



GREEN BOOK ET LES ESTIVANTS mépris de race et mépris de classe

En ce début d'année 2019, j'ai vu deux films, a priori sans rapport : *Green Book*, de Peter Farrelly et *Les Estivants*, de Valeria Bruni Tedeschi. Le premier est un film hollywoodien plutôt « mainstream » avec Viggo Mortensen, et qui remporté l'Oscar 2019 du meilleur film. Peter Farrelly est le co-auteur de comédies (pas très fines?), comme *Mary à tout prix* ou *Dumb & Dumber*. Le deuxième, adaptation libre de la pièce de Gorki, est une production franco-italienne plutôt « art et essai ». Valeria Bruni Tedeschi est l'auteure de comédies douces-amères largement autobiographiques. Ces deux films sont donc relativement éloignés dans le spectre de la production cinématographique. Et pourtant, tous les deux m'ont surprise dans le même sens : ils illustrent une certaine forme de mépris. Mépris de race pour l'un, mépris de classe pour l'autre.

Si cet aspect est assez central dans *Green Book* (le titre désigne le livret recensant les hébergements réservés aux voyageurs noirs dans le contexte de la

Sommaire

<i>Green Book</i> et <i>Les Estivants</i> mépris de race et mépris de classe	1
<i>Les Estivants</i>	2
Conflit de classes.....	2
Une question de perception	4
<i>Green Book</i>	5
Pour tenter de conclure.....	7
Références	8
Bibliographie.....	8

Anne Vervier

**Une analyse
en éducation permanente
réalisée par
le centre culturel
Les Grignoux**

ségrégation raciale aux Etats-Unis), dans *Les Estivants*, il est relativement secondaire par rapport à l'intrigue principale : comment Anna va surmonter sa rupture d'avec Luca. (Le film s'ouvre d'ailleurs sur une citation de Botho Strauss sur la douleur causée par le divorce : l'accent est clairement mis sur cette dimension du film).

LES ESTIVANTS

Dans *Les Estivants*, une famille de la grande bourgeoisie (la mère, ses deux filles : Anna et Elena, et le mari de celle-ci, Jean, entre autres) passe les vacances dans une villa au bord de la mer. L'intendance est assurée par des domestiques (Gérard et Pauline, Jacqueline, Jean-Pierre, François...). Sous couvert de relations équilibrées voire cordiales, la classe dominante assoie en réalité sa supériorité et affiche vis-à-vis des dominés un mépris qu'elle ne perçoit peut-être pas elle-même.

CONFLIT DE CLASSES

En quoi consistent les relations entre les « bourgeois » et les « domestiques » dans *Les Estivants*?

Les liens semblent tout d'abord peu conflictuels : le film s'ouvre (si l'on ne tient pas compte du prologue parisien) par la scène où Pauline et Gérard dressent la table et vérifient le nombre de places en nommant les convives : « monsieur Jean », « mademoiselle Anna », etc. Usage du prénom, donc, mais la distance est néanmoins affirmée par les titres comme « monsieur », « madame ». Quant aux bourgeois, ils utilisent naturellement les prénoms seuls et affichent une relative familiarité comme quand ils déclarent « se réjouir de revoir Jacqueline »... (un peu moins son mari, Serge, qui se comporte bizarrement depuis qu'il a été frappé par la foudre !)



Pauline est particulièrement « attachée » à cette famille qui l'emploie. Elle est encore fort émue et ne peut retenir ses larmes au souvenir de monsieur Marcello, décédé 2 ans plus tôt, qui était « délicat et attentionné » et qui lui disait toujours « après vous, Pauline » quand il la rencontrait.

C'est aussi Pauline qui déclare que ses patrons sont généreux dans leurs pourboires, mais Gérard lui fait remarquer que les pourboires ne comptent pas pour la retraite... C'est en effet Gérard qui cherche à défendre les droits des travailleurs. Quand il présente son fils François (François... comme Mitterrand, ajoute-t-il) que les patrons ont eu « la gentillesse d'embaucher », il déclare espérer que son CDD se transformera bientôt en CDI... Par ailleurs, il a sollicité une réunion pour parler des jours fériés, des week-ends et des heures supplémentaires ; il voudrait trouver un arrangement. L'enjeu est important pour lui et les siens, mais cette réunion est annulée : Madame a mal à la tête.

L'on perçoit immédiatement le déséquilibre. Comme l'engagement de François qui ressemble à une faveur, accorder cette réunion semble aussi céder à une demande futile, et l'on peut annuler le rendez-vous sans manière, ni préavis. Il reste donc à Gérard à revenir à la charge, déranger Madame une fois de plus pour demander que cette réunion ait lieu. Mais Gérard tombe mal, ce n'est pas le moment : on vient de disperser les cendres d'Anastasia ! L'émotion de Madame est tellement plus importante que la requête de Gérard !

Le mépris des bourgeois se mesure donc au peu de cas qu'ils font des interpellations de Gérard qui demandent pourtant du courage et de la persévérance. Il y a d'autres signes, petits, comme quand Elena entraîne dans sa danse Gérard qui transporte pourtant une tasse de thé et qui doit vite trouver à la poser pour éviter de renverser ! (Gérard est comme un jouet dont se saisit Elena, un jouet qu'elle laisse tomber ensuite en demandant qu'il lui apporte l'apéritif au bord de la piscine.) Ou comme quand Anna, le soir, vient chez Gérard et Pauline sans y avoir été invitée et déclare « vous êtes bien, là, au frais. Je peux m'asseoir avec vous ? Je n'arrive pas à travailler ». Elle est accueillie (comment faire autrement ?) mais l'on sent bien dans le maintien des domestiques que la présence d'Anna détruit la bulle d'intimité et l'atmosphère de repos qui sont légitimement les leurs. La présence d'Anna les remet instantanément au travail, pourrait-on dire ! Anna, naturellement, ne perçoit pas qu'elle les dérange. On pourrait encore citer l'emploi de la chaise à porteur qui est utilisée pour transporter la vieille tante au bord de la mer, un engin sans doute plus esthétique qu'un fauteuil roulant, mais qui suppose la force (et le dévouement ?) de deux serviteurs pour la déplacer !

Le conflit est par contre ouvert entre Monsieur Jean et Jacqueline. Celui-ci fait plusieurs reproches à l'intendante : elle bat son mari, elle n'a pas fait poser les barrières pour les sangliers, elle a abîmé le bateau de Monsieur Marcello, elle a une liaison avec le vigile. Il mêle ainsi des reproches relativement légitimes (les barrières, le bateau) à des jugements sur sa vie privée (son mari, sa liaison). Quand Jacqueline se défend en disant que le bateau est juste un peu éraflé, Monsieur Jean rétorque que le dommage est symbolique, donc grave. « Vous comprenez la notion de symbolique ? » ajoute-t-il, perfide. Il abuse encore de sa supériorité pour lui dire qu'elle se tient trop près de lui pour lui parler, comme si sa condition venait contaminer sa sphère personnelle. Et quand elle rétorque furieuse qu'elle bat qui elle veut et qu'elle baise avec qui elle veut, il commente, d'un ton supérieur : « c'est élégant ! » Jean profite donc du fait qu'il a des remarques à lui faire pour déborder sur sa vie privée, son comportement et même son langage et manifester ainsi sa supériorité et son autorité sur

une part de sa vie qui ne regarde qu'elle. Pourtant, Jacqueline est d'une loyauté sans faille : quand elle accueille le vigile, elle lui confie qu'elle est fatiguée, que le médecin lui a donné congé mais qu'elle ne le prend pas parce qu'elle a trop de travail...

Le film se ferme (si l'on ne tient pas compte de l'épilogue) sur l'image de Gérard : il a demandé à terminer son service, parce qu'il se sent fiévreux; on lui a accordé sans s'inquiéter de son état; on le voit, seul, en larmes, comme s'il avait renoncé à faire valoir ses droits, et même à faire simplement reconnaître son existence; c'est la nuit et sa montre indique qu'il est 1h45...

Ces quelques situations auront montré, on l'espère, combien les maîtres ne sont pas du tout dans un rapport sain d'employeurs à employés. Les affects, les habitudes, les « faveurs » viennent brouiller les pistes, empiètent sur la vie privée des domestiques et leur rendent la subordination d'autant plus pénible à supporter.

UNE QUESTION DE PERCEPTION

La situation des vacances qui confronte les bourgeois aux domestiques exacerbe les tensions. Mais des situations intermédiaires existent, où la différence de classes se perçoit également et où la supériorité de l'une irrite les autres. Dans le prologue, Anna prend un verre avec Luca et avec son producteur. Celui-ci désapprouve la tenue que porte Anna, alors qu'ils s'appêtent à être entendu en commission du film pour obtenir une avance, autrement dit pour « demander de l'argent ». Anna porte une robe trop élégante : on dirait qu'elle va à un mariage. « Ça fait riche, tu n'as pas quelque chose de plus humble? » demande le producteur. Quant à Luca, il refuse d'entendre Anna se plaindre parce qu'il ne l'accompagne pas en vacances, il s'emporte même en arguant qu'il y a des gens qui n'ont rien, même pas un toit !

Autre cas intermédiaire : celui de Nathalie, qui arrive dans la villa pour travailler à l'écriture d'un scénario avec Anna. Cette femme qui se définit



comme « de gauche » est un peu mal à l'aise dans ce contexte. Comme la majorité des spectateurs sans doute, elle est peut-être exaspérée par son amie qui fait déplacer sans cesse leur table de travail par Jacqueline et François (pas assez d'ombre, trop d'ombre, trop de passage...). Un soir qu'elle cherche des cigarettes, elle rencontre Jean-Pierre, le cuisinier. Elle lui demande comment il s'appelle et il répond : « je travaille en cuisine ». Ainsi, elle est perçue par Jean-Pierre comme une invitée des bourgeois et donc comme faisant partie d'une catégorie différente de la sienne, une catégorie qui ne peut pas réellement s'intéresser à lui. Elle, pourtant, déclare simplement s'appeler Nathalie. Autre hiatus d'interprétation : Nathalie s'introduit dans la cuisine à la recherche de Jean-Pierre et surprend Pauline et Gérard à table : celui-ci pleure d'avoir renversé l'osso bucco, alors qu'il était éméché... Nathalie, sensible à son chagrin, s'assied à ses côtés et manifeste son empathie en lui touchant le bras. Mais Gérard se retire vivement en demandant pourquoi elle le touche. Retournez sur votre terrasse, dit-il. Nathalie se sent peut-être plus proche du personnel de maison que des bourgeois, mais Gérard, lui, la considère comme appartenant au clan des riches.

Le film montre ainsi que les différences de classes sont aussi une affaire de perception. Nathalie ne se perçoit pas de la même manière que Jean-Pierre ou Gérard. Les maîtres jouent une certaine décontraction (ainsi ne s'offusquent-ils pas outre mesure de l'ivresse de Gérard qui laisse tomber le plat d'osso bucco...) qui semble réduire les écarts, mais ils savent aussi jouer de ces écarts pour accentuer les différences et disqualifier leurs interlocuteurs, comme quand Madame reporte la réunion demandée par Gérard ou quand Jean dénigre Jacqueline.

Le film montre aussi que les domestiques et les maîtres occupent des espaces différemment étanches : Anna peut venir s'incruster chez Pauline et Gérard alors que ceux-ci ne pénètrent les espaces des maîtres que quand ils sont sollicités et toujours pour servir, nettoyer, ranger, changer les draps...

GREEN BOOK

La domination économique, culturelle et symbolique est évidente dans *Les Estivants*. Dans *Green Book* aussi : Don Shirley est riche (il faut voir son appartement richement décoré au cœur de Manhattan); il a étudié la musique et jouit d'une grande renommée comme musicien; il est élégant, réservé, prévenant, il détient tous les codes de la classe dominante. Mais il est... noir, dans l'Amérique des années 60. L'on va ainsi assister à une série de scènes paradoxales où le rapport dominant-dominé est inversé : c'est Don qui va se trouver méprisé.

Au début du film, à New York, on perçoit un racisme latent. Des ouvriers noirs sont venus faire une réparation chez Tony Lip. Sa femme Dolorès leur offre naturellement un verre de limonade, sous l'œil étonné de Tony. Après le départ des travailleurs, Tony prend leurs 2 verres et les pose dans la poubelle !

Il va pourtant être amené à travailler pour un patron noir, le pianiste Don Shirley, qui l'embauche comme chauffeur et garde du corps pour sa tournée de deux mois dans le Sud (où la loi « Jim Crow » instaure une ségrégation dure entre les Blancs et les Noirs). Si Tony rechigne à jouer le rôle de domestique (il

est question de cirer ses chaussures et de faire sa lessive), il accepte néanmoins le job, convaincu par Dolorès... et par le salaire proposé.

Tony trouve rapidement sa « zone de confort » : il reconnaît la supériorité de Don (argent, talent, culture, bonnes manières) et en tire même profit puisque Don l'aide à rédiger les lettres qu'il adresse à Dolorès, mais son travail est reconnu à sa juste valeur, même si ses manières ne sont pas à la hauteur de ce que le pianiste espère. La relation entre les deux hommes trouve rapidement son équilibre. D'autant plus que Tony reconnaît le talent exceptionnel de musicien de Don et dans le même temps sa valeur propre, au-delà de sa couleur de peau.

La question du mépris va donc se jouer ailleurs, dans le Sud, où la ségrégation est ancrée. Ainsi, même s'il est accueilli comme un hôte de marque, Don est confiné dans un cagibi en guise de loge, ne peut pas utiliser les mêmes toilettes que les Blancs (et on l'invite à se diriger vers une misérable cahute à l'extérieur !), ne peut pas essayer un costume (et donc l'acheter) faute de cabine d'essayage accessible aux Noirs, ne peut pas manger dans le restaurant où il est pourtant censé jouer le soir du réveillon. Ces situations humiliantes, où le mépris est institutionnalisé, viennent naturellement doubler le fait qu'il ne peut utiliser que des logements réservés aux Noirs, qui sont la plupart du temps relativement miteux. De la même manière, il ne peut pas jouer les partitions classiques auxquelles il a pourtant consacré ses études. Le registre musical de ses prestations est réduit à une musique populaire non-noire, quelque part entre le classique (trop prestigieux pour les Noirs) et le jazz (trop noir pour



le public blanc). Cet intermédiaire, Don l'incarne aussi dans sa vie, comme le montrent les scènes où il est en présence d'autres Noirs. Lors d'un arrêt en pleine campagne, des ouvriers noirs interrompent leur travail dans les champs pour regarder cet homme noir visiblement riche, qui a autorité sur un Blanc. Don, lui, les ignore superbement. Dans le bar où Don et Tony vont prendre un verre après avoir quitté le restaurant où l'on refuse de voir un Noir assis à table, le musicien est observé comme un étranger, dévisagé même, davantage que Tony, sans doute parce que son style instaure un écart important avec les autres clients. Ce n'est que sur l'insistance de Tony qu'il va s'installer au piano (qui n'est pourtant pas un Steinway et sur lequel est posé un verre d'alcool : deux conditions rédhibitoires !) et réduire cet écart par sa musique, qui, elle, peut faire le lien avec les musiciens et les clients du lieu.

POUR TENTER DE CONCLURE

Dans ces deux films, des personnages sont humiliés, méprisés. Ces notions sont subjectives; c'est par identification que le spectateur peut mettre ces mots sur les sentiments supposés des personnages. Si, dans *Green Book*, ces humiliations sont institutionnalisées, inscrites dans la loi, elles prennent une forme plus subtile, presque insidieuse dans *Les Estivants*. D'un côté, un critère objectif, la couleur de la peau, justifie des discriminations légales; de l'autre, le rapport employeur-employé se charge d'une connotation « supérieur-inférieur » que l'on pourrait croire d'un autre âge. Dans les deux cas, des personnages souffrent : c'est Don Shirley qui, malgré son talent, sa culture et sa fortune, n'est pas reconnu comme un citoyen égal aux Blancs ; c'est Gérard qui n'a pas obtenu de négocier les horaires de travail et qui n'est donc pas reconnu comme une personne qui jouit de droits.

On l'a dit, la perception, qui est aussi subjective, joue un rôle important dans ces ressentis. Don Shirley mesure bien sa supériorité vis-à-vis de ses hôtes blancs mais n'est pas en mesure de faire valoir un rapport d'égal à égal. Gérard voudrait faire reconnaître tout le travail réalisé, notamment en terme de temps qui y est consacré, mais les bourgeois ne veulent pas en entendre parler. Non pas parce que ça les embarrasse, mais parce qu'ils n'y accordent simplement aucune importance. Pauline ne se sent pas humiliée comme Gérard, parce qu'elle considère la générosité des pourboires et la galanterie de feu Monsieur Marcello, comme des marques de reconnaissance. (Autant de marques qui, effectivement, ne cotisent pas pour la retraite...)

Pour surmonter ces situations de souffrance, Don Shirley déclare qu'il faut maintenir sa dignité. C'est pour préserver sa dignité qu'il refuse finalement de jouer dans le restaurant où il lui était interdit de prendre place pour manger. Il renonce à ce dernier engagement. Il exerce sa liberté de dire non. Dans *Les Estivants*, c'est Jacqueline qui claque la porte et remet sa démission. Elle n'en peut plus, dit-elle, d'être humiliée, et s'en va. Mais Gérard, lui, reste seul avec ses larmes. Quel moyen a-t-il de faire valoir ses droits face des patrons qui ne daignent pas l'entendre? Alors même qu'il ne parle pas que pour lui-même mais aussi pour sa compagne Pauline, son fils François et les autres domestiques de la maison.

Préserver sa dignité, c'est agir en fonction de la perception que l'on a de soi et non pas de l'image que les autres renvoient. C'est exercer les droits que l'on se donne, à défaut des droits que les autres vous reconnaissent.

RÉFÉRENCES

Green Book, un film de Peter Farrelly, États-Unis, 2018, 2h18

Les Estivants, un film de Valeria Bruni Tedeschi, France, 2019, 2h08

BIBLIOGRAPHIE

L'analyse classique des manières différenciées d'être, de se tenir et de se conduire selon les classes sociales est celle de Pierre Bourdieu dans *La Distinction*, Paris, Minuit, 1979. On y ajoutera l'étude de Bernard Lahire, *La Culture des individus : dissonances culturelles et distinction de soi*, Paris, La Découverte, 2004, qui nuance les analyses de Bourdieu en mettant notamment l'accent, comme son sous-titre l'indique, sur les dissonances vécues par les individus. Enfin, les travaux d'Erving Goffman éclairent les interactions entre individus occupant des positions socialement différenciées (*Stigmaté. Les usages sociaux des handicaps*, Paris, Minuit, 1973, qui s'applique particulièrement bien à la situation de Don Shirley dans le film *Green Book*, et *La Mise en scène de la vie quotidienne*, Paris, Minuit, 1973).

