

Mythes et cinéma

Le cinéma est un bon moyen d'analyse de l'imaginaire de notre société. L'ordre social, la famille et la mort en forment la toile de fond.

**Entretien avec
Hélène Puisieux***

Sciences Humaines : En quoi les films permettent-ils d'analyser les mythes ?

Hélène Puisieux : Les films sont des modèles de réponses à des questions universelles. Ils mettent en scène des récits autour de ce qui constitue les trois problèmes éternels de l'Homme : le sexe, la socialisation et la mort. Tous les récits tournent autour de ça. Selon les époques ils évoluent dans les réponses mais cette trame de fond reste inchangée.

Vous observez le cinéma depuis une vingtaine d'années, avez-vous pu observer des transformations majeures dans l'imaginaire français ?

J'ai du mal à répondre à une question aussi générale, mais si l'on prend un exemple particulier on peut en effet observer des transformations très importantes. J'ai étudié dans un livre le cinéma de la catastrophe nucléaire, et j'ai constaté quatre grandes époques très différentes dans son histoire. La première époque est celle de l'immédiat après-guerre : il y a alors très peu de films sur le nucléaire comme si le poids terrifiant et l'inconnu du trop récent bloquaient la respiration des cinéastes. Une deuxième période va des années 50 aux années 65 : là c'est l'explosion, la prolifération de films fantastiques en tous genres, avec quantité de monstres, le tout sur le mode



Tous les films sur le cataclysme nucléaire, thème apparu au cinéma dans les années d'après-guerre, ont un point commun, la mise en péril de la famille, de la filiation.

des contes de fées (des contes de fées effrayants bien sûr !). La troisième période va de 65 à 79 : on constate d'abord la disparition des monstres. Les films sont plus réalistes, on commence à voir des centrales nucléaires. Mais tout d'un coup, à partir de 79, c'est l'éclatement des genres et la reprise des thèmes fantastiques. Et je ne saurais pas dire pourquoi ce changement se produit en 1979 et si rapidement.

Mais il y a autre chose de très intéressant dans cette étude du nucléaire, c'est que, quel que soit le genre du film, il y avait un point commun non-dit, quelque chose qui apparaissait au bout de l'analyse comme de l'encre sympathique : la famille. Tous ces films disent finalement que le péril ne pèse pas tant sur l'espèce humaine qui s'en sort toujours (il y a toujours des survivants), que sur la famille. La famille, la généalogie, la filiation ressortent ainsi comme étant le fondement menacé de notre civilisation.

Vous avez fait d'autres découvertes de ce genre ?

Non, pas aussi fortes. Mais nous travaillons actuellement sur le thème maladie-maladie-médecin et je ne serais pas étonnée que nous en fassions quelques-unes. Nous touchons d'une part à l'espace scientifique, d'autre part, encore et toujours, à la famille. En effet le discours sur la maladie est en gros un discours de la culpabilité : on est malade parce qu'on est en manque de quelque chose, et ce manque c'est la plupart du temps un manque de famille. Comme par hasard, le malade est très souvent orphelin. C'est dire la valeur de la filiation dans nos sociétés. Parlant apparemment d'autre chose, le cinéma finit toujours par révéler cette architecture de base. Bien entendu, ce n'est jamais donné par le scénario : c'est une structure implicite : c'est nous qui voyons, après analyse, que le malade est toujours fragilisé par sa généalogie et dans sa filiation.

* Hélène Puisieux dirige le séminaire "Cinéma et mythologie contemporaine" à l'École Pratique des Hautes Études, et la revue *Cinéma, rites et mythes contemporains* (CRMC). Auteur de *L'apocalypse nucléaire et son cinéma* (Cerf 1988), *Des secrets mal gardés. Essai sur le secret dans la littérature, l'opéra et le cinéma* (éd. du Félin, 1990) et d'un article important "Le cinéma, une mythologie contemporaine ?" in CRMR, 1985, n°1.

Vous évoquez dans les deux derniers numéros de votre revue ce fait que les films mettent en scène une transgression mais se terminent presque toujours par le rétablissement d'un ordre troublé.

Oui, l'ordre est désespérément vainqueur au cinéma ! Au point d'en être lassant. C'est apparemment très paradoxal car ça donne un discours conservateur à quelque chose qui ne l'est pas. Et c'est indépendant de toute contrainte économique. Précisons toutefois que si, à l'intérieur de chaque film, le triomphe de l'ordre et de la norme est presque toujours assuré, le cinéma ne le donne jamais comme définitif mais toujours contestable puisque toujours menacé dans le film suivant.

La famille comme thème central

Le seul fait de remettre en chantier de nouveaux récits sur les heurts de l'individu avec les normes sociales ou religieuses montre combien les problèmes sont insolubles. Quant à la transgression, c'est effectivement encore une récurrence absolue du cinéma, et elle se conclut toujours par la punition des transgresseurs et le retour à l'ordre. Nous touchons là des thèmes mythiques par excellence. C'est pourquoi le cinéma permet de penser le sacré et le profane. Ça ne se voit pas d'emblée dans les individus mis en scène, mais cela apparaît toujours dans la mise en perspective du fond.

Vous dites à un moment que les mythes prolifèrent dans certaines situations de désordre, à quels désordres faites-vous allusion ?

Aux désordres sociaux en tous genres, et le XX^e siècle en connaît sans arrêt ! Le cinéma joue d'ailleurs ici le rôle que jouait le théâtre au XIX^e siècle. La guerre est un des moulins du cinéma, constituant le sujet ou la trame de fond de très nombreux films.

Quels sont aujourd'hui les grands thèmes qui obsèdent l'imaginaire cinématographique ?

Les problèmes de la médecine, de la maladie et du pouvoir médical sont une première récurrence qu'on retrouve aussi bien dans le cinéma français que dans le cinéma américain. Ensuite c'est la guerre. Et puis c'est le couple qui a une importance capitale. ■

■ Pour se procurer une bibliographie plus complète, voir page 31.

Le mythe de la nation française

L'Histoire de la France et de ceux qui l'ont faite a été longtemps mythifiée dans les manuels d'histoire qu'on donne aux enfants à l'école. Cette façon de se représenter l'histoire de notre pays ne peut se comprendre qu'en analysant le discours des historiens eux-mêmes depuis le Moyen Âge.

Suzanne Citron*

On oppose traditionnellement deux conceptions de la nation : d'une part la nation « allemande », culturelle et linguistique, d'autre part la nation française, volontariste et politique, formulée par Renan dans sa célèbre conférence de 1871 *Qu'est-ce que la nation ?* Mais à ressasser les propos de Renan, on en gomme le caractère circonstanciel (il polémiquait avec un historien allemand au sujet de l'annexion de l'Alsace-Lorraine). Et surtout on passe sous silence la « polysémie » du mot. (le fait qu'il soit porteur de « plusieurs sens »). On se refuse, de surcroît, à envisager l'hypothèse d'éléments mythiques dans la représentation française de la nation.

L'incertitude du mot « nation »

Historiquement, plusieurs sens très différents se sont superposés :

- **La nation ethnique et culturelle.** L'usage ancien du mot ("nacion" en langue d'oïl franco-normande) porte la marque d'une culture à la fois biblique et gréco-latine. Dans la Bible, « les nations sur la terre » ont essaimé après le Déluge. En latin le mot « natio » dérive d'une racine, *gen*, que l'on trouve aussi dans le grec *genos*. Elle exprime l'idée de naissance, famille, parenté, tribu, peuple. La nation au sens primitif a donc le sens que l'on donne aujourd'hui au mot « ethnique ». Ce premier sens, ethnique et culturel, restera en usage jusqu'à la Révolution française : en France, en 1789 on se réfère encore à la « nation » juive, à la « nation » provençale.

- **La nation-Etat-monarchie.** Avec la construction des grands Etats monarchiques la définition se transforme pro-

gressivement : « *Tous les habitants d'un même Etat, d'un même pays qui vivent sous les mêmes lois et usent de la même langue* » dit le dictionnaire de l'Académie (1694). Remarquons qu'en France cette définition réduit alors la « nation » à la mince couche d'une élite francophone, aristocrate et bourgeoise, dans un pays multilingue !

- **La nation entité souveraine.** C'est seulement au XVIII^e siècle que l'Europe des Lumières autonomise la nation de sa réduction au pouvoir royal. La nation se confond alors avec la « patrie ». Pendant la campagne pour les Etats généraux le parti du changement est indifféremment appelé parti *patriote* ou parti *national*.

- **L'Etat-nation.** En proclamant l'*Assemblée nationale*, la Révolution transfère aux représentants de la « nation » la souveraineté jusque-là condensée dans la personne du roi. La Révolution française inscrit ainsi avec fracas dans le processus historique un nouveau concept, politique, *la nation source exclusive de la souveraineté*. Cette affirmation nouvelle entraîne la confusion entre l'Etat et la nation, ouvrant l'ère explosive des « Etats-nations ». Cependant le concept primitif de « nation culturelle » n'est pas aboli. Aujourd'hui les deux sens se superposent et ce qu'on appelle le « mouvement des nationalités » désigne l'aspiration d'une nation culturelle à devenir un Etat souverain.

Ce tour d'horizon a permis de marquer le caractère récent du mot « nation ». Il faut à présent déconstruire l'histoire de cette « nation » française.

Les historiens : artisans du mythe national

Avant la Révolution française, des « abrégés d'Histoire de France » retra-

* Suzanne Citron est historienne et vient de publier *L'histoire de France autrement*, éditions Ouvrières, 1992.