfin, en 1978, année de sortie de *La Carapate*, la gauche est battue aux élections législatives en France.

9 Pascal Blanchard, Isabelle Veyrat-Masson, « Les guerres de mémoires : un objet, au carrefour de l'histoire et des processus de médiatisation » dans Pascal Blanchard, Isabelle Veyrat-Masson (dir.), *Les Guerres de mémoires. La France et son histoire*, Paris, La Découverte, 2008, p. 30.

10 « Une amitié à l'heure de la contestation », *Le Figaro*, 11 mars 1978, p. 1.

11 Maurice Fabre, « Pierre Richard sauve la tête de Victor Lanoux », entretien avec Gérard Oury, *France-soir*, 5 mai 1978, p. 1.

12 Gérard Oury, « Ma recette pour vous faire rire », *Le Figaro*, 10 octobre 1978, p. 1.

13 Gérard Oury, « Ma recette pour vous faire rire », *Le Figaro*, 10 octobre 1978, p. 1.

14 Sébastien Fevry, *La Comédie cinématographique à l'épreuve de l'Histoire*, Paris, L'Harmattan, coll. « Champs visuels », 2012, p. 37.

15 En ce sens, nous pourrions reprendre l'expression de Pierre Maillot qui parle de « tourisme » pour qualifier la tendance de certains films historiques français des années 1990 à voir le passé comme un musée vivant, « réduit à sa couleur locale ». Voir Pierre Maillot, *Les fiancés de Marianne. La société française à travers ses grands acteurs*, Paris, Cerf, coll. « 7e art », 1996, p. 209.

16 Sébastien Fevry, *La Comédie cinématographique à l'épreuve de l'Histoire*, *op. cit.*, p. 32.

17 À bord d'une camionnette volée, il déclare à Jean-Philippe : « Je suis pour la peine de mort. Je suis pour les règlements de compte, tous les règlements de compte, c'est le seul moyen de faire tenir les gens tranquilles. Tiens regarde ce qu'il se passe actuellement avec tous ces petits cons sur les barricades. Eh bien moi je leur enverrais les chars, tu verrais ! »

18 En ce sens, engager Raymond Bussières pour ce rôle n'est pas un choix anodin de la part de Gérard Oury. L'acteur est connu pour ses positions politiques et son engagement public marqué à gauche. Cet ancien encarté communiste et membre fondateur du groupe Octobre, troupe de théâtre prolétarien, a également connu une importante activité syndicale.

19 « C'est aussi durant la décennie 1970 que commence le long silence de la mémoire ouvrière de Mai au profit de celle du mouvement étudiant, qui entre en commémoration. Ce processus de commémoration rampante a commencé en 1973 avec la vogue éditoriale, qui culmine en 1978, des autobiographies de leaders étudiants », Philippe Artières, Michelle Zancarini-Fournel, « De Mai, souviens-toi de ce qu'il te plaît : mémoire des années 68 », art. cit., p. 130.

20 Voir l'article d'Yvan Gastaut, « Quand Mai 1968 rencontre l'immigration : un moment de l'opinion française », *Hommes & migrations*, n°1321, 2018, p. 152-160.

21 Nous utilisons ce terme pour montrer qu'il existe un croisement entre deux types d'oppression chez les travailleurs étrangers : l'une liée à la classe sociale, l'autre à l'origine de la personne.

22 Michel Perez, critique de *La Carapate*, *Le Matin*, 26 octobre 1978, p. 1.

23 Critique de *La Carapate*, *Le Nouvel Observateur*, 23 octobre 1978, p. 1.

24 « La vie dure », critique de *La Carapate*, *L'Humanité*, 18 octobre 1978, p. 1.

25 « Folle vadrouille », critique de *La Carapate*, *Minute*, 18 octobre 1978, p. 1.

26 Pierre Billard, « La folle vadrouille », critique de *La Carapate*, *Le Point*, 17 octobre 1978, p. 1.

27 Jean-Paul Grousset, critique de *La Carapate*, *Le Canard enchaîné*, 18 octobre 1978, p. 1.

28 Sébastien Fevry, *La Comédie cinématographique à l'épreuve de l'Histoire*, *op. cit.*, p. 136.

29 Eugène Enriquez, *Les Jeux du pouvoir et du désir dans l'entreprise*, Paris, Desclée de Brouwer, coll. « Sociologie clinique », 1997, p. 85.

30 « J'aime les chansons que Philippe-Gérard a composées pour Montand. Je fais appel à mon vieux copain d'exil afin qu'il écrive la musique de *La Carapate*. Son thème : *Joli mois de mai* est ravissant. Surtout, il se réfère au premier titre que nous avions adopté : *Y a pas de mai !*, dont je persiste à croire qu'il était plus original, plus poétique que *La Carapate*. Mais toujours, distributeurs et exploitants se réfèrent aux succès passés et *Carapate* évoque *Vadrouille*. Il faut s'entêter, se bagarrer et comme il est nécessaire de se battre pour tout, on fatigue et on lâche. », Gérard Oury, *Mémoires d'éléphant*, Paris, Olivier Orban, 1988, p. 280-281.