

**LA CÔTE D'AZUR DANS LE
DISCOURS CINÉMATOGRAPHIQUE
FRANÇAIS EN 2006 :
UNE IMAGERIE BIPOLAIRE ET
STÉRÉOTYPÉE**

Julien GAERTNER

Doctorant en histoire contemporaine, Université de Nice-Sophia Antipolis

Le cinéma français exploite les ressources visuelles azuréennes depuis ses débuts et ceci essentiellement grâce aux palmiers, à un horizon azur où se marient ciel et mer ainsi qu'à une lumière soignée qui tient un rôle prépondérant. Nous en avons donné un premier aperçu en considérant plus particulièrement l'usage du bleu dans certaines fictions¹ lorsqu'avait été évoquée dans ces mêmes pages, à travers l'étude du film *La Repentie*², la propension du cinéma à figurer la Côte d'Azur comme un lieu à deux facettes. La première serait celle d'une richesse étalée dans les palaces par des gens beaux et raffinés ; la seconde, en opposition, met en scène l'existence d'un monde interlope qui tourne autour de ce luxe ou vit par lui, un monde peuplé de gens moins beaux et donc souvent plus vulgaires.

En 2006, cette vision bipolaire n'a guère changé. En effet, quatre fictions françaises ayant connu un succès d'estime ou public significatifs ont eu pour cadre la Côte d'Azur l'année dernière. Ces long-métrages se divisent donc en deux genres distincts qui renvoient à une série d'images censées représenter la région : la comédie romantique populaire pour *Quatre étoiles*³ et *Hors de prix*⁴, puis le drame lent et poisseux pour *Riviera*⁵ et *La Californie*⁶. Ces deux mouvements illustrent aussi, nous le verrons, l'évolution actuelle de la production dans la mesure où ces deux genres peuvent être confrontés en tant que films dits « grand public » et films « d'auteur ». A ces long-métrages, nous ajouterons *Anthony Zimmer*⁷ qui brasse en partie les thèmes dont il est ici question.

Ainsi se perpétue, dans les maisons de production, chez les scénaristes et cinéastes, puis par conséquent dans l'imaginaire national, un schéma de représentation cloisonné au sein duquel le spectateur trouve des repères visuels et narratifs fiables et non déstabilisateurs. Nous proposons donc d'évoquer en quelques lignes, grâce aux long-métrages précités, les représentations faites de la Côte d'Azur dans le discours cinématographique français, ses schémas, réflexes et habitudes afin d'en brosser un tableau synthétique et d'en saisir le sens.

● Une société dorée et coupée du monde

L'influence grandissante des études de marché tout comme celle du marché lui-même sur la production cinématographique en a considérablement réduit les moyens d'expression. En effet, les fictions sur lesquelles sont investis des budgets importants doivent répondre à un cahier des charges précis censé amortir à coup sûr les finances mises en jeu, ainsi que répondre aux attentes du spectateur. Hélas pour les producteurs ou pour les cinéphiles, ces deux conditions ne sont pas toujours réunies.

Le premier élément indispensable dans un film à gros budget, est le choix du comédien principal, ici comique de préférence compte tenu de la nature des films. Avec Gad Elmaleh dans *Hors de Prix* puis José Garcia pour *Quatre Etoiles*, la mission est largement remplie, ces deux acteurs figurant incontestablement parmi les plus attractifs du paysage cinématographique. Leur popularité, précédemment mesurée sur le petit écran avant leur passage au septième art, en font les gages d'une rentabilité quasiment assurée.

Manque une femme fatale à leur associer, la belle, brune et populaire Audrey Tautou pour le premier, et la jolie, blonde et plus discrète Isabelle Carré pour le second. Dans *Anthony Zimmer*, un autre couple sera formé de Sophie Marceau et d'Yvan Attal, mais le film se veut être un polar d'action, et non une comédie populaire. Cependant, ces trois productions

¹ Voir Julien Gaertner, *L'azur à l'écran. Un arrêt sur images*, dans *Recherches régionales*, N°178, juillet-septembre 2005

² Film français de Laetitia Masson sorti en salles le 17 avril 2002 avec Isabelle Adjani et Sami Frey

³ Film français de Christian Vincent sorti en salles le 3 mai 2006 avec Isabelle Carré et José Garcia

⁴ Film français de Pierre Salvadori sorti en salles le 13 décembre 2006 avec Audrey Tautou et Gad Elmaleh

⁵ Film français d'Anne Villacèque sorti en salles le 18 janvier 2006 avec Miou-Miou et Elie Semoun

⁶ Film français de Jacques Fieschi sorti en salles le 25 octobre 2006 avec Nathalie Baye, Ludivine Sagnier et Roschdy Zem

⁷ Film français de Jérôme Salle sorti en salles le 25 avril 2005 avec Sophie Marceau, Yvan Attal et Sami Frey

se rejoignent dans la mesure où elles mettent en scène des amours de palace et ce avec une approche très similaire car l'actrice y mène le jeu de façon évidente. En effet, c'est elle qui à chaque fois possède les clefs de la chambre et y invite ou non son compère de jeu.

Une fois les couples cinématographiques formés, il convient de créer une unité de lieu où le scénario pourra dérouler son tapis rouge. Les trois réalisateurs ont choisi la Côte d'Azur et ses hôtels luxueux pour une intrigue, dans chacun des cas, fortement inspirée par la comédie romantique hollywoodienne⁸ et ce plus particulièrement pour *Quatre Etoiles*⁹. Dans les deux comédies, tout part d'un quiproquo puisque les héroïnes pensent que leur futur prince charmant est un homme riche et important. Mais évidemment le subterfuge ne tiendra pas très longtemps et les claquements de porte, les escapades sur les balcons et les poursuites dans les couloirs des grands hôtels peuvent commencer.

Les analogies sont nombreuses entre les deux productions qui utilisent, par exemple, les mêmes lieux : la colline du château de Nice sert ainsi de décor pour deux scènes de ces intrigues. Le scénario, dans les deux cas, met aussi l'arnaque au centre du film, car dépouiller les riches semble être l'activité principale dans ces palaces. C'est ainsi une série de stéréotypes associés à la Côte d'Azur que nous livrent ces deux long-métrages. Le culte de l'argent, du luxe, de la beauté ou des arnaques faciles sous le soleil en sont les enseignements principaux. L'ensemble fonctionne grâce à une recette facile, recyclée¹⁰ et à laquelle s'ajoute une dose de fantasme social puisque dans chacun des cas, l'accès à la richesse (tous les moyens sont bons pour y parvenir) est rendu possible. La quête de l'amour va généralement de pair avec celle de la fortune mais ces intrigues en démêlent parfois mal l'ordre de priorité. Ainsi dans *Hors de prix*, Gad Elmaleh va demander conseil à Audrey Tautou afin de séduire à son tour une riche héritière et parvenir à vivre de sa rente *ad vitam æternam*. Dans *Quatre Etoiles*, c'est José Garcia, grande gueule et arnaqueur professionnel, qui use du charme d'Isabelle Carré pour vendre une villa à un ancien pilote de course, villa qui n'est en fait pas à vendre. Il s'amuse aussi à attirer les regards des clients du Carlton en hurlant au téléphone avec un Elton John fictif. L'usage du mensonge, ici justifié par la quête de l'argent, devient un recours acceptable.

Un modèle émerge donc entre ces deux fictions dont les ingrédients de production sont très proches. Relevons plus particulièrement le cloisonnement de ces long-métrages dans lesquels le lieu d'action, c'est-à-dire l'hôtel, est isolé du reste du monde. Les scènes tournées en extérieur sont ainsi extrêmement réduites. On préfère s'en tenir au luxueux bar de l'établissement, comme dans *Hors de Prix*, ou, plus spectaculaire, filmer des poursuites sur les coursives des murs de l'hôtel. Celles-ci se déroulent d'ailleurs souvent en peignoir ou plus ou moins habillées pour un supplément d'action toujours bienvenu. L'action se concentre dans l'hôtel, avec des acteurs coupés du monde et qui évoluent dans un luxe que les metteurs en scène s'efforcent de filmer. Dans *Hors de Prix*, une scène est consacrée à l'étalage des richesses et au défilé du luxe au sein d'un hôtel monégasque.

Naît alors pour le spectateur un étrange sentiment, celui d'évoluer avec ces personnages dans un monde hors de la société. On offre sur la Côte d'Azur les mêmes rêves que dans les comédies hollywoodiennes. Les rapprochements relevés par les journalistes et assumés par les réalisateurs nous démontreraient ainsi mieux pourquoi la ville de Cannes est jumelée avec celle de Beverly Hills. Cette imagerie prend-il est vrai des airs de brochure touristique lorsque l'héroïne de *Quatre étoiles* claque la porte de son appartement parisien (et par extension quitte son compagnon laid et ennuyeux) pour partir vers le sud et que cette même porte, une fois fermée, nous présente une affiche art-déco avec une vue de la Croisette et le nom de la ville en évidence. Le générique d'*Hors de Prix* n'est pas en reste puisqu'il

⁸ Isabelle Regnier, *Le Monde*, article paru dans l'édition du 13 décembre 2006 pour qui « le film démarre par une scène semblant tout droit sortie d'une comédie hollywoodienne ».

⁹ Voir Jean-Luc Douin, *Le Monde*, article paru dans l'édition du 3 avril 2006.

¹⁰ Soulignons à nouveau les références faites aux comédies hollywoodiennes des années cinquante.

offre aux regards des parasols et serviettes stylisés avant de laisser défiler sous nos yeux des boutiques de luxe. Ces accents touristiques ne sont pas toujours dénués d'un intérêt politique local et l'on imagine volontiers l'implication des municipalités azuréennes qui en tirent un bénéfice certain en termes de communication.

Le contenu des films étudiés ici révèle donc le fait que la Côte d'Azur constitue un possible échappatoire, un lieu où les intrigues sont certes calibrées et prédéfinies, mais aussi un lieu loin des contingences sociales nationales, à l'abri, dans ces hôtels coupés du monde, d'une réalité quotidienne routinière et déprimante. Comme on irait prendre quelques jours de repos dans le sud pour un week-end prolongé, on pourrait regarder un film aux accents azuréens pour obtenir le même effet.

Ces intrigues stéréotypées ne sont pas uniquement localisées sur la Côte d'Azur, mais la région semble offrir un cadre idéal à ce mouvement d'uniformisation. Ces scénarii symbolisent surtout le mouvement d'un cinéma qui se place de plus en plus dans une logique marchande qui en limite les champs d'expression. Un film qui prendrait pour sujet la situation des employés philippins travaillant dans les luxueuses villas de la région ne semble pas à l'ordre du jour.

Reste donc l'image d'une société rêvée dans laquelle tout est possible pour le tout-venant : l'amour, certes, mais aussi et surtout la richesse. Sur des airs de comédies légères, ces deux productions se transforment donc en contes de fées modernes bercés par les vagues de la Méditerranée. Mais en contre-pied complet à cette mise en images, l'année 2006 nous a aussi permis d'observer d'autres facettes de notre région dans des films plus sombres et angoissants.

● Un monde en marge

Sexualité débridée, drogue, monde interlope, personnages aux passés flous, ambiance vaporeuse et cotonneuse... pour une explosion de violence inéluctable. *Riviera* et *La Californie* ont eux aussi choisi des sentiers balisés, même s'ils s'inscrivent dans un tout autre registre. En effet, loin de la comédie romantique à quiproquo, le spectateur plonge ici dans une société en marge, un monde malsain et à la dérive où les valeurs se sont perdues entre la Promenade des Anglais et la colline dite de la Californie. Ces deux productions, plus proches d'un cinéma dit « d'auteur » que les œuvres citées précédemment, reprennent malgré tout elles aussi un cadre scénaristique commun.

Les metteurs en scène ont fait appel à deux actrices moins populaires et jeunes qu'Audrey Tautou et Isabelle Carré puisque Nathalie Baye dans *La Californie*, et Miou-Miou dans *Riviera*, tiennent le haut de l'affiche. Cependant, toutes deux répondent, cela paraît évident, au même profil¹¹, d'autant plus que l'analogie entre les deux films ne s'arrête pas ici. Elles incarnent en effet des mères entretenant des relations houleuses avec leurs filles, celles-ci étant interprétées par Ludivine Sagnier et Vahina Giocante, deux jeunes actrices déjà bien installées dans le paysage cinématographique hexagonal.

Un court résumé de ces deux fictions semble nécessaire afin d'aller plus en avant dans la mise en évidence de leurs points de convergence. C'est à Cannes, sur la colline de la Californie que vit Maguy, une femme riche, névrosée et seule malgré la cour qui l'entoure. Son amant serbe au passé trouble, Mirko, s'occupe des affaires courantes avec son ami Stefan. Sa fille Hélène, que Maguy n'a pas élevée, arrive dans la villa et s'éprend de Stefan. C'est l'élément déclencheur et le passé des deux amis serbes ressurgit. La violence jusqu'ici contenue et sous-jacente finit par éclater. Mirko et Stefan sont d'anciens mercenaires mais leur fuite vers Belgrade ne permettra pas au premier d'échapper à une mort violente.

¹¹ Actrices issues de la même génération, cinquantenaires pour lesquelles les rôles se font plus rares, elles restent cependant des icônes du paysage cinématographique national

Riviera c'est aussi, nous l'avons dit, l'histoire d'une mère et de sa fille. Antoinette, femme de chambre au Negresco, traîne sa mélancolie et sa solitude, solitude exacerbée par les absences de sa fille, la belle Stella, danseuse dans une boîte de nuit. Antoinette espère mettre fin à la vie dissolue de celle-ci grâce à Romasky, un client de l'hôtel, qu'elle oriente vers sa fille. Mais là encore, la violence éclate et Romasky agresse Stella. Nous quitterons la jeune héroïne sur le tournage d'un film pornographique, au bord d'une piscine où traînent drogue et bouteilles d'alcool, dans une villa surplombant la côte. Le film se conclut avec l'agression d'une de ses camarades par le producteur, sous le regard absent et résigné de Stella, qui préfère se tourner vers l'horizon.

La violence, en opposition avec le calme et la beauté des lieux est aussi au rendez-vous dans *Anthony Zimmer*, long-métrage dans lequel Cannes et son arrière-pays deviennent un champ de bataille entre mafieux russes, policiers français, et escrocs. Cependant, nous l'avons dit, ce film noir se concentre plus sur l'action que sur l'introspection des personnages. Les points communs sont donc moins nombreux même si les efforts de mise en images restent les mêmes. Ainsi les grands classiques de représentation de la Côte d'Azur figurent dans cette production : vue plongeante sur la Croisette au coucher du soleil depuis la chambre d'hôtel, plan aérien des routes sinueuses de l'arrière-pays, le tout servi par une photographie lisse et soignée.

Les thèmes exploités sont donc étonnamment similaires, tout comme l'emprise de la mise en scène sur le récit. Les images sont léchées, baignées dans une atmosphère légèrement voilée, presque irréelle. Les silences des acteurs qui renforcent la montée de la tension et de la violence, la solitude trop pesante, la perte des valeurs simples comme l'éducation de ses enfants, tout est fait pour signifier ce monde en marge. L'argent y circule trop facilement et sous forme de liasses, tout comme les stupéfiants. La sexualité y est elle aussi particulièrement présente : celle d'une femme trop âgée avec un étranger trop jeune et trop beau. Celle, toute aussi vulgaire, d'une fille trop belle et simple avec de riches et beaux Don Juan. C'est donc une sorte de déchéance morale qui guette tous ces personnages et le seul Salut viendra de *La Californie* où Hélène, retournée à Paris, pourra vivre son amour avec Stefan venu la retrouver. Tout cela ne peut se dérouler que loin des rives azuréennes sur lesquelles un mauvais sort s'acharne à refuser un bonheur fuyant. Dans ce même film, une certaine déchéance physique est aussi présente, elle guette Nathalie Baye et sa cour, contrairement aux deux jeunes et vigoureux serbes. En effet, pour les azuréens du film, l'hygiène de vie est douteuse. Aux antidépresseurs et aux insomnies s'ajoute une tendance alcoolique renforcée par des pratiques noctambules et festives répétées. Ainsi l'actrice principale essaiera à plusieurs reprises de briser l'ambiance morose de sa villa par un « *Qu'est ce qu'on boit ?* » censé remotiver ses troupes.

Nous pouvons bien évidemment constater le grand écart entre cet alcool mondain et triste, et celui plus festif, joyeux et débridé de *Hors de prix* lorsque nos deux héros squattent le bar déserté de l'hôtel pour un doux moment, ou préfèrent participer à de luxueuses fêtes où le champagne fait briller les regards. La bipolarité des représentations dont il est ici question nous amène à nous questionner sur les principes de création d'un cinéma aux contours toujours plus uniformisés.

● Un cinéma stéréotypé

Si nous avons ici distingué ce qui nous apparaît être deux catégories bien distinctes de cinéma, une certaine unité est malgré tout présente dans ces fictions. En effet, c'est autour du luxe et de l'argent que gravite un monde interlope, profitant de ces mannes à des degrés plus ou moins évidents. Ainsi José Garcia interprète-t-il un arnaqueur, Miou-Miou une femme de ménage exploitée dans un palace, sa fille une danseuse aux mains d'hommes fortunés, puis Roschdy Zem et son acolyte deux exilés faisant partie de la cour d'une femme richissime.

Enfin, Audrey Tautou et Gad Elmaleh profitent de leur jeunesse et de leur beauté pour dépouiller des proies faciles. Un thème commun se dégage donc, celui du rapport à l'argent, thème dont l'aspect moral est quelque peu contestable dans la mesure où il semble être le fondement de tous les liens sociaux entre Cannes et Monaco. Cependant, nous pouvons aussi nous demander si ce qui est vécu comme une assertion sur les grands écrans ne possède pas une légère part de véracité dans la société azurée.

Le mimétisme entre *Quatre étoiles* et *Hors de prix*, puis entre *Riviera* et *La Californie* est aussi extrêmement frappant : intrigues aux rebondissements similaires, acteurs aux profils semblables, lieux de tournage équivalents... la Côte d'Azur est enfermée dans une représentation cloisonnée. Nous pouvons donc nous interroger sur les causes de cette imagerie. La tradition cinématographique y est évidemment pour beaucoup, favorisant les raccourcis et fixant les repères.

Le cinéma français, objet intouchable et étendard d'une exception culturelle si ardemment défendue est ici symbolisé par une uniformisation aussi bien dans son aspect « grand public » que dans un volet plus intimiste. Aux cinq fictions étudiées ici nous pourrions ajouter d'autres long-métrages tournés ces dernières années et reprenant cette trame scénaristique¹². Ce que nous avons analysé au travers de quatre exemples pour les représentations de la Côte d'Azur dans le cinéma français, à savoir une enveloppe uniformisée malgré une distinction de genre, nous pourrions l'étendre dans une plus large mesure au paysage cinématographique national. En effet, un tour d'horizon global nous permet de nous rendre compte de ce mouvement¹³. Cette observation plus générale sur l'état de la production doit aussi nous amener à nous questionner sur le moment où le cinéma s'arrête d'être une machine à créer pour devenir une machine à clichés.

La double exigence économique et artistique à laquelle est de plus en plus soumis le cinématographe a vu la première prendre le pas sur la seconde. On sait que la télévision, qui contrôle en bonne partie la production cinématographique nationale, est responsable de cette nouvelle donne. A ce sujet, hasard ou opportunisme, signalons que la chaîne cryptée qui a retransmis, en clair, la cérémonie de clôture du dernier Festival de Cannes le 27 mai dernier, a diffusé, une fois le rideau tombé sur le palmarès, *Quatre étoiles*. Le même film qui, tourné dans le plus bel hôtel de la ville, présentait en plan fixe une affiche touristique dédiée à notre chère cité du cinéma...

¹² Si nous ne devons en citer qu'un seul, nous pourrions nous attarder sur *Lovely Rita*, de Stéphane Clavier, sorti en salles le 24 septembre 2003. Un détective logeant à l'hôtel Majestic plonge dans les bas quartiers à cause d'une prostituée.

¹³ L'idée a été exploitée de façon plus détaillée dans Gaertner Julien, « Le préjugé se vend bien : arabes et asiatiques dans le discours cinématographique français », *Migrations Société*, vol. 19, n°109, janvier-février 2007, p.163-173.