

Bienvenue chez les prolos

Le cinéma populaire français et la lutte des classes

Régis Dubois

« La question de la culture est absolument et incontestablement une question politique. »
Stuart Hall ¹

AU PRINTEMPS DERNIER, *Bienvenue chez les Ch'tis* créait la surprise générale en se hissant au sommet du box-office français, engrangeant quelque vingt millions d'entrées en salle, devançant ainsi *La Grande Vadrouille*, indétrôné depuis 1966. Plus d'un Français sur trois, tout âge confondu, est allé voir le film de Dany Boon au cinéma. Autant dire qu'avec la sortie DVD et les futures diffusions télévisées, plus d'un Français sur deux l'aura vu. Comment alors expliquer un tel succès que certains n'hésitent pas à qualifier de « phénomène de société » ? La promotion ? Elle est bien moindre que pour *Astérix 3*, par exemple. Une critique journalistique favorable ? Rien n'est moins sûr, la condescendance voire le mépris de la presse élitiste étant une constante en la matière. La présence de stars au générique ? Si peu. Il me semble que ce qui a fait le succès du film, c'est avant tout le fameux « bouche à oreille ». Et je dirais même que c'est surtout les classes populaires qui ont creusé la différence et qui ont largement contribué à faire de *Bienvenue chez les Ch'tis* un succès historique. Car l'on sait qu'elles se rendent habituellement peu au cinéma, comparé aux classes supérieures ², et que c'est à partir du moment où elles se pressent en masse dans les salles obscures que l'on peut véritablement parler d'un succès au box-office. Un succès populaire, donc, dans tous les sens du terme.

Aussi, ce qu'il semble intéressant de mesurer ici, c'est le potentiel de mobilisation d'un tel film. Autrement dit, la capacité, à un moment donné, d'une œuvre filmique à rencontrer et à répondre à « l'horizon d'attente » d'un grand nombre de Français, et en particulier à celui des classes populaires. Qu'est-ce qui fait, en effet, que certains films connaissent un tel succès de masse ³ ? Répondre en invoquant uniquement le pouvoir de mobilisation de la promotion serait, il me semble, une erreur. Ce serait encore penser, comme le suggèrent bon nombre de nos élites intellectuelles, que les « Fran-

¹ Cité par Maxime Cervulle in Stuart Hall, *Identité et Cultures. Politiques des cultural studies*, éditions Amsterdam, 2007, p. 9.

² Par exemple 15 % des « ouvriers non-qualifiés » déclarent être allés au cinéma plus de onze fois dans les douze derniers mois contre 41 % des « cadres et professions intellectuelles supérieures ». Mais surtout, un tiers des classes populaires (ouvriers et employés) déclarent n'y aller qu'une ou deux fois par an (contre 12 % des cadres), ce sont donc bien elles, il semblerait, qui font la différence lors d'un grand succès au box-office (chiffres tirés de Emmanuel Ethis, *Sociologie*

du cinéma et de ses publics, Armand Colin, 2007, p. 20).

³ Liste des 9 plus grands succès du box-office français totalisant plus de 10 millions d'entrées : *Bienvenue chez les Ch'tis* (D. Boon, 2008, environ 20 millions), *La Grande Vadrouille* (G. Oury, 1966, 17,27), *Astérix et Obélix : mission Cléopâtre* (A. Chabat, 2002, 14,37), *Les Visiteurs* (J. M. Poiré, 1993, 13,78), *Le Petit monde de Don Camillo* (J. Duvivier, 1952, 12,79), *Le Corniaud* (G. Oury, 1965, 11,74), *Taxi 2* (G. Krawczyk, 2000, 10,30), *Trois hommes et un couffin* (C. Serreau, 1985, 10,25), *Les Bronzés 3 – Amis pour la vie* (P. Leconte, 2006, 10,22). Sources : site CNC.

çais ordinaires » ne sont qu'un troupeau de moutons passifs et aliénés. Or, il me semble que c'est un peu facile de considérer la majorité des Français ⁴ comme des imbéciles écervelés qui n'auraient aucun esprit critique. Comme le rappelle Richard Hoggart, mais aussi d'autres après lui (Michel de Certeau ou Stuart Hall, par exemple ⁵), les classes populaires « ne sont certainement pas aussi stupides que le donne à penser la nourriture spirituelle commerciale qu'ils reçoivent » ⁶. Autrement dit, les personnes issues de milieux dépourvus de « capital culturel légitime » ne sont pas pour autant dupes de ce qu'elles voient et de ce qu'elles consomment.

Bref, je me suis penché sur la question en visionnant les plus grands succès du cinéma français et en tentant de comprendre ce qui les rassemblait et surtout ce qui pouvait faire échos dans ces œuvres aux préoccupations et aux désirs des Français « moyens ». Je dois dire que j'y suis d'abord allé à reculons, pensant y déceler un discours poujadiste et, par bien des aspects, « franchouillard ». Or ce ne fut pas le cas. J'y ai même plutôt vu une remise en cause salutaire de la domination bourgeoise.

Culture populaire et culture d'élite

Avant d'entrer dans le vif du sujet, un détour par la réception des films s'impose, tant il me semble que la lutte des classes se joue aussi, surtout aujourd'hui, sur le terrain culturel et symbolique. Or, que constatons-nous au sujet de la critique ? Essentiellement qu'il existe bien deux tendances en France : d'un côté, une critique « grand public » qui encense volontiers les films populaires et, de l'autre, une critique « savante » qui défend surtout les films « d'auteurs », autrement dit les œuvres sérieuses qui seront surtout vues par les classes moyennes et supérieures ⁷. Je ne prendrai qu'un exemple, à mon avis fort révélateur, de la condescendance des élites envers le cinéma populaire. Il s'agit de l'extrait d'un article paru dans *Libération*, le 21 juillet 2006, à l'occasion de la disparition de Gérard Oury, le cinéaste français qui a placé le plus de grands succès populaires au box-office français, article signé d'un éminent-critique-et-historien du cinéma (ex-rédac-chef des *Cahiers du Cinéma*), Antoine de Baecque pour ne pas le citer : « Dans les dictionnaires du cinéma, il arrive juste devant Ozu. C'est le seul titre de gloire de Gérard Oury qui, disons-le tout net, comme cinéaste, n'a pas grand-

4/ On peut considérer que les classes populaires constituent 60 % de la population française : 30 % d'ouvriers et 30 % d'employés.

5/ Ces trois auteurs figurent en bonne place dans l'élaboration de ce que l'on appelle les *cultural studies*, ou études socioculturelles, qui ont pour but d'analyser les pratiques culturelles des classes populaires (et des dominés au sens large) sans préjugés ni mépris. Citons trois ouvrages phares : Richard Hoggart, *La Culture du pauvre*, éditions de Minuit, 1970 ; Michel de Certeau, *L'Invention du quotidien*, Seuil, 1990 ; et Stuart Hall, *Identités et Cultures. Politiques des cultural studies*, op. cit.

6/ Richard Hoggart, *33 Newport Street, auto-*

biographie d'un intellectuel issu des classes populaires anglaises, Seuil, 1991, p. 239.

7/ Dans le sondage « Les films et les acteurs préférés des Français », Stéphane Marcel note : « Même si la hiérarchie reste identique, les catégories populaires citent plus fréquemment *Les Visiteurs*, *Taxi* ou *Un indien dans la ville* – des films récents –, alors que les cadres supérieurs et professions intermédiaires leur préfèrent *Le Grand Bleu*, *La Traversée de Paris* ou *Les Enfants du Paradis*, plus classiques » (enquête réalisée pour le compte de Nestlé, le 28 avril 2000, auprès d'un échantillon national de 1131 individus, représentatif de la population française âgée de 15 ans et plus : www.tns-sofres.com/etudes/pol/280400_cinema_n.htm)

chose pour lui. Pas même le culte du mauvais goût. Quand un comique finit à l'Académie des beaux-arts, ce n'est jamais bon signe. Oury a tourné quelques films du dimanche soir en exploitant une identique recette et l'œil rivé sur les recettes : un scénario fondé sur le quiproquo et la poursuite, quelques allusions à l'actualité récente, en évitant surtout de prendre position, et un casting reposant non pas sur une mais deux vedettes comiques tout en contraste : Bourvil et de Funès dans *Le Corniaud* puis *La Grande Vadrouille*, Belmondo et Bourvil dans *Le Cerveau*, Montand et de Funès dans *La Folie des grandeurs*. Contrairement à ce qu'on lui concède parfois, Oury n'est pas un très bon technicien, rendant une copie tout juste passable sur le petit écran de la télé, où il a fait les beaux jours des week-ends cathodiques ». Sans polémiquer, je me demande bien ce qu'aurait écrit cet auteur, s'il avait vécu à leurs époques, des pièces de Molière ou des premiers burlesques de Chaplin...

Pour bien prendre la mesure de cette domination symbolique des élites (qui font tout pour culpabiliser les classes populaires d'aimer de « mauvais objets culturels ») j'ai comparé la réception critique des douze plus grands succès du box-office français de ces dix dernières années, soit : *Bienvenue chez les Ch'tis*, *Astérix et Obélix : mission Cléopâtre*, *Taxi 2*, *Les Bronzés 3 – Amis pour la vie*, *Astérix et Obélix contre César*, *Le Fabuleux Destin d'Amélie Poulain*, *Les Choristes*, *La Vérité si je mens 2*, *Taxi 3*, *Camping*, *Le Placard* et *Le Pacte des loups*. Sur quarante-neuf critiques de la presse dite « savante » (*Le Monde*, *Libération*, *Positif*, *Télérama* et les *Inrockuptibles*), 42,3 % sont négatives et 30,7 % sont positives. Sur trente-six critiques de la presse dite « grand public » (*Studio*, *Première*, *Ciné Live*, *Paris-Match* et *Télé 7 jours*), 7,5 % sont négatives et 62,5 % sont positives. Autrement dit, on peut affirmer sans grand risque que la presse « savante » aime moins les films populaires que les périodiques plus « grand public ». Mais ce qu'il serait intéressant d'analyser surtout, c'est pourquoi les élites aiment moins ces films. Par soucis de distinction ? Sans aucun doute. Par goût ? Bien sûr, à condition de garder à l'esprit qu'il s'agit de « goûts bourgeois ». Ou parce que ces films ne s'adressent pas à eux ? C'est, il me semble, une piste intéressante à creuser.

Bienvenue chez les Ch'tis

Bienvenue chez les Ch'tis met en scène « un directeur de la poste de Salon-de-Provence, Philippe Abrams (Kad Merad), marié à Julie, dont le caractère dépressif lui rend la vie impossible. Pour lui faire plaisir, Philippe fraude afin d'obtenir une mutation sur la Côte d'Azur. Mais il est démasqué : il sera muté à Bergues, petite ville du Nord. Pour les Abrams, sudistes pleins de préjugés, le Nord c'est l'horreur, une région glacée, peuplée d'êtres rustres, éructant un langage incompréhensible, le « cheutimi ». Philippe ira seul. A sa grande surprise, il découvre un endroit charmant, une équipe chaleureuse, des gens accueillants, et se fait un ami : Antoine (Dany Boon), le facteur et le carillonneur du village, à la mère possessive et aux amours contrariées. Quand Philippe revient à Salon, Julie refuse de croire qu'il se plait dans le Nord. Elle pense même qu'il lui ment pour la ménager. Pour

la satisfaire et se simplifier la vie, Philippe lui fait croire qu'en effet, il vit un enfer à Bergues. Dès lors, sa vie s'enfonce dans un mensonge confortable...» (synopsis de allociné.com)

En parcourant la presse, j'ai été étonné (à moitié, à vrai dire) de constater qu'aucune des critiques de *Bienvenue chez les Ch'tis* n'avait véritablement insisté sur la question de la lutte des classes qui, pourtant, me semble bien présente dans ce film. C'est personnellement la première chose que j'y ai vue. Mis à part un article trouvé sur internet (sur le site avoir-alire.com), signé Frédéric Mignard, qui évoque un « phénomène anti-sarko » parce qu'anti-bling-bling, la plupart des autres observateurs ont essentiellement insisté sur la question régionale : en gros, la revanche du Nord sur le Sud (« la réhabilitation d'une région blessée », dixit Claude Askolovitch^{8/}), ce que suggère d'ailleurs le résumé ci-dessus. Or il me semble, et malgré le triomphe qu'a connu le film dans le Nord de la France, qu'on ne peut pas sérieusement expliquer un tel succès au box-office en invoquant seulement l'alibi régionaliste. Sinon, pourquoi le film de Dany Boon aurait-il connu un triomphe dans la France entière ?

Il me semble, en effet, qu'au-delà de cette thématique régionale pointe un autre sous-texte plus à même de toucher les spectateurs d'où qu'ils viennent : l'antagonisme de classes. Car que nous dit ce film ? Il n'insiste pas seulement sur l'opposition entre le méridional (Kad Merad) et le Ch'timi (Dany Boon), mais aussi sur la différence qui oppose de prime abord le cadre, directeur de la poste, et le simple employé, postier. D'ailleurs, tout dans le récit renvoie l'un et l'autre à son appartenance de classe : la hiérarchie, la façon de parler, les goûts en matière de boisson ou d'alimentation (les fameux frites-Picon-bières). Et comme il se doit, ces différences culturelles seront à l'origine des premiers malentendus et des premiers gags. Par exemple, lorsque le directeur suit ses employés à « la baraque à frites » en pensant se rendre dans un restaurant au nom pittoresque. Il suffit, par ailleurs, d'observer attentivement les intérieurs et les proches des uns et des autres pour comprendre que les personnages interprétés par Kad Merad et Dany Boon ne vivent pas dans le même monde. L'un appartient incontestablement à la petite-bourgeoise provinciale, l'autre à la classe populaire du Nord de la France. Or, vu sous cet angle, il me semble que *Bienvenue chez les Ch'tis* ne met pas seulement en scène la revanche des gens du Nord sur ceux du Sud, mais aussi la réhabilitation de la culture populaire au détriment de la culture bourgeoise.

Ce sous-texte passe essentiellement par l'évolution du personnage du directeur qui va peu à peu s'acclimater à ce nouvel environnement et même littéralement « s'encanailler » au contact de ses nouveaux camarades (voir, parmi d'autres, la scène du stade). Ce faisant, il va s'attacher à ce petit monde d'employés et se lier d'amitié avec le personnage joué par Dany Boon, un postier vieux garçon, limite alcool. Vers la fin du film, le directeur avouera d'ailleurs qu'il nourrissait au départ quelques « clichés » et « lieux communs » sur ces gens qu'ils

^{8/} Claude Askolovitch, « La passion Ch'tis : les secrets d'un film antidéprime », in *Le Nouvel Observateur*, 17 avril 2008.

pensaient « un peu basiques, simples, un peu rustres, parfois vulgaires, abrutis, arriérés ». Il me semble que ces traits valent tout autant, ici, pour l'origine géographique de ces Ch'tis que pour leur origine sociale. Aussi, le film joue-t-il constamment sur la confusion – et l'imbrication – des deux paramètres, insistant par exemple sur le côté « Deschiens » et donc « beauf » de ces Ch'timis (d'ailleurs l'un d'eux est interprété par un comédien de la troupe des Deschiens). Notons, par ailleurs, que tous les personnages identifiés comme appartenant à la classe populaire sont présentés dans le film de façon positive malgré leurs petits travers, comme l'alcoolisme de Boon ou l'autoritarisme de sa mère interprétée par Line Renaud. Et à l'inverse, hormis le personnage joué par Kad qui évolue au cours du film, ceux appartenant aux classes supérieures (dont Julie, sa propre épouse) sont dépeints comme, peu ou prou, antipathiques, stressés, paranos, superficiels et intolérants. Comment s'étonner dès lors que les « élites » gentiment ridiculisées par le film l'aient moins aimé (si l'on s'en réfère à la presse élitiste) ⁹ ? De la même façon, on peut imaginer que si les classes populaires ont fait un succès au film c'est sans doute parce que, précisément, *Bienvenue chez les Ch'tis* leur permet, par procuration, de prendre leur revanche sur les élites.

La revanche des classes populaires

Cette interprétation me semble d'autant plus fondée que nombreux sont les grands succès populaires à fonctionner sur le même schéma narratif. Constatons d'abord que la plupart des « héros » de ces films sont justement des « petites gens », des gars ordinaires, des gens simples. Bourvil (*Le Corniaud*), Fernandel (*Le Petit Monde de Don Camillo*), Jacques Villeret (*Le Dîner de cons*), Djamel (*Astérix et Obélix mission Cléopâtre*), Sami Naceri (*Taxi 2*), Daniel Auteuil (*Le Placard*), Dany Boon (*Bienvenue chez les Ch'tis*). Tous interprètent des personnages sans grand panache, de braves types très ordinaires et un peu simplets, souvent « ingrats » physiquement. Dans *La Grande Vadrouille*, par exemple, Bourvil et De Funès ne sont pas vraiment des « héros » de la Résistance, ou alors malgré eux. Ce statut leur tombe littéralement dessus (à l'instar des parachutistes anglais) et ils seront contraints de prendre le maquis à leur grand regret. *Amélie Poulain* nous présente pareillement une galerie de petites gens attachants : Amélie, une serveuse introvertie et pas franchement gâtée par la vie, entourée de ses collègues et voisins, tous plus pittoresques, attachants et simples les uns que les autres. Dans *Le Placard*, Daniel Auteuil interprète un chômeur en sursis, un comp-

⁹/ Disons quand même que, dans l'ensemble, le film a été relativement bien reçu par la presse élitiste, ce qui est fort rare pour un film « commercial ». Régis Soubrouillard avance une explication intéressante : « Lassée de se voir représenter en élite (croqueuse de films), inapte à se laisser transporter par la légèreté d'une comédie populaire, à la sortie du film, la prudence ou la bienveillance, sinon une indulgence simulée, ont nettement dominé. Même les *Inrockuptibles* se sont

demandé « Pourquoi, malgré sa nullité, *Bienvenue chez les Ch'tis* reste-t-il infiniment plus fréquentable que les comédies rances de Jugnot ou Krawczyk ? » (dans « *Bienvenue chez les Ch'tis* : la critique sourit... mais n'en pense pas moins », *Marianne*, 15 avril 2008). Comme on le voit, derrière un enthousiasme de façade pointe toujours un certain mépris (voir les termes couramment employés par cette presse : répétitif, cliché, indigent, facilité, douteux...).

table sans grade et solitaire, triste et ennuyeux que personne ne semble voir (ses collègues, son ex-femme, son fils de dix-sept ans, tous le fuient). Bref, c'est un fait, les grands succès du cinéma populaire mettent en scène des gens forts ordinaires, ni riches, ni doués, ni brillants, ni célèbres.

Mais le fait est que tous ces « petits » prennent à la fin leur revanche sur la vie et, en dernière instance, sur les « puissants ». Prenez *Le Dîner de cons* par exemple, voilà bien un film qui met en scène la revanche des Petits sur les Grands. Le film de Weber sorti en 1998, présente deux bourgeois parisiens (Thierry Lhermitte et Francis Huster) dont le jeu favori est d'inviter à leur table tous les mercredis des « cons » (en fait de « gros beaufs ») pour, littéralement, se foutre de leur gueule. Or, le con (Jacques Villeret) n'est pas celui que l'on croit et les deux compères paieront cher leur petit jeu. Ce film reprend d'ailleurs en substance le propos d'un autre très grand succès du cinéma français, *Le Corniaud* (Oury, 1965) dans lequel un homme d'affaire ripou (De Funès) recrute un « corniaud » (Bourvil) pour lui faire transporter, à son insu, une grosse quantité de drogue cachée dans une voiture. Mais une fois encore l'idiot se révèle bien plus malin qu'il n'y paraissait. Ainsi, il n'est pas rare que dans nombre de ces productions, des « petites gens » prennent leur revanche. Citons encore *Le Placard*, dont le prologue et l'épilogue me semblent éminemment symboliques. Dans une première scène, Pignon est en trop sur la photo du personnel de l'entreprise, il en est donc éjecté, repoussé hors-champ. A la toute fin du film, au cours de la même scène, Pignon, qui n'est plus le même homme, pousse d'un coup d'épaule la rangée des employés et fait ainsi valdinguer à « l'extrême droite » les deux abrutis brutaux et homophobes responsables de son éjection au début du film. C'est exactement cela que les Français adorent : le faible qui gagne à la fin.

Alors, bien sûr, ces films n'emploient pas un discours rhétorique marxiste classique sur la lutte des classes. Il n'en demeure pas moins qu'ils véhiculent, à mon avis, un propos particulièrement à même de plaire aux classes populaires au regard de la domination culturelle que ces classes subissent à longueur de temps. J'ajouterai que la question n'est pas, à mon avis, de savoir si tout cela est conscient ou pas. Et j'entends bien Claude Grignon et Jean-Claude Passeron quand ils écrivent : « C'est l'oubli de la domination, non la résistance à la domination, qui ménage aux classes populaires le lieu privilégié de leurs activités culturelles les moins marquées par les effets symboliques de la domination. »¹⁰ Il n'en reste pas moins que les classes populaires choisissent encore d'aller voir tel film « populaire » et non tel autre « élitiste », ce qui constitue, de mon point de vue, une manière de « résistance » au discours dominant.

Le prolo et le bourgeois

On l'a vu, il n'est pas rare que les « gens ordinaires » aient les premiers rôles dans ces fictions, mais le plus souvent aussi ces œuvres fonctionnent sur un tandem, autrement dit sur un duo d'acteurs. Car la recette infallible de ces succès consiste le plus souvent à jouer sur le contraste impro-

¹⁰ Claude Grignon et Jean-Claude Passeron, *Le Savant et le Populaire*, Seuil, 1989, p. 81.

bable entre deux figures opposées : le bourgeois (De Funès) et l'ouvrier (Bourvil) dans *La Grande Vadrouille* ou *Le Corniaud*, le gros benêt (Depardieu) et le petit malin (Clavier) dans *Astérix et Obélix*, le preux chevalier (Reno) et le gueux (Clavier) dans *Les Visiteurs*, le curé (Fernandel) et le communiste (Cervi) dans *Don Camillo*, le Normand travailleur (Bourvil) et le méridional paresseux (Fernandel) dans *La Cuisine au beurre*, le flic cool (Diefenthal) et l'Arabe un peu voyou (Nacéri) dans *Taxi*, le supposé homo (Auteuil) et la brute épaisse et homophobe (Depardieu) dans *Le Placard*, etc. Or il n'est pas rare, justement, qu'à l'opposition des physiques, des caractères ou des origines régionales s'ajoute un antagonisme de classes. C'est au cœur même, par exemple, de la dynamique du fameux duo formé par De Funès et Bourvil. L'un interprète toujours un bourgeois colérique, égoïste et magouilleur quand l'autre endosse la personnalité d'un gars du peuple simplet, naïf et bonasse (voyez la première scène mythique du carambolage entre la Rolls de De Funès et la 2 CV de Bourvil dans *Le Corniaud*, tout un symbole ¹¹).

L'exemple de De Funes est d'ailleurs, à mon avis, fort intéressant. D'une part parce qu'il est l'acteur le plus populaire du cinéma français (il joue dans six des cinquante plus grands succès du box-office, un record : *La Grande Vadrouille*, *Le Corniaud* et *Rabbi Jacob* ainsi que dans trois épisodes des *Gendarmes de Saint-Tropez*) ¹², mais surtout parce qu'il incarne, selon moi, le parfait petit-bourgeois que l'on aime détester. Selon Ginette Vincendeau, « De Funès est la version années soixante du « clown laid » assimilé au « corps grotesque » de Bakhtine mais dans un contexte historique bien précis : il parodie les représentants de la loi, les hommes d'affaires, les figures d'autorité des années soixante. » ¹³ Aussi n'est-il pas rare que, dans ces films, le spectateur rie aux dépens du personnage joué par De Funès, autrement dit du petit-bourgeois. *Le Gendarme de Saint-Tropez* (1964) est d'ailleurs un festival en la matière puisque toutes les institutions y sont tournées en ridicule : la gendarmerie (De Funes-Cruchot joue un fayot colérique et autoritaire entouré d'une bande d'incapables), l'Eglise (avec la fameuse scène de la nonne myope et fofolle qui conduit la 2 CV) et la grande bourgeoisie snob (voir la scène de la réception dans laquelle Claude Piéplu s'en donne à cœur joie dans le rôle de l'aristocrate emprunté et ridicule).

Ainsi, il me semble que la « lutte des classes » constitue un ressort inépuisable des ces grandes comédies à la française, ingrédient que ces

¹¹/On pourrait aussi citer la scène du repas, au début du film, dans laquelle De Funès demande à ses amis bourgeois quel livre ils pourraient conseiller à Bourvil pour qu'il s'instruise sur l'Italie : « *Les Promenades dans Rome* de Stendhal, un merveilleux guide » répond l'un deux en fumant un cigare. Ce à quoi le « corniaud » répond naïvement : « J'ai déjà acheté le *Michelin* ». Regards complices et condescendants des invités.

¹²/Ce qui ne l'empêche pas de demeurer le grand mal-aimé du cinéma français, à en croire Ginette Vincendeau qui écrit : « Les livres sur le cinéma fran-

çais le mentionnent à peine. Même les grandes encyclopédies sur les stars l'omettent. Bref, De Funès c'est l'abject du cinéma français. Cela n'a rien de surprenant. Son destin de star est parallèle à celui du genre dans lequel il s'inscrit : la comédie française grand public, taxée par la critique de vulgaire, irréaliste et réactionnaire, et ce, tout spécialement en France où le genre a mauvaise réputation au regard des comédies américaines et italiennes. » in Ginette Vincendeau, *Les Stars et le Star-système en France*, L'Harmattan, 2008, p. 156.

¹³/Ginette Vincendeau, *op. cit.*, p. 168.

œuvres déclinent à l'infini. Dans *Les Visiteurs*, par exemple, ce schéma est quelque peu inversé, le personnage sympathique étant un noble, Godefroy de Montmirail (Reno), et le personnage ridicule étant le gueux, Jacquouille la Fripouille (Clavier). Mais au final, nous ne sommes pas si éloignés du schéma précédent puisque le plus antipathique de tous les personnages reste encore le bourgeois nouveau riche, Jacquart (Clavier), mais aussi le mari dentiste de la « fillote », très proche d'ailleurs de Jacquard. Ainsi ce ne sont pas les bourgeois qui sont sympathiques dans ce film, mais les nobles (Jean Reno et sa fillote). Les « pauvres » (Jacquouille et Chazel la clocharde) sont drôles mais pas détestables, à l'inverse de Jacquart qui est snob, pédant, hypocrite, intéressé et qui « pète plus haut que son cul » (il est le descendant de Jacquouille) – et qui d'ailleurs est puni à la fin du film puisqu'il se retrouve parachuté au Moyen Age dans une fosse à purin. Voilà, il me semble que ces productions jouent incontestablement un rôle d'exutoire pour beaucoup de Français « ordinaires ». Alors, bien sûr, on pourra parler de populisme, de poujadisme et d'anti-intellectualisme. Mais je retourne la question : qui portera ce type de discours sinon ceux-là même qui seront visés par ces films ?

Je finirai en disant que j'ai choisi un angle d'approche bien précis mais sans ignorer qu'il pourrait y en avoir de nombreux autres. Je ne suis bien sûr pas dupe, je vois bien en quoi ces productions sont aussi, par bien des aspects, conservatrices. Aussi, je me dois de citer quelques autres pistes qu'il faudra par la suite défricher : par exemple, le thème de « l'union sacrée », autrement dit le fait qu'à la fin, le prolo et le bourgeois deviennent toujours amis, de *La Grande vadrouille* à *Bienvenue chez les Ch'tis* en passant par *Le Corniaud*. D'ailleurs, en proposant ainsi *in fine* un discours utopique de société sans classes, ces films permettent aussi aux spectateurs bourgeois de s'identifier et de réaliser le fantasme de « l'encanaillement ». C'est aussi la raison pour laquelle ces productions rencontrent un large écho parmi toutes les couches de la société, parce que, précisément, elles parviennent à toucher les classes populaires sans pour autant exclure les classes supérieures. Un autre thème à analyser est par ailleurs à chercher du côté du « syndrome Astérix », synonyme de France profonde et éternelle (voir le nombre de films ancrés dans le passé « mythique » de la France, d'*Astérix et Obélix aux Visiteurs* en passant par *La Grande Vadrouille*). Bref, tout un champ passionnant d'analyses s'ouvre ainsi au chercheur – champ jusque-là délaissé par les intellectuels et universitaires hexagonaux – dans la mesure où celui-ci abordera ces films sans condescendance ni *a priori* intellectuel, culturel ou idéologique.