



EN LIBERTÉ !

DE PIERRE SALVADORI

LYCÉENS ET APPRENTIS AU CINÉMA EN RÉGION PROVENCE-ALPES-CÔTE D'AZUR

LYCÉENS ET APPRENTIS AU CINÉMA

EN LIBERTÉ !

Pierre Salvadori, 2018

Fiche technique	2
Synopsis & affiche	3
Réalisateur	4
Découpage narratif	8
Récit	10
Le motif	12
Séquence	13
Filmographie & bibliographie	14
Autrice	15

Édité par Cinémas du sud & tilt

Directeur de la publication : Joël Bertrand

Rédacteur en chef : Vincent Thabourey

Rédactrice : Raphaëlle Pireyre

Coordination éditoriale : Nadia Crespín

Révision : Émelyne Guillier

Crédits

En liberté ! © 2018 Memento Films Distribution.
Tous droits réservés.

FICHE TECHNIQUE

• Générique

En liberté ! | France | 2018 | 107 minutes

Réalisation :

Pierre Salvadori

Scénario :

Pierre Salvadori, Benoît Graffin, Benjamin Charbit

Production :

Les Films Pelléas

Image :

Julien Poupard

Décors :

Michel Barthélémy

Costumes :

Virginie Montel

Son :

François Maurel

Montage :

Isabelle Devinck, Julie Léna, Géraldine Mangenot assistées
de Johan Samacoits

Producteurs :

Philippe Martin et David Thion

Co-production :

Tovo Films.

Distribution :

Memento Films

Sortie :

31 octobre 2018 (Quinzaine des réalisateurs)

• Interprétation

Adèle Haenel

Yvonne Santi

Pio Marmaï

Antoine Parent

Vincent Elbaz

Jean Santi

Damien Bonnard

Louis

Audrey Tautou

Agnès Parent

Octave Bossuet

Théo

Norbert Ferrer

le cuisinier du restaurant La Marée

Jean-Louis Barcenola

le psychopathe

Hocine Choutri

Mariton

Alexandre Marouani

le chauffeur de taxi

Olivier Charasson

le maire

SYNOPSIS & AFFICHE

• Le lieutenant Jean Santi perquisitionne violemment la planque d'un trafic de drogue et neutralise avec arrogance tous ses dealers et s'échappe héroïquement. Dans une chambre d'enfant, Yvonne vient de raconter à son fils Théo, comme chaque soir, quel policier hors du commun était son papa, mort en opération quelques mois plus tôt. En menant l'interrogatoire de l'un des suspects interpellés par son équipe dans un repaire sado-masochiste emmenée par Louis, l'ancien co-équipier de Santi, Yvonne découvre que son mari était corrompu et a fait accuser à tort un jeune joaillier qui a purgé 8 ans de prison. Lorsqu'il est libéré, deux semaines plus tard, elle le prend en filature et découvre qu'il a décidé de devenir le délinquant qu'il avait été accusé injustement d'être. Elle continue de le suivre pour le protéger de lui-même jusqu'à le sauver de la noyade. Arrêté le lendemain pour un vol de voiture, il voit Yvonne au commissariat mais la prend pour une prostituée. Louis se fâche contre Yvonne quand il apprend qu'elle a rencontré Antoine Parent et lorsqu'il comprend qu'une relation romantique naît entre sa collègue dont il est lui-même amoureux. Pour empêcher Yvonne dont il est amoureux d'aller dîner avec le joaillier, il invente un faux suspect à traquer dans une fête foraine. Quand Yvonne comprend son geste, elle l'embrasse dans le train fantôme. Entre-temps, Antoine a discrètement quitté le lit qu'il partage avec Agnès pour rejoindre le restaurant auquel il met le feu. Yvonne l'aide à s'échapper et le cache dans la planque sado-masochiste. Il s'en échappe, bien décidé à cambrioler pour de vrai son ancienne bijouterie. Yvonne le rejoint pendant son braquage, lui avoue qui elle est, et le laisse s'enfuir, se faisant arrêter à sa place. Antoine dévoile à Agnès le butin grâce auquel ils pourront s'enfuir. Lorsqu'Yvonne sort de prison, elle rejoint Louis, son fils, et leur nouvelle maison.



LE RÉALISATEUR

L'ESPRIT DE TROUPE

● C'est par le Stand-up que Pierre Salvadori a très tôt commencé sa carrière. Dès sa prime vingtaine, il apprend sur scène l'art du tempo comique qui lui servira plus tard au cinéma. Il écrit un premier scénario, celui de *Cible émouvante*, avec l'intention de jouer dedans, mais sans imaginer le réaliser lui-même. Deux événements le feront changer d'avis. Le premier est la rencontre avec un producteur, tout aussi jeune que lui, Philippe Martin, qui fondera les Films Pelléas et va produire tous ses films jusqu'à *La Petite bande* (tourné en 2020). Cette collaboration durable et fidèle commence à une période, à la fin des années 1990, où prospèrent les grandes sociétés de production comme Gaumont mais où l'apparition de toute une génération de jeunes réalisateurs talentueux va donner l'impulsion à la création de nouvelles sociétés de production, davantage tournées vers le cinéma d'auteur et vers les cinéastes émergents. L'autre élément déclencheur est la découverte par le comédien d'alors du cinéma d'Ernst Lubitsch qui le rend sensible à la puissance et à la finesse

de la mise en scène. En comprenant comment Lubitsch utilise les moyens du cinéma pour donner à comprendre ses idées et à ressentir les émotions des personnages, Pierre Salvadori sent naître le désir de réaliser lui-même et accepte lorsque son producteur l'enjoint à le faire. *Cible émouvante* contient déjà tous les éléments qui se retrouveront dans les films suivants d'une œuvre faite d'obsessions qui se répètent, se retravaillent, se rejouent comme des variations. On y trouve ainsi le mélange des genres : polar et comédie s'y côtoient. Le mensonge, l'usurpation d'identités et le mélange des classes sociales sont au cœur des relations entre les personnages, une faus-saire mythomane enlevée par un tueur à gages et son apprenti. Enfin, la passion de Pierre Salvadori d'employer de grands acteurs et de penser son casting comme une famille est présente dès cette première réalisation dans laquelle il met en scène Marie Trintignant, Jean Rochefort et Guillaume Depardieu.

Outre la fidélité aux films Pelléas, Pierre Salvadori s'entoure le plus souvent des mêmes techniciens d'un film à l'autre, créant un esprit de troupe. Avec *En liberté !*, il met fin à sa longue collaboration avec Gilles Henry qui travaillait jusque là sur l'image de ses films pour faire appel à Julien Poupard, qui a travaillé comme chef opérateur sur les films *Les Misérables* de Ladj Ly, des *Les Ogres* de Léa Fehner, ou de *Divines* de Houda Benyamina. Depuis *Les Marchands de sable*, Isabelle Devinck collabore au montage.

UN CINÉMA DE LA PAROLE

● Cette fidélité de collaboration se manifeste en particulier à l'écriture, dans son travail avec Benoît Graffin, son



co-scénariste sur *Après vous* (2003), *Hors de prix* (2006) et *De vrais mensonges* (2009). Si Pierre Salvadori écrit et dialogue lui-même tous ses films, il a toujours fonctionné en binôme, pouvant même faire débiter le travail dès les prémisses mêmes de certains projets. Il lui arrive par exemple de travailler ex nihilo avec Benoît Graffin, et de rechercher ensemble l'idée d'où partira le prochain film.

Ce goût de l'écriture s'est affermi à partir de la rencontre avec les films d'Ernst Lubitsch. En découvrant les films d'Ernst Lubitsch, Pierre Salvadori découvre la sophistication de la mise en scène, l'utilisation des ellipses, de la rythmique comique, de procédés comme la métonymie qui fait comprendre une situation à partir de l'insistance sur un simple détail. Mais il plonge également dans un cinéma où le verbe est roi. Chez Lubitsch, la sophistication de la comédie passe par le raffinement du langage. Chez Salvadori comme chez son mentor, les mots sont brillants, bien tournés, mais ils expriment surtout l'échec de la communication : le mensonge, la gêne, l'approximation ... tout ce qui, dans la parole dénote d'un écart avec la vérité ou la réalité. Mais avec ce cinéma du verbe, c'est aussi le goût des timbres de voix et des intonations qu'affectionne Pierre Salvadori qui cherche des acteurs aux timbres particuliers, comme Adèle Haenel dans *En liberté !*, Audrey Tautou dans ce dernier mais aussi *Hors de prix* et *De vrais mensonges*, ou Marie Trintignant dans son premier long métrage et dans *Comme elle respire* (1998). Les comédies de Howard Hawks ou Sacha Guitry qu'il admire lui donnent aussi l'inspiration de travailler sur les variations de tempo du débit de parole.

LE GOÛT DES ACTEURS

• Dans la filmographie de Pierre Salvadori, on rencontre la plupart des grands comédiens du cinéma français des vingt-cinq dernières années. Outre ceux déjà cités : de grands acteurs de cinéma comiques ou populaires qu'il accueille dans son cinéma plus auteuriste, comme José Garcia, Gad Elmaleh (serveur qui devient gigolo pour l'amour d'Audrey Tautou dans *Hors de prix*) ou François Cluzet (écrivain raté et colocataire de Guillaume Depardieu dans *Les Apprentis*, 1995), et des acteurs de cinéma plus classiques comme Daniel Auteuil, sommelier aux élans de Saint-Bernard dans *Après vous* ou Catherine Deneuve, à contre-emploi en retraitée aux tendances collapsologues dans *Dans la cour* aux côtés de Gustav Kervern. S'il ne cherche pas à découvrir de nouveaux corps ou des acteurs inconnus, il aime utiliser des acteurs extrêmement techniques comme Audrey Tautou qui peut radicalement changer d'expression en un centième de seconde et les faire changer de registre par rapport au reste de leur filmographie, ou bien leur offrir différents emplois dans ses films réussis.

LA LÉGÈRETÉ ET LA PESANTEUR

• *Dans la cour* est le film le plus noir de son auteur : portrait d'un musicien dépressif devenu gardien d'immeuble pour s'éloigner de la rumeur du monde, il met en scène Gustav Kervern qui rencontre le personnage de femme sombrant dans la paranoïa joué par Catherine Deneuve. Obsédée par

la fissure qui pourrait faire s'écrouler sa maison, elle traduit par une angoisse concrète la peur de la fêlure intime propre aux personnages de Salvadori. Mais même dans ce film aux sujets très sombres, le réalisateur aime jouer des ruptures de ton et faire surgir, dans un récit de désespoir marqué par l'addiction, la solitude, la dépression, des scènes comiques s'insinuant dans certaines séquences. Le mélange des tons, l'hybridation des genres est l'une des marques de ce cinéma qui cherche à rire du tragique et à équilibrer les nuances de désespoir et de légèreté. *En liberté !* et son scénario d'erreur judiciaire et de culpabilité pourrait être une tragédie, un vrai polar noir. Mais il en emprunte les codes pour mieux les détourner par le comique. Mais si le traitement des films de Salvadori est le plus souvent comique, ses thèmes sont loin de l'être : le suicide, la prostitution, la pauvreté irriguent en effet sa filmographie dans laquelle la pesanteur de l'argent donne une connotation sociale.

COMÉDIE DU SOCIAL

• « Je ne peux plus me permettre de ne pas savoir ce que font mes personnages pour vivre », disait Ernst Lubitsch après la crise de 1929. On trouve beaucoup de métiers manuels, concrets chez les personnages de Pierre Salvadori : sommelier ou fleuriste dans *Après vous*, serveur dans *Hors de prix*, coiffeuse dans *De vrais mensonges*, le gardien d'immeuble de *Dans la cour*. Les métiers, les savoir-faire, sont importants pour le cinéaste, qui aime filmer les gestes du travail de la brasserie parisienne dans *Après vous* ou du grand hôtel de *Hors de prix*. La question de la position sociale, réelle et symbolique, et également au cœur de *De vrais mensonges*, dans lequel Sami Bouajila cache la réussite brillante de son parcours professionnel pour devenir homme à tout faire dans un salon de coiffure. Dans ce petit théâtre humain où les personnages apportent le plus souvent les mauvaises réponses aux problèmes de leur vie, les rapports de domination se traduisent souvent par la circulation des richesses. *Hors de prix* est le plus bel exemple de cette idée de mauvaise répartition des richesses : les personnages d'Audrey Tautou et Gad Elmaleh, après avoir mené grand train, recommencent leur vie ensemble avec une simple pièce d'1 euro. A l'intérieur de ces rapports sociaux, les relations amoureuses sont elles aussi marquées par une forme de domination, de vassalisation. Dans *Hors de prix*, elle s'exprime de façon extrême car les protagonistes louent leurs charmes en échange des faveurs de riches protecteurs. Là encore, sentiments et morale jouent l'un contre l'autre. Le thème du mensonge qui est au cœur de cette filmographie n'est pas que l'échec de la communication entre deux personnes. Il est aussi l'émanation d'un malaise social, de la volonté de certains personnages de jouer à outrance le jeu des apparences sociales.

INTERVIEW

PIERRE SALVADORI

LE MÉLANGE DES ÉMOTIONS



Le film s'ouvre sur une histoire racontée par une mère à son fils, mais plus généralement, le récit d'*En liberté !* est celui de personnages qui mentent souvent et qui sont pris entre la douleur de se raconter tels qu'ils sont et le plaisir de se réinventer par la parole.

• Le sujet du film, c'est l'importance des histoires dans nos vies, l'importance de la fiction, des récits, de la poésie. Le film devait refléter dans sa forme, dans son propos et dans son récit ces questions et cette croyance que j'ai que la fiction est un outil qui nous permet d'enchanter nos existences, de transmettre un savoir. Ça s'ouvre par ça, par une légende familiale. Cette histoire m'est venue parce qu'un jour ma mère m'a dit : « je vous ai toujours décrit votre père comme un héros dans le soleil couchant, mais c'est aussi un homme compliqué. » Je l'ai arrêtée immédiatement, car je ne voulais pas savoir la suite. J'ai alors compris que ce sont les mères qui font les pères, dans la façon dont elles racontent aux enfants. Il s'agit dans *En liberté !* d'une femme qui entretient la légende de qui était le père de son fils. Mon déclic a été de montrer ce qu'elle racontait. Cela me permettait de créer des vignettes dans le film et de relancer le récit quand il s'essouffait, de lui redonner une certaine vitesse, de varier les rythmes. Les récits d'Yvonne ont une fonction narrative : ils racontent la vie de cette famille. Mais ils donnent également de la fantaisie au film. Cela me permettait de décliner différents genres : parfois le récit d'Yvonne tend vers James Bond, parfois davantage vers le film d'horreur ou des récits plaisants d'aventure. Cette séquence répétée me permettait d'aborder les différents types de genres que j'aime. Le film s'ouvre sur une vignette auto-parodique. On s'aperçoit que l'histoire est celle d'une mère qui essaie de raconter à son fils qui était son père.

La fiction nous sert à raconter à nos enfants d'où l'on vient et à perpétuer une légende familiale plus ou moins réelle. On s'aperçoit que le père est mort, ce qui donne une teinte mélancolique à un récit qui commençait par de l'action et de la comédie. Cela me permet d'orienter le film vers ce que je cherche depuis très longtemps qui n'est pas un mélange des genres, mais un mélange des émotions. J'ai cherché comment garder l'unité du film en permettant cette pluralité.

Ce principe-là a commencé à contaminer tout le récit. Je me suis autorisé à ce que les personnages se racontent, mentent et s'inventent eux-mêmes. C'est le cas lorsque le personnage de Pio Marmaï arrive trop tôt chez lui quand il sort de prison. Sa femme n'est pas prête à recevoir une émotion aussi forte et lui demande de sortir et de rentrer à nouveau. Ces deux personnages qui sont assez poétiques pour accepter dans leur vie des mises en scènes, des jeux, pour enchanter leur monde. Ils finissent par jouer à jouer, et à créer une émotion de plus en plus forte qui elle, est bien réelle. Lorsqu'on bascule brutalement dans le point de vue d'Yvonne qui ne comprend pas à quoi ils jouent, cela donne à la scène une dimension comique. Quand on écrit avec mon co-scénariste, on se pose forcément la question du langage que parlent nos personnages. Si j'avais pu, j'aurais écrit les dialogues de ce couple en vers. Je tenais également à juxtaposer les niveaux de langues : parfois un peu ordurier, parfois plus poétique.

On ne se souvient jamais d'un film pour son intrigue. Le sujet du film, dont je me fiche éperdument, est : que va devenir cet innocent qui sort de prison ? Mais j'aime créer une fiction pure autour du thème de l'innocent qui a le sentiment d'avoir déjà tout payé en faisant huit ans de prison pour rien. J'aime l'idée d'un personnage tellement « en liberté » que cela lui donne une folie incroyable, un désir de la transgression.

Avez-vous travaillé sur ce film pour la première fois avec Julien Poupard comme chef opérateur. Comment avez-vous élaboré ensemble l'image du film ?

• Il vient d'un tout autre univers que le mien. C'est en discutant d'un plan en particulier qu'il a compris ce que j'essayais de faire avec ce film. Comme le film est dans un univers de polar, on croit, en voyant le personnage interprété par Damien Bonnard au volant de sa voiture, qu'on est dans une scène de poursuite. Puis un bouquet de fleurs permet au spectateur de comprendre qu'il se rend en fait à un rendez-vous amoureux. On a essayé de découper la scène classiquement : un plan sur le volant, un plan sur le bouquet. Mais ça n'était pas intéressant. Nous avons trouvé l'idée de nous servir d'un virage qui fait que la force centrifuge fait surgir le bouquet dans le champ. Cela permet de respecter l'identité un peu trouble du film et de passer dans un même plan d'une scène de poursuite à une scène romantique. Le visage du personnage n'est découvert qu'ensuite à l'aide d'un panoramique. C'est en cherchant la bonne façon d'exprimer qu'il ne s'agit pas d'une poursuite mais d'un homme amoureux empressé de retrouver la femme qu'il aime que nous nous sommes compris et que nous avons trouvé le langage de la mise en scène du film et une façon de travailler ensemble. Plein de sujets sont arrivés dans ce film un peu par hasard.





J'avais déjà touché à cette idée de la fiction dans mes films précédents en filmant des ombres chinoises à travers une vitre opaque, ou ce type de procédé. Mais là, tout à coup, ce sujet me permettait de traiter de cela réellement. Le vrai sujet du film, c'est faire un film, comment on raconte une histoire, mais sans que ce sujet très formel ne se voit trop. J'ai fait huit films avec le même chef opérateur, Gilles Henry, avec qui j'adorais travailler et qui m'a tout appris. Mon producteur m'a incité à changer pour ce film-là, et il a bien fait. J'admirais le travail de Julien Poupard sur *Party Girl* de Marie Amachoukeli, Claire Burger et Samuel Theis ou sur *Les Ogres* de Léa Fehner car je trouvais qu'il amenait des couleurs fortes, et qu'il parvenait à fictionnaliser et enchanter des récits pourtant très réalistes et tournés beaucoup en caméra à l'épaule. Il a un traitement de l'image extrêmement réfléchi : pour arriver à ce que nous souhaitons, nous passons par énormément de discussions. Notre collaboration s'est affinée avec le film que nous avons tourné en 2020. Plus vous avez des techniciens inventifs et plus cela vous donne envie de vous dépasser. Sur *En liberté !* à part aux costumes et aux décors, je devais séduire toute une nouvelle équipe : c'est particulièrement stimulant.



DÉCOUPAGE NARRATIF

1★ LES EXPLOITS DE JEAN SANTI / 00 - 5'05

Générique

Plan fixe de la porte d'un appartement apparemment modeste. Le bruit d'un projecteur qui se met en marche. Un petit garçon demande en off à sa mère de poursuivre l'histoire du soir. Elle accède à son désir et leurs voix sont remplacées par le sifflement des balles et une musique de film d'action. Dans un appartement défraîchi au style des années 1970, l'inspecteur Jean Santi et son équipe perquisitionnent violemment la planque de trafic de drogue. Les trafiquants qui essaient de résister ou de s'enfuir sont tués. Santi s'échappe en sautant par la fenêtre et tombe miraculeusement dans sa voiture décapotable opportunément garée juste sous la résidence. Son coéquipier Louis, empressé et prévenant, accourt pour vérifier qu'il n'est pas blessé. Santi plaisante avec arrogance sur son invincibilité.

Dans la chambre d'enfant, Yvonne embrasse son fils Théo à qui elle vient de raconter encore une fois les exploits de son père, policier héroïque tué en opération.

Le titre du film s'affiche en rouge.

2★ L'INAUGURATION DE LA STATUE / 5'05 - 10'36

Sur le port, le maire de la ville inaugure la toute nouvelle statue du héros de la police mort en service. Yvonne prend la parole devant l'assistance. Louis la raccompagne en voiture. Il ment mal lorsqu'Yvonne lui demande si quelqu'un a remarqué lors de la cérémonie qu'elle avait trop bu. Elle lui reproche avec tendresse d'être un piètre menteur et lui expose sa frustration d'être privée d'opérations de terrain depuis la mort de son mari. Quand elle entend la radio de la police qui annonce une perquisition dans une planque sado-maso, elle supplie son ami et collègue de l'emmener. Il refuse, puis finit par accepter. Au moment où Yvonne s'apprête à sortir de la voiture, Louis la menotte au volant de la voiture. Elle écoute la l'opération sur la radio de la voiture, impuissante.

3★ INTERROGATOIRES / 10'37 - 16'19

Au commissariat, les nombreux prévenus arrêtés dans la planque SM sont interrogés, tous vêtus de masques et costumes en latex. Louis et Yvonne s'observent depuis les parois vitrées de leurs bureaux respectifs. Yvonne interroge un suspect qui craint pour sa réputation de comptable marié. Il reconnaît la bague que porte Yvonne : elle faisait partie du butin récupéré par Santi lors d'un faux braquage orchestré par la bijouterie où il travaillait pour toucher un dédommagement de son assurance. Yvonne, effondrée d'apprendre la malhonnêteté de son époux, perd connaissance. Elle est surtout choquée d'avoir découvert qu'un jeune joaillier a été accusé à tort par Santi pour le casse de la bijouterie et a purgé injustement 8 ans de prison. Elle jette sa bague de fiançailles dans les toilettes en se confiant à Louis. Elle se rend compte qu'il connaissait tout des vices de son coéquipier. De retour chez elle, elle prend brutalement conscience du luxe inconsidéré qui l'entoure et saisit d'un coup l'ampleur de la malhonnêteté de son mari.

4★ LA RÉVÉLATION D'YVONNE / 16'20 - 20'29

Plan fixe sur la porte de la planque de drogue. La porte cède sous une explosion. Santi et son équipe déboulent, armes à la main. Dans la première pièce où il entre, Santi se fait passer à tabac par les mains d'un ennemi invisible qui l'assomme à coup de projectiles. Yvonne s'excuse auprès de son fils de ne pas être en mesure de mieux lui raconter l'histoire de son père ce soir-là et coupe court au rituel du soir. Dans sa cuisine, elle épluche les coupures de presse relatives au braquage de la bijouterie et à l'arrestation à tort de Antoine Parent. Le lendemain, elle se rend au tribunal pour avouer les méfaits de Santi et ainsi faire libérer immédiatement l'innocent. Louis parvient à l'en dissuader en invoquant l'équilibre de Théo et en arguant que la peine du joaillier arrive à son terme.

5★ LES RETROUVAILLES D'ANTOINE ET AGNÈS / 20'30 - 30'11

Antoine sort de prison et prend le bus pour rentrer chez lui. Il parle seul, prend à parti les passagers. Lorsqu'il arrive chez lui en avance, sa femme est déçue de n'être pas prête à l'accueillir. Elle lui demande à plusieurs reprises de recommencer son entrée. Ils rejouent leurs retrouvailles. Depuis la grille de leur pavillon, Yvonne observe tout. Au restaurant Antoine s'évertue à cacher à Agnès sa nervosité. Il sort chercher des cigarettes. Yvonne, qui le prend en filature, assiste au piteux braquage du tabac. De loin, Antoine fume, de dos, à travers le sac poubelle qui dissimulait son visage lors de son larcin. Elle le regarde avec un mélange de peur et de pitié.

6★ SANTI LA BALANCE / 30'12 - 32'05

Bruit du projecteur. Carte postale de chatons punaisée sur la porte de l'appartement qui explose sous les coups des forces de police. L'affrontement tourne vite au duel entre Santi et le chef du trafic qui reconnaît dans le policier un ancien camarade de classe qui l'avait fait accuser à tort au collège, déclenchant une réaction en chaîne d'échecs menant jusqu'au trafic de drogue chez cet enfant pourtant prometteur.

7★ EN BOÎTE DE NUIT / 32'06 - 40'08

Yvonne est consternée que Théo prenne parti pour son père après ce récit à charge. Elle essaie de lui dire la vérité sur quel policier il était, mais le garçon se refuse à l'entendre. Elle va accueillir Louis, qui vient garder son filleul pendant que Yvonne sort. La dispute des deux collègues à propos de Jean se conclut par une giflée donnée par Yvonne. En boîte de nuit, celle-ci retrouve Antoine et sa femme qui dansent et s'amusent. Ils sortent de la boîte, très amoureux, mais sont vite poursuivis par des jeunes femmes qu'Antoine a volées. Il va à leur rencontre et se met à se battre particulièrement violemment avec elles ainsi qu'avec le videur de l'établissement qui tente de la maîtriser. Yvonne s'interpose et permet ainsi à Antoine d'attraper un taxi pour s'enfuir. Dans la voiture, sous les yeux terrifiés du chauffeur, Agnès reproche à Antoine son déchainement de violence et son sentiment d'impunité. Antoine quitte le véhicule après avoir raconté à sa femme la colère comme le désir de vengeance et de réparation qui l'animent.

8★FILATURE SUR LA CORNICHE / 40'09 - 48'49

Yvonne voit passer Antoine devant sa voiture, les bras balancés, un sac en papier sur la tête. Elle le suit en courant et découvre un épicier auquel il a arraché une oreille avec les dents. Elle le prend à nouveau en filature sur la corniche qui longe la mer. Chacun se lance dans un monologue intérieur sur l'absurdité de ses agissements. Quand Yvonne voit Antoine s'élancer de la falaise, elle saute pour le sauver. Au jeune homme qui raconte pourquoi il voulait en finir, l'inspectrice répond par un discours qui justifie sa violence qu'elle ponctue d'un « Vaut mieux être un salaud qu'une victime ». Antoine vole une Ferrari pour rentrer dans le centre ville.

9★SÉDUCTIONS / 48'50 - 53'01

En raccompagnant Yvonne à sa voiture, Antoine lui demande s'il peut l'embrasser et s'ils pourront se revoir. Elle écourte le baiser lorsqu'elle entend la sirène d'une voiture de police. De retour chez elle, elle trouve Louis endormi sur le canapé et se montre lascive avec lui, employant pour le séduire les mêmes mots qu'Antoine juste avant. Louis s'étonne de cette attitude mais embrasse Yvonne lorsqu'elle le lui demande, non sans avoir remis son masque sur ses yeux. Il se pince pour s'assurer qu'il ne rêve pas, et, en sortant au petit matin, s'agenouille dans la rue.

10★AU COMMISSARIAT / 53'02 - 1H01'34

Au bureau, Louis, obsédé par la vision d'Yvonne dans le bureau voisin, n'arrive pas à se concentrer sur le témoignage d'un meurtrier. Il lui fait une longue déclaration d'amour pendant laquelle elle est distraite en voyant que la Ferrari volée la veille par Antoine a été saisie, très fortement endommagée, par ses collègues. Inquiète, elle se précipite dans le couloir. Antoine, empoigné par plusieurs gardiens de la paix, se débat avec force. Pour qu'il ne la voie pas, Yvonne se cache au milieu des prostituées placées en garde à vue. Louis comprend qu'elle a rencontré le joaillier injustement incarcéré et lui reproche son manque de déontologie. Yvonne n'est pas dupe qu'il lui fait là une scène de jalousie. Yvonne va s'acheter à manger devant le commissariat. Antoine la rejoint. Elle ne le dément pas quand il lui parle du fait qu'elle se prostitue.

11★SANTI ET LES BOULES COCO / 1H01'35 - 1H03'03

Projecteur et plan serré sur la carte postale de chatons qui orne la porte. Six boules coco sont posées sur le paillason. Santi se bat à la manière d'un enfant avec son rival et emporte avec lui une valise de billets. Théo ne veut pas croire que son père soit corrompu.

12★RENDEZ-VOUS GALANTS / 1H03'04 - 1H13'21

Antoine se prépare pour son rendez-vous avec Yvonne. Mais il est touché par les mots d'Agnès qui s'excuse de ne pas lui faire confiance. Ils se mettent au lit, mais Agnès n'arrive pas à s'endormir. Louis conduit jusqu'à chez Yvonne en perspective d'un rendez-vous amoureux. Il l'aperçoit qui s'éloigne à pied dans la rue et lui téléphone. Dépit de voir qu'elle ignore son appel, il la rejoint et lui fait croire qu'il a besoin d'elle pour une opération dans une fête foraine. Pour tranquilliser Agnès, Antoine ferme la porte de leur chambre avec une clé qu'il lui attache autour du cou. Dès qu'elle s'est endormie, il

sort par la fenêtre. Au restaurant, il reçoit un appel d'Yvonne qui l'informe qu'elle sera en retard à leur rendez-vous. Yvonne est émue lorsqu'elle comprend que Louis a inventé cette fausse opération pour passer la soirée avec elle et lui donner le frisson de l'action qui lui manquait tant.

13★TRAIN FANTÔME ET RESTAURANT INCENDIÉ / 1H13'22 - 1H20'08

Dans le train fantôme, Yvonne prend la main de Louis et l'embrasse. Pendant ce temps, au restaurant, Antoine s'énerve face au refus des serveurs d'attendre encore avant de fermer l'établissement. Dans l'oreillette de Louis, Yvonne entend que le restaurant où elle avait rendez-vous avec Antoine a été incendié. Elle vole une mini-moto au stand de tir et se rend sur les lieux. Elle aide Antoine à s'enfuir et l'amène jusqu'au repaire sado-maso sous scellés où elle recoud sa blessure par balle. Enivré par la morphine, Antoine susurre une nouvelle déclaration à son ange gardien.

14★LE FAUX COUPABLE / 1H20'09 - 1H29'32

Sous une pluie battante, Yvonne regarde la statue de son mari. De retour chez elle, elle ne parvient pas à raconter l'histoire habituelle pour endormir son fils. Le lendemain, elle recueille la déposition d'Agnès au commissariat. Rentrée chez elle, celle-ci découvre que Antoine a fait ses bagages et s'apprête à la quitter. Un homme qui avait avoué avoir tué sa tante revient se livrer au commissariat, mais une nouvelle fois, Louis, troublé par Yvonne, le renvoie chez lui. Yvonne lui fait une déclaration d'amour et l'embrasse avant de se rendre à la planque sado-maso. Devant leur porte, Agnès raconte à son mari le rêve qu'elle faisait une fois par mois lors de son incarcération : il revenait une nuit, lui avouait qu'il était coupable du braquage, et tous deux déterraient le butin caché dans le jardin et s'enfuyaient dans un pays lointain.

15★LE BRAQUAGE / 1'29'33 - 1'38'56

Yvonne, attachée à un lit par des menottes, ne peut pas empêcher Antoine de quitter le club sado-masochiste, rendu méconnaissable dans sa combinaison intégrale et sous son masque à cornes en vinyle. Il prend un taxi conduit par le chauffeur qui avait assisté à sa dispute avec Agnès. Dans la bijouterie dont il était jadis l'employé, Antoine peine à se faire obéir par ses otages car le vocoder qu'il utilise pour contrefaire sa voix le rend incompréhensible. De leur poste de sécurité, les vigiles assistent médusés à la scène. Yvonne le rejoint et tente de le convaincre de renoncer à son acte. La police se rend en nombre sur les lieux. Yvonne avoue qu'elle est à Antoine et se démasque devant la caméra. Il s'enfuit avant l'arrivée de la police qui arrête Yvonne.

16★NOUVELLE VIE / 1'38'57 - FIN

Yvonne marmonne en sortant de prison, prend le bus, arrive dans un petit pavillon dans lequel Louis est affairé à passer l'aspirateur. Il est surpris et déçu qu'elle arrive plus tôt que prévu. Elle lui propose de recommencer son entrée ; Dans un ultime récit, Santi est un ripou arrêté par ses collègues, devant lesquels il se montre beau perdant. Une fois la lumière éteinte, Théo imagine une fin de l'histoire plus spectaculaire et sentimentale

RÉCIT : LE FAUX COUPABLE

FAUX COUPABLE ET FAUX HÉROS

● *En liberté !* tourne autour de la figure de deux hommes, sortes de jumeaux inversés, un faux coupable et faux innocent. Le second, Jean Santi, est un policier corrompu mort en opération. Sa femme découvre brutalement qu'il n'était pas l'excellent flic qu'elle a toujours aimé, mais un escroc profitant de la faiblesse des criminels, vivant dans le confort en extorquant les prises d'argent sale. L'ombre de sa gloire ou de sa déchéance plane sur le récit, dans le regard d'Yvonne et à travers le récit qu'elle en livre à leur petit garçon Théo. Le faux coupable, c'est Antoine, joaillier qui sort de prison après avoir été accusé à tort du braquage de sa bijouterie par Jean. Personnage moral floué par l'histoire, comme le « faux coupable » d'Hitchcock interprété par Henry Fonda (*The Wrong Man*, 1956), il entend prendre sa revanche sur la vie et obtenir la rançon des années et de son honneur perdus, dût-il employer la violence, et surtout même, s'il devait y avoir recours. Entre les polarités d'Antoine, l'homme normal et de Santi, son double immoral, le film suit un chemin sur les mille arrangements que l'esprit humain peut faire avec la droiture et le respect des règles. Entre eux, Louis, le policier ami de Jean et amoureux secret d'Yvonne, incarne lui une morale discrète, qui ne se craquèle légèrement que lorsqu'il essaie de séduire sa collègue. Seul à mettre le bien au centre de ses actes, il évoque les personnages interprétés par Buster Keaton, pour lesquels agir consciencieusement dans les règles représente toujours la juste ligne à suivre. Le cinéaste burlesque a l'habitude de raconter des histoires dans lesquelles son personnage est pris dans une situation littérale, concrète, qui évoque, en écho, une dimension métaphorique et morale. Dans *La Maison démontable*, par exemple, les avaries rencontrées par le jeune homme dans la construction de la maison en kit reçue en cadeau de mariage traduisent la difficulté à fonder un foyer. Le récit d'*En liberté !* traduit le même balancement entre des situations prosaïques et leur portée symbolique. Les sentiments de culpabilité et de victimisation passent par le rapport à la loi, mais peuvent aussi s'analyser comme des traits psychologiques. « J'étais innocent, t'as gâché ma vie, Santi » dit le dealer qui reproche au policier d'avoir ruiné son avenir en le faisant punir à tort durant leurs années de collègue et qui se voit, vingt ans plus tard, réellement dans une position de transgression de la loi.

VIOLENCE DES SENTIMENTS

● Ce rapport entre littéral et métaphorique ne touche pas qu'aux questions de morale, mais imprègne également les rapports amoureux. « J'ai envie de taper et de me faire taper » dit Yvonne à son collègue policier pour lui faire comprendre à quel point elle manque d'opérations de terrain depuis qu'à la mort de son mari, sa hiérarchie a décidé de la cantonner à des tâches de bureau. Au sens propre et au figuré, cette expression d'un désir de violence et d'action caractérise les relations entre les personnages d'*En liberté !* Le repaire sado-maso perquisitionné par le commissariat au début du film donne le « la » des relations de senti-

ments et de brutalité qui vont circuler entre les différents personnages. Le motif du sado-masochisme permet de décaler des situations violentes vers le romantisme ou inversement. Très pudique, le film n'aborde jamais de front la sexualité des personnages, mais la maintient en toile de fond par le biais de cette sous-intrigue, comme le refoulé des protagonistes, bien plus chastes que les prévenus qui remplissent le commissariat. Lorsque Antoine murmure : « C'est chaud c'est très chaud », tandis qu'Yvonne est penchée au dessus de lui, on croit d'abord assister à une scène d'amour. Pourtant, la policière est en train de verser de l'alcool sur la plaie du jeune homme que ses collègues viennent de blesser par balle. Ainsi, douleur et sexualité sont liés par le biais de ce malentendu entretenu par le cadrage serré du début de la séquence qui va dévoiler plus tard la réelle situation. « Je vous rafistole », lui dit Yvonne. Car l'amour, dans *En Liberté !*, fait du bien ou du mal ; il s'exprime sous forme de plaie ou de réparation. Ainsi, les attributs du donjon sado-maso servent à pousser à l'extrême les rapports de domination et soumission qui sont à l'œuvre quoique sous un mode mineur, dans presque toute relation amoureuse. Quand Antoine veut être tranquille pour son braquage de la bijouterie, il attache Yvonne, pieds et poings, au lit de torture, rappelant l'une des toutes premières séquences où Louis menottait sa collègue au volant de sa voiture pour l'empêcher de participer à une mission potentiellement dangereuse. Louis agit pour le bien d'Yvonne, tandis qu'Antoine l'attache pour qu'elle ne puisse l'empêcher de mener à bien son braquage. Là encore, les menottes sont aussi bien celle de la police et de la loi, que celle de la transgression de la relation d'autorité que représente le sado-masochisme. La violence à l'autre et sa possession culmine avec le meurtrier qui découpe ses victimes en morceaux. Ce crime qu'il s'efforce désespérément d'avouer à Louis toujours inattentif à ses confessions, est l'expression extrême du désir de possession de l'autre. Une autre manifestation, moins morbide et pathologique, en est la peur d'Agnès qu'Antoine ne lui échappe à nouveau. Pour la rassurer, il ferme à clé la porte de leur chambre et lui attache la clé autour du cou... mais c'est pour s'enfuir par la fenêtre dès qu'elle aura enfin trouvé le sommeil. Ce motif du désir de possession, de contenir physiquement le corps de celui qu'on aime se répète d'un couple à l'autre. À travers la variation de ce type de motifs dans des relations construites en chassés croisés entre les différents personnages, *En liberté !* propose une variation autour de tous les états du couple : le couple harmonieux de Santi et Yvonne qui se révèle n'avoir été qu'un mensonge, le naufrage du couple parfait entre Agnès et Antoine, le couple fantasmé par Louis entre lui et Yvonne...

LE BRAQUAGE DES SENTIMENTS

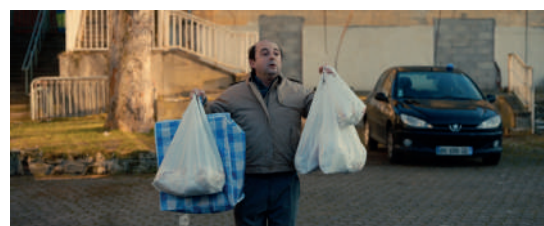
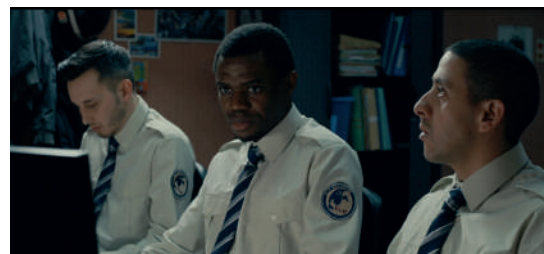
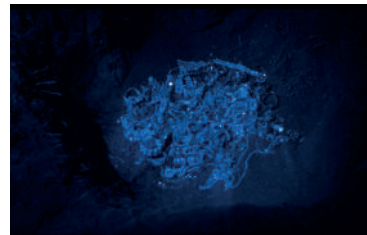
● Le film déplace sur le terrain de la morale, de la loi, de l'autorité, l'équation des sentiments amoureux. Des notions habituellement éloignées du lexique de la séduction s'y insinuent là. L'argent, la valeur des choses, voler des sentiments, s'attribuer quelqu'un... Le respect de l'intégrité de l'autre et de la vérité le disputent aux petits arrangements avec la morale. « Aimer, c'est donner ce qu'on n'a pas à quelqu'un qui n'en veut pas » : cette phrase de Jacques Lacan semble s'adapter à chacune des situations romantiques de

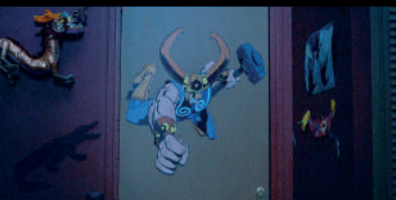
En liberté ! et de son quadrille amoureux au cours duquel le désir circule sur un schéma : A aime B qui désire C qui convoite D qui n'a d'yeux que pour A. Le braquage fomenté par Antoine peut se voir comme une métaphore de l'amour qui rançonne les sentiments, la volonté, le corps d'autrui. Antoine est donc bien, là aussi, un faux coupable, responsable bien malgré lui de la peine qu'il inflige à son épouse. Ce qui frappe dans *En liberté !*, c'est combien les personnages, en prise avec des situations qui les dépassent, essaient pourtant de bien faire et d'être moraux à leur façon. Même Antoine qui aimerait ne pas tromper Agnès et s'efforce de ne pas lui faire du mal. C'est la belle idée de la « dispute inversée » qui a cours entre Agnès et Antoine : ce dernier, qui s'apprête à rejoindre Yvonne, s'excuse d'être fuyant, violent, inaccessible depuis sa sortie de prison. Antoine en renchérit en la dédouanant, se montrant compréhensif des doutes de sa femme, en raison de sa propre instabilité. Ainsi, chacun des personnages change selon la façon dont il est regardé. Mais c'est comme si chacun avait conscience des effets qu'il projette sur autrui. La dispute inversée entre Agnès et Antoine est l'écho de la séquence sur la corniche entre Yvonne et Antoine : chacun est d'abord pris dans un monologue à voix haute où il s'auto-dénigre jusqu'à ce qu'Antoine saute de la falaise et qu'Yvonne plonge pour le sauver. Antoine commence par mentir et invectiver la jeune femme de l'avoir dérangé dans sa baignade. Puis voyant qu'elle est peinée d'avoir une fois de plus mal interprété les signes du réel, il lui dit, pour la rassurer, qu'elle ne s'était pas trompée sur ses intentions et qu'elle l'a bel et bien sauvé. Le drame de la situation est ainsi retourné par l'absurde du dialogue. A Antoine qui lui avoue qu'il avait envie de mourir, Yvonne répond : Vous êtes sûr ? Vous ne dites pas ça pour me faire plaisir ? ». C'est ici Antoine qui s'efforce de rassurer Yvonne sur ce qu'elle est. Les deux personnages qui souffrent du même rapport à la culpabilité, auront l'un sur l'autre un effet ambigu : se rassurer l'un l'autre, tout en s'entraînant mutuellement à commettre les actes les plus déraisonnables. « Ca fait du bien quand quelqu'un vous dit : vous avez raison d'avoir tort ».

QUADRILLE

● Il n'est pas rare que le film redouble des scènes, les faisant jouer par un couple, puis par un autre. *En liberté !* aurait ainsi pu s'appeler *Quadrille*, comme le film de Sacha Guitry que Pierre Salvadori admire beaucoup et dans lequel il s'agit également de deux couples à deux états différents de leur vie, et d'une valse des sentiments qui donne l'occasion d'envisager toutes les possibilités de rapprochements entre ces quatre personnes et d'imaginer tous les moments de la vie de couple, toutes les étapes de la séduction, de la résignation ou du réinventement. Yvonne n'est pas la même dans le désir d'Antoine ou de Louis. La rencontre Yvonne et Agnès : le visage de l'une en gros plan et la voix de l'autre : il a changé, et je n'ai rien vu, dit Agnès à la fonctionnaire de police. Cette entrée de la scène in media res donne le sentiment d'une forme de complicité entre les deux femmes. Ne pas voir Agnès expliquer ce que nous savons déjà (et qui aurait pu donner lieu à des scènes comiques) donne l'impression que les deux femmes se sont reconnues, peut laisser planer le doute sur ce qu'Agnès sait d'Yvonne. Entrer dans la

scène en voyant Yvonne mais en entendant Agnès accentue le sentiment que les deux femmes sont liées, comme si elles étaient à ce moment là une chimère qui mêle les corps des deux femmes amoureuses d'Antoine. Mais il y a aussi une forme de plaisir au jeu d'acteur de redistribuer ainsi les rôles et de voir une même séquence jouée avec une distribution d'acteurs, puis une autre. Les retrouvailles ratées d'Antoine et Agnès sont rejouées par Yvonne quand elle rejoint Louis à sa sortie de prison. « Attends, je sais comment on fait », dit Yvonne qui a appris, en regardant les autres, comment mieux réussir les situations de la vie. Preuve, s'il en fallait une, que le cinéma aide à mieux vivre.





LE MOTIF

OUVRIR DES PORTES : LES POSSIBLES DU RÉCIT

« Des portes, il ne filme que des portes » : on raconte que la grande star hollywoodienne Mary Pickford pestait ainsi contre Ernst Lubitsch qu'elle avait fait venir à Hollywood pour la mettre en scène. Chez le réalisateur allemand dont Pierre Salvadori est un admirateur inconditionnel, les plans de portes ont plusieurs fonctions : ils servent à exprimer les rapports entre les personnages. Rapports de classe sociale notamment, mais aussi rapports d'intimité. Les portes fermées permettent également chez lui de suggérer sans montrer (donc en évitant les coupes de la censure) les relations intimes entre les personnages. Salvadori sait se souvenir dans *En liberté !* de cette leçon de son maître en comédie sophistiquée dans laquelle le marivaudage fait loi. La façon dont une porte s'ouvre ou se ferme permet, dans *En Liberté !*, de comprendre mieux les personnages et leurs relations.

ENTRER DANS LE RÉCIT

● C'est par une porte défoncée qu'on déboule dans le récit d'*En liberté !*. Métaphore d'une irruption dans le monde du récit faite au pas de charge, avec les codes du film d'action. Pourtant, ce genre va s'avérer être une fausse piste dans l'entrée en matière du récit qui perdra progressivement cet aspect de cliché du polar pour se colorer d'autres tonalités. Cette porte par laquelle on s'insinue dans un récit emboîté, c'est aussi celle de l'imaginaire de Théo, petit garçon auquel Yvonne raconte chaque soir quel flic était son père, récemment décédé en opération. Inlassablement se redéfinit donc la figure paternelle dans le récit de la mère et l'esprit du petit garçon. En dépit de ses variations, l'épisode narré est toujours le même et débute toujours par l'ouverture fracassante de la porte de l'appartement où planquent les dealers, rejoignant à chaque histoire du soir cette coïncidence de l'introduction du récit et du fait de pénétrer dans un lieu. La porte a donc une dimension « méta » : elle se charge de dire l'effraction de la fiction (au carré, donc, dans le cas de l'histoire du soir) dans le monde réel.

PORTES OUVERTES

● Mais la porte fait aussi figure de métaphore de la liberté ou de son empêchement. La porte, dans *En liberté !*, c'est également celle de la prison filmée deux fois, dans le même cadrage qui reprend un code du fil de braquage : un plan large nous permet d'assister à la libération de cellule du héros solitaire. Il reprend brutalement ses habitudes dans un monde qui a continué de tourner sans lui. C'est d'abord Antoine qui sort après huit années purgées pour le crime dont Jean Santi l'a accusé, brisé et désocialisé. Ce passage par la porte, de

l'intérieur de la prison au retour à la société constitue pour le spectateur la naissance du personnage, sa première apparition. En revanche, la sortie de prison d'Yvonne est toute différente. Nous connaissons le personnage, et son séjour en prison intervient à la toute fin de son parcours. Cet enfermement volontaire va agir comme une rédemption, et sa sortie de prison sonne un nouveau départ, libérée du poids de la culpabilité des mauvaises actions de son mari qu'elle portait jusque-là. La sortie qui constitue une souffrance pour Antoine, hargneux de revenir dans ce monde inique est une renaissance pour Yvonne. La répétition de la même figure de libération vient donc appuyer sur les réactions opposées de Antoine et de Yvonne.

UN COMMENCEMENT SANS FIN

● De façon plus personnelle, *En liberté !* représente la porte du petit pavillon d'Antoine et Agnès comme l'entrée dans l'intimité de leur relation. Quand Antoine rentre chez lui, Agnès surprise et déçue de le voir arriver si tôt lui demande de refaire son entrée. Le franchissement de la porte de la petite maison symbolise le retour au foyer, comme celui d'Ulysse retrouvant son Ithaque après son long voyage. L'action concrète se superpose à une dimension abstraite des retrouvailles du couple. La répétition dans une même scène de différentes occurrences d'une même situation fait penser à de multiples prises que le cinéaste aurait toutes gardées dans le montage final de son film, incapable d'en choisir l'une plutôt qu'une autre. Les variations d'émotions qui se font jour d'une entrée à l'autre donnent la richesse de la palette des sentiments que pourraient éprouver les personnages, mais aussi de la capacité des acteurs à les exprimer. Dans un registre plus émouvant, cette ouverture de portes à répétition fait écho à celle de Santi qui défonce la porte des dealers : il s'agit d'utiliser le motif de la porte comme une métaphore du basculement du réel au récit, de s'amuser avec le goût du jeu (pas uniquement celui des acteurs, mais celui avec le genre, les registres...). Syndrome d'*Un jour sans fin* dans lequel Bill Murray joue un présentateur météo fat et imbuvable qu'une tempête emprisonne dans une petite ville de province qu'il méprise, mais aussi coincé irrémédiablement dans la même journée. Il se met alors en tête de séduire sa productrice à qui ses manières arrogantes et machistes ne plaisent pas du tout. Recommencer chaque jour cesse alors d'être une malédiction pour devenir l'occasion de devenir chaque jour meilleur. Comme dans *Exercices de style* de Queneau ou *Quel petit vélo à guidon chromé au fond de la cour ?* de Georges Perec, Pierre Salvadori s'amuse de la forme du récit tout en faisant de l'entrée en scène des personnages un infini commencement.

SÉQUENCE LE DÉCALAGE DES SENTIMENTS : L'IMPOSSIBLE AVEU

● [Analyse de séquence, de 53'01 (Louis dans son bureau) à 56'20 (Louis regarde Yvonne quitter la pièce)]

Cette séquence située au milieu du film est construite en miroir et met en scène la répétition et le parallélisme de deux situations. Par deux fois, un homme tente de faire un aveu difficile mais se heurte à la distraction de son interlocuteur. Le premier vient avouer le meurtre de sa tante qu'il a commis quelques jours auparavant. Après l'avoir congédié sans avoir entendu un traître mot de ce récit de crime, Louis rejoint Yvonne et lui confie les sentiments amoureux qu'il nourrit à son égard depuis de nombreuses années. La scène repose sur la mise en parallèle de ces deux confessions : ainsi, en tirant au maximum sur un effet d'absurde, la séquence met en parallèle le meurtre et l'amour.

Stylistiquement, les deux parties de la séquence reposent sur la simplicité de la forme du champ contrechamp : la mise en scène alterne les plans sur l'un puis l'autre des interlocuteurs, avec ou sans amorce. Pourtant, l'attention de celui qui écoute est sans arrêt distraite par la profondeur de champ qui attire son regard. Les passages d'Yvonne qui va et vient dans le bureau détournent Louis du récit du meurtrier. Le champ-contrechamp, figure la plus simple pour filmer un dialogue entre deux personnages, vient ici raconter, formellement, la difficulté pour les personnages d'*En liberté !* de cohabiter dans le même espace, d'habiter le même monde, d'être en phase les uns avec les autres.

Chacun des personnages voit au delà de la situation qu'il est en train de vivre : Louis regarde plus loin que son interlocuteur et observe Yvonne dans la profondeur de champ du bureau voisin. Yvonne regarde par dessus Louis et contemple par la transparence de la fenêtre le désastre du carambolage de la voiture de course qu'Antoine a volée et accidentée la veille. Cette accommodation du regard à un réel plus lointain que celui dans lequel ces deux protagonistes devraient successivement se trouver recèle leur difficulté à s'adapter au monde, aux rapports sociaux.

Cette séquence se comprend aussi à l'aune de ce qui a précédé : le meurtrier est déjà venu au commissariat pour avouer son meurtre mais avait été éconduit. Louis est galvanisé par le baiser que lui a donné Yvonne la veille, pense que le moment est parfaitement choisi pour révéler ses sentiments. Yvonne est obnubilée par la responsabilité des fautes d'Antoine et la peur qu'il ne se mette en danger. Chacun de ces trois personnages est imprégné de l'atmosphère d'une scène qu'il a vécue auparavant mais qui échappe totalement à celui qui lui donne la réplique, absorbé de son côté par une autre situation et une émotion totalement différente. Lorsque Louis acquiesce en souriant au témoignage glaçant du psychopathe, le comique naît de l'écart entre la banalité de cette situation sociale (on écoute distraitemment un interlocuteur

dont les propos ne nous intéressent pas parce qu'on pense à autre chose) et la gravité de ce qui est narré.

Les deux scènes jumelles ne fonctionnent pas tout à fait de la même façon, bien qu'elles résonnent l'une avec l'autre. Dans la première, le comique naît du regard béat de Louis tandis que contraste avec le récit répugnant du meurtrier en série. Plus les détails de son crime sont écœurants, plus le sourire du policier subjugué par les mouvements de sa collègue semble comblé. Les personnages vivent à ce moment là dans leurs pensées. Lorsqu'à la fin de l'entretien policier, la caméra remonte le long du buste d'Yvonne, on voit bien qu'il ne s'agit pas du regard réel de Louis qui n'est pas encore entré dans le bureau. Pourtant, la façon dont la mise en scène détaille le corps désiré peut apparaître comme une vision mentale de Louis qui imagine sa collègue sans avoir besoin de la voir. Ce plan est presque une projection mentale. Contrairement à la scène précédente dans laquelle les deux hommes sont séparés par un bureau tout au long de leur entretien, Yvonne et Louis commencent leur discussion avec une proximité physique pleine de sous entendus. Ils partagent le même espace, la même langueur romantique. Mais le discours amoureux de Louis va se voir perturbé par une tout autre scène qui se déroule dans son dos, et dont tout lui échappe : à la fois la perturbation visuelle et sonore qu'elle produit sur Yvonne, mais aussi le cataclysme moral qu'elle déclenche. Dès que Louis commence son monologue, le son vient perturber ce qu'il a à dire. Le grincement de la dépanneuse qui soulève et dépose la voiture de luxe volée puis accidentée par Antoine la veille constitue un brouhaha qui amène du prosaïque dans sa déclaration amoureuse. Point de musique romantique qui viendrait, en off, appuyer l'émotion de son récit. Au contraire, la délicatesse avec laquelle Louis s'épanche est contrebalancée par des grincements mécaniques.

LE MÉLANGE DES TONS

La saveur de ce passage aux aveux repose donc sur le décalage entre les émotions jouées par les deux protagonistes de chaque scène : Louis est touché de contempler Yvonne qu'il a embrassée la veille, elle est hébétée par la catastrophe causée par Antoine. Le meurtrier est effondré par son acte tandis que Louis est béat de son baiser de la veille. Pierre Salvadori qui commença sa carrière par être comédien de stand up a emprunté à son mentor Ernst Lubitsch l'habitude de jouer tous les rôles sur le tournage pour montrer aux comédiens ce qu'il attend d'eux. La scène représente un double enjeu : un exercice pour les comédiens qui consiste à jouer ensemble une même scène mais sur deux registres totalement opposés. Il y a dans ce jeu avec les comédiens une forme de plaisir à s'amuser de la fausseté du cinéma, de ce qu'il raconte et met en scène. Mais cet exercice formel nourrit aussi le propos profond du film qui est la difficulté à être accordé à ceux que l'on côtoie, à être en phase avec ceux qui nous entourent, à se montrer à l'écoute.

Si le plaisir du jeu, du « faire comme si » est indéniablement très présent dans le cinéma de Pierre Salvadori et dans ce film en particulier (cf la séquence de retour d'Antoine chez Agnès), il ne s'agit pas ici d'un simple exercice formaliste.

La séquence repose également sur la rupture de ton : l'enjeu de récit repose sur le fait que Louis a toujours tenu à garder ses sentiments pour Yvonne secrets par égard pour son ami Santi puis pour le deuil de sa coéquipière ; sans doute par peur du rejet également. Mais la scène mêle le genre policier avec le film romantique. Le sordide, l'aventure avec l'histoire d'amour entre collègues qui rapproche le film de *The Shop Around The Corner* d'Ernst Lubitsch, où deux employés découvrent progressivement au fil du film que l'amour qu'ils cherchaient se trouvait là, juste sous leurs yeux. En jouant sur le net et le flou, la séquence explore stylistiquement cette idée que l'on peut peiner à voir ce qui se trouve littéralement sous nos yeux. Le crime est invisible pour le lieutenant car flouté par ses sentiments pour sa collègue. L'amour de Louis semble (mais ce n'est qu'une apparence) incompris par Yvonne pour qui Louis le timide reste flou en comparaison d'Antoine et à sa folie de transgression totalement débridée. Le prosaïque dans le romantique, le comique qui naît de situations qui ne l'appelleraient théoriquement pas. Les enjeux de la séquence sont donc multiples, et on peut en tirer ainsi les fils narratifs : on y trouve une nouvelle occurrence de ce gag récurrent du meurtrier qui aimerait à tout prix se livrer à la police mais qui ne rencontre que l'indifférence de fonctionnaires débordés ou inattentifs. La séquence comporte également un rôle d'avancée de l'intrigue principale. Cette séquence ajoute une forme de broderie au thème de la culpabilité, du crime, de la peur d'être illégitime qui travaille tout le film, mais ce motif est cette fois-ci abordé sous forme grotesque et moins mélancolique que la dépression (auto)destructrice d'Antoine.

On voit ici les acteurs jouer, faire comme si : mais cette mise en scène aux coutures apparentes vient souligner un thème central du film : la difficulté à être sincère dans les interactions sociales. La mélancolie de ces personnages qui se mettent à nu sans être regardés ni entendus est d'autant plus grande que le film insiste à de nombreuses reprises sur les masques que l'on porte sans cesse dans la vie sociale. Masques métaphoriques de la bienséance qui sont rendus visibles dans *En liberté !* par tous les masques réels qu'enfilent les personnages.

FILMOGRAPHIE

Cible émouvante, 1993
Les Apprentis, 1995
...Comme elle respire, 1998
Les Marchands de sable, 2000
Après vous, 2003
Hors de prix, 2006
De vrais mensonges, 2010
Dans la cour, 2014 (1 DVD Wild Side)
En liberté !, 2018
 Coffret 6 films, TF1 vidéo (*Hors de prix*, *Après vous*, *Les Marchands de sable*, ... *Comme elle respire*, *Les Apprentis*, *Cible émouvante*)

BIBLIOGRAPHIE

Pierre Salvadori, le prix de la comédie, de Nicolas Tellop, Quentin Mével, Dominique Toulat, 2018, Playlist Society

Dossier de presse de *En liberté !*
<https://medias.unifrance.org/medias/205/233/190925/presse/en-liberte-dossier-de-presse-francais.pdf>

L'interview de Pierre Salvadori et Adèle Haenel sur *En liberté !*, FIFF de Namur 2018
https://www.youtube.com/watch?v=0Kv_RCyX1Wc

En liberté ! Comédie policière par delà la mort, de Jacques Mandelbaum, Le Monde, 13 octobre 2018
https://www.lemonde.fr/cinema/article/2018/10/31/en-liberte-fantaisie-policier-par-del-la-mort_5376930_3476.html

Avec *En liberté !* Pierre Salvadori signe la comédie de l'année, de Théo Ribeton, Les Inrockuptibles, 26/10/2018
<https://www.lesinrocks.com/cinema/films-a-l-affiche/en-liberte/>

En liberté ! de Pierre Salvadori par Olivia Cooper Hadjian, Critikat, 19 mai 2018
<https://www.critikat.com/panorama/festival/festival-de-cannes-2018/en-liberte/>

Master class Pierre Salvadori animée par Raphaëlle Pireyre, Rencontres nationales Passeurs d'images, 21 novembre 2019
<http://www.passeursdimages.fr/2018-wp/dispositifs-scolaires/rencontre-nationale-2019-2/>

« La Danse de la mise en scène » Pierre Salvadori parle de *Haute pègre* de Ernst Lubitsch, entretien réalisé par Raphaëlle Pireyre
<http://www.transmettrelecinema.com/video/pierre-salvadori-la-danse-de-la-mise-en-scene/>

RÉDACTRICE

RAPHAËLLE PIREYRE est critique de cinéma. Elle a été rédactrice en chef adjointe du site Critikat de 2015 à 2018 et collabore régulièrement aux revues *Bref*, *Les Cahiers du cinéma* et *Images documentaires*. Elle est l'auteure avec Quentin Mével de Henri-François Imbert, *Libre cours*, paru aux éditions Playlist Society en 2018. Elle a rédigé de nombreux dossiers pédagogiques pour les dispositifs scolaires (*Max et les maximonstres* de Spike Jonze, *Little Bird* de Boudewijn Koole, *Rumba* de Abel, Gordon et Romy, *Haute pègre* de Lubitsch, *Sur la planche* de Leïla Kilani, *Wendy et Lucy* de Kelly Reichardt) et elle intervient régulièrement pour la formation des enseignants dans le cadre des dispositifs scolaires.

LYCEENS ET APPRENTIS AU CINEMA EN PROVENCE-ALPES-COTES D'AZUR

Dispositif national mis en œuvre avec le soutien du Conseil Régional Provence-Alpes-Côte d'Azur, du Ministère de la culture / Direction régionale des affaires culturelles Provence-Alpes-Côte d'Azur et du Centre national du cinéma et de l'image animée.

En partenariat avec les rectorats des académies d'Aix-Marseille et de Nice, de la Direction Régionale de l'Alimentation, de l'Agriculture et de la Forêt et les salles de cinéma associées.

Coordination régionale du dispositif

Cinémas du Sud & tilt

11, Cours Joseph Thierry - 13001 Marseille

04 13 41 57 91

ncrespin@laacsud.fr

www.laacsud.fr



Soutenu
par

