



# Coûte que coûte

de Claire Simon

## Fiche technique

France - 1995 - 1h35

Couleur

Réalisateur :

**Claire Simon**

Scénario :

**Claire Simon**

Musique :

**Arthur H**



Interprètes :

**Jihad**

**Fathi**

**Toutik**

**Madanni**

**Gisèle**

## Résumé

Lorsque l'histoire commence, Jihad vient de monter une petite boîte de plats cuisinés, dans la zone industrielle de St Laurent du Var (à côté de Nice). Ça fait 6 mois qu'il produit et qu'il vend aux grandes surfaces des farcis niçois, de la paëlla, du poulet basquaise, des bricks, des salades niçoises, mais déjà il a dû licencier du personnel...

Les employés qui restent : Fathi, Toutik, Madanni, (les cuisiniers), Marouan (le livreur) et Gisèle (la secrétaire/emballeuse, étiqueteuse) s'adaptent à l'adversité car ils veulent tous la réussite de la boîte. Parce que c'est la leur, et qu'elle est devenue un peu leur patrie du moment...

Malgré (ou à cause) des difficultés, chacun travaille à «Navigation Systèmes» comme on fait partie du *Club des Cinq*, des *Pieds Nickelés* ou des *Marx Brothers*, c'est-à-dire finalement, par conviction. Ce sentiment

d'appartenance s'est installé petit à petit, sous ce drôle de nom pour une entreprise de plats cuisinés : «Navigation Systèmes»... On pourrait croire à une blague mais le nom de la marque : «Equilibre», inscrit sur chaque barquette, rétablit l'idéal du «produit» et de «l'entreprise». Equilibre. Un idéal difficile à atteindre. Qu'à cela ne tienne ! Ici, personne ne recule devant les sacrifices. Il faut «**Coûte que coûte**» garder le bateau à flots, colmater les brèches que font les dettes et toujours avancer. Le capitaine du bateau, le patron, tente de fuir la tempête, de retrouver le bon vent, mais le cyclone du grand «Capital» n'épargne jamais les frères esquifs.

C'est donc une histoire actuelle, une histoire de tous les jours, dramatique et comique. Ce qui la constitue, ce sont des sentiments qu'il faut affronter chaque matin pour que la

L E F R A N C E

LES AMIS DU BON CINÉMA

boîte existe face au reste du monde.

Dans le Bureau, là où l'on fait les additions, et les soustractions, c'est souvent le désespoir et son énergie qui prédominent, mais il suffit d'aller en Cuisine, là où on produit, pour espérer de nouveau. Parfois, le désespoir change de camp, car de façon générale, ce qui arrange le Bureau (la gestion, le commerce) est une catastrophe en Cuisine (la production)... L'histoire avance, entre les bonnes résolutions de chaque soir et la dure loi du marché de chaque matin.

Claire Simon est à la fois proche et transparente, la construction du récit simple et savante : un palmier et une belle musique viennent ainsi scander le temps qui passe, et apporter un contrepoint ironique à une côte d'Azur de tourisme et de carte postale qui induit ce type d'entreprise. Le beau travail d'une réalisatrice qui n'aime pas le travail. Une rare réussite aussi : Claire Simon a filmé à la fois le Capital (un petit capital) et le travail (souvent absent des écrans). On en redemande.

Tanguy Perron

*Positif n°419 Janvier 1996*

## Critique

Sur la côte d'Azur, une petite entreprise où l'on fabrique des plats cuisinés pour les grandes surfaces, une entreprise qui va à vau-l'eau, avec ses employés de moins en moins nombreux et qui travaillent de plus en plus, et son patron de plus en plus endetté, de plus en plus angoissé, de plus en plus ravagé par les tics. Un naufrage. Et cela malgré les discours de «gagneur» du chef d'entreprise, menteur pitoyable, plus pathétique que salaud. Les employés travaillent jusqu'à douze heures par jour, parfois seulement pour 2 000 francs par mois, fournissent un travail excellent. Pour rien. Il arrive même que les plats qu'ils fabriquent rejoignent la poubelle.

L'entreprise apparaît comme un camp retranché d'où il faut parer les attaques des banques et satisfaire l'exigence des grandes surfaces.

Tout ce qui est extérieur à la petite entreprise est hors champ, mais il arrive que la crise de cette PME, comme l'œil d'un cyclone, attire la «Off» en son sein - ainsi la femme du patron vient à la rescousse de l'entreprise. De ce documentaire émanent cependant la chaleur des ouvriers et la drôlerie, le comique de situations pourtant désespérantes. On songe à certaines scènes de **Roger et moi** (Michael Moore). La caméra de

Un documentaire, plus encore qu'une fiction, se construit autour d'images manquant, car celles-ci sont forcément quelque part. En morcelant l'espace-temps de **Coûte que coûte**, la réalisatrice laisse au spectateur le soin de relever les traces de l'histoire, et si elle va parfois contre la lisibilité et se soucie assez peu de pédagogie, c'est pour des raisons de morale élémentaire : il serait injuste que nous en sachions plus que les employés et Jihad réunis. Son regard n'est jamais avide de devancer l'action ou de se jeter sur l'autre, mais fait montre à l'opposé d'une grande douceur et d'une grande patience à filmer les acteurs étrangers à *Navigation Systèmes* (le comptable, les fournisseurs, les Américaines...), sait s'attarder aussi bien sur celui qui écoute que sur celui qui parle (d'où une science impressionnante du hors-champ) et respecte assez les corps pour ne pas les épuiser après quelques minutes de film.

Pour que la fiction ne s'arrête pas, pour lui donner une image, et une distance, Claire Simon s'autorise quelques rares respirations qui parachèvent son travail, que ce soit la «petite musique» d'Arthur H, ce palmier au bord de la route qui ouvre, scande et ferme le film, ou ces cartons qui, comme dans **Hannah et ses sœurs** de Woody Allen, annoncent une phrase

du dialogue à venir. De leur côté, les mérites des employés sont inégalement répartis. Or, dans la vie comme au cinéma, dans l'entreprise *Navigation Systèmes* comme dans le film **Coûte que coûte**, ce sont les meilleurs acteurs qui l'emportent, entendons ceux qui s'acquittent avec le plus de plaisir, de talent et d'humour du rôle que les circonstances, en l'occurrence la situation économique, les obligent à tenir. En ce sens, il nous importe peu que les compétences de Jihad soient sujettes à caution ou que ses méthodes de gestion restent mystérieuses : s'il échoue, comme patron et personnage, c'est parce qu'il n'a ni l'envie ni le talent de tenir son rôle jusqu'au bout. En patron-qui-vole-au-secours-de-sa-boîte, Jihad est un acteur médiocre utilisé à contre-emploi. Comme il ne croit pas vraiment aux scènes qu'il interprète ou a tort de vouloir trop y croire, il se perd en gaffes innombrables, se lance dans des improvisations guère concluantes, prononce des mensonges aussitôt retirés, alterne soupirs et rires nerveux, hésite entre un enthousiasme revendicatif- «cette boîte, moi je la continue ! » - et un défaitisme excessif - «on est nul». Pendant ce temps-là, en cuisines, Fathi, Toutik et Madanni regorgent de fictions et jouent leur rôle en virtuoses, avec un très grand humour, sans cynisme. Tous trois savent s'assurer d'un rapide coup d'œil de la présence et de l'emplacement de la caméra, et ont assez de talent pour que leur personnage n'étouffe jamais leur personne. Quand il le faut, ils prennent volontiers la place de la secrétaire et mentent sans rougir. Dans cette position qui l'amuse un peu tout en le faisant souffrir, Jihad est certes attachant, mais trop souvent seul, alors que les trois cuisiniers (Fathi est sans conteste le plus doué d'entre eux), admirablement filmés par Claire Simon dans leur uniforme blanc, sont alliés dans l'adversité, dans le plan et dans la fiction. Qu'il s'agisse d'évoquer les conquêtes féminines ou de se défendre devant Jihad, ils forment une petite

troupe très comique et pas ridicule, dans laquelle chacun est successivement spectateur et acteur.

D'ailleurs, leur supériorité dans le jeu et dans la maîtrise de leur image est décisive puisque le film s'achève sur elle et qu'elle en contient sans doute la leçon. Après «*le dernier jour*» (la fermeture de la société), Jihad est sanctionné, c'est-à-dire qu'il est privé d'image, tandis que deux cuisiniers prennent définitivement les commandes. Un plan les montre d'abord de dos, appuyés sur une balustrade face à la plage de Nice, puis un autre de face. Ravis d'être dans l'œil de la caméra, ils font mentir le principe d'irréversibilité traditionnellement au cœur de tout documentaire et fabriquent eux-mêmes une petite mise en scène de séduction au cours de laquelle ils interpellent dans un anglais approximatif quelques Américaines, avant de regagner la rampe. Leur dernier plan est un instant de pure frontalité, presque un plan de théâtre, où dominent finalement la joie d'être ensemble et la douce ivresse du jeu. Telle est la très belle leçon (une leçon de cinéma, documentaire et fiction réunis, mais pas seulement) de **Coûte que coûte**.

Emmanuel Burdeau  
*Cahiers du Cinéma n°499 Février 1996*

Projeté dans différents festivals (et raflant au passage de nombreux prix), **Coûte que coûte** n'a pas manqué de susciter des débats passionnés. Côté public, on s'est ému de ce que Claire Simon aurait diaboliquement interféré avec la réalité : filmer pendant six mois l'entreprise *Navigation Systèmes* n'aurait fait qu'en précipiter la fin. La caméra de Claire Simon serait plus redoutable que Carrefour et Intermarché réunis. Le direct, quand il montre la fragilité chronique de nos PME, deviendrait immoral. Notre narcissisme s'est à ce point identifié à l'économie (grande réussite des technocrates !) que la non-assistance à

une entreprise en danger est mise sur le même plan que le massacre des bébés phoques ou la guérison des myopathes. Non, Claire Simon n'a pas eu le geste téléthon : elle filme la chute, la perte, la fin. Il n'y a rien à faire pour sauver *Navigation Systèmes*. Or, le spectateur est à ce point pris dans l'illusion interactive entretenue par la télévision, qu'il ne supporte plus son impuissance : quand un film documentaire lui présente le spectacle de l'irréversible, il voudrait croire encore que la caméra pourrait «sauver» les apparences, quand ce n'est pas lui-même qui, chèque aidant, paie le prix pour que s'écrive le bon scénario, celui du miracle compassionnel. Or un film ne réécrit pas son scénario : l'histoire que celui-ci raconte tient depuis toujours entre un «pas encore» et un «trop tard». Il se trouve que **Coûte que coûte** est un grand film de cinéma.

L'autre face du scandale de **Coûte que coûte** (et là, ce sont plutôt les experts qui se sont offusqués, «chamans» de la «réalité brute» et thuriféraires du «direct intégral»), c'est la part de jouissance qui accompagne le spectacle de la perte : il y a bien de la dénégation là-dedans. (C'est d'abord le spectateur qui se dénie - écoutant quelle voix ? - le droit de rire devant le spectacle de la déconfiture d'honnêtes travailleurs immigrés. Ce faisant, il dénie aux sujets filmés leur propre part de jouissance : car la force de **Coûte que coûte** vient avant tout de ce que Fathi, Toutik et Madanni, les cuistots, et Gisèle, la secrétaire, ont, au sein d'une réalité contraignante (perte de salaire, chômage technique, perte d'emploi) su organiser la mise en scène du désastre : «*les héros du film ont naturellement fait l'effort de jouer leur situation. Ils ont dépassé le moment de gêne. Ils se sont rendu compte qu'ils évoluaient sur une scène. Ils sont devenus acteurs d'une comédie dramatique avec la justesse de ton que je recherchais. Et ils ont pris spontanément en charge leurs dialogues, sont devenus leur propre scénariste*», déclarait Claire Simon au moment de la

présentation du film au festival Cinéma du Réel.

Ce que dit **Coûte que coûte** de l'état du cinéma dans son rapport à la société, c'est que plus personne aujourd'hui n'est vierge d'image. Et que le fil qui relie la personne au personnage est de plus en plus invisible. Face à la loi tragique du marché, «forme moderne du destin» disait Marx, les acteurs de **Coûte que coûte** retournent la situation à leur avantage : ils croient à leur entreprise comme à une fiction, grâce à la caméra qui leur donne le change de leur monnaie désirante : or de cette monnaie-là, tout homme est très riche. Si l'on accepte d'en passer par ce paradoxe, on peut dire que Fathi, Toutik, Madanni, les cuistots, et Gisèle, la secrétaire, sortent vainqueurs de la faillite de *Navigation Systèmes*. Car la lutte des classes est une lutte spéculaire : au bout du compte, c'est à celui qui aura la maîtrise du miroir.

Dans une filiation qui va de Flaherty à Kiarostami, Claire Simon filme la fiction des autres. Cette partie de «*cache-cache amoureux*» qu'elle instaure entre filmeur et filmé, on la sentait déjà dans ses précédents documentaires, **Les Patients** (dernières visites d'un médecin de famille à sa pratique), **Récréation** (songes et mensonges des enfants dans une cour d'école). **Coûte que coûte** vient poursuivre une carrière déjà fructueuse, sortant en salles après sa diffusion sur Arte, comme un vrai film.

Laurent Roth  
*Cahiers du Cinéma n°499 Février 1996*

## Propos de Claire Simon

### Un film est une métaphore.

Le documentaire est poursuivi par la notion de document, de preuve, et de commande. Je pense que c'est un malentendu, j'envisage toujours mon film, documentaire ou pas, comme une métaphore. (...)

Ce que l'on reconnaît en s'écriant «voilà le réel !», c'est ce que l'on peut dire pour exprimer un sentiment sur quelque chose que l'on trouve particulièrement comique ou désespérant.

Par exemple, si je découvre mon amoureux en train d'embrasser avec passion une autre femme. Cette scène ne vaut d'abord que pour celui ou celle qui est amoureux. En fait de réalité, là, c'est ma propre histoire que je viens de reconnaître, et ce n'est qu'à partir de là, de mon regard d'amoureuse, qu'elle peut éventuellement prendre un sens pour les autres.

Quand on filme «documentaire», il se passe exactement la même chose. Je vais filmer un lieu, des gens que j'ai reconnus, comme dans l'histoire de l'amoureux. Ils incarnent pour moi l'histoire que je veux raconter.

C'est pour cela que les personnages d'un film documentaire peuvent être des héros, au sens fort.

Personnellement j'aime beaucoup filmer «documentaire» car le problème un peu vieillot de la vraisemblance y est résolu d'office, et qu'il ne reste que les problèmes intéressants : la dramaturgie, la mise en scène et l'interprétation des sentiments.

Les personnages que je filme sont pour moi des héros, ils le sont d'emblée, dès que je les filme, car c'est la force du cinéma que de pouvoir montrer nos vies comme des légendes.

### Pour faire ce film j'ai choisi de filmer les «fins de mois».

Pendant six mois je suis allée à «Navigation Systèmes» filmer cette épreuve qui se répète chaque mois, où

chacun se demande secrètement «*Est-ce qu'on va continuer le mois prochain ?*». Si les fournisseurs, les employés peuvent attendre d'être payés, il finit toujours par arriver un moment où le scénario de l'argent ne pardonne pas. On attend la fin du mois comme l'épreuve du feu. Une fois devant la vérité, peut-on la voir, la dire ? Le sol se dérobe, cette épreuve que l'on a redoutée et espérée, que dit-elle exactement ? «*On sera payés la semaine prochaine... On a trouvé de nouveaux clients, de nouveaux fournisseurs, ça ira mieux le mois prochain...*» Chacun s'arrange, trouve les mots, les phrases qui tracent un pont au-dessus de l'abîme, on ferme les yeux pour ne pas avoir le vertige et on s'accroche aux sentiments : «*Sauver la boîte c'est se sauver soi-même*». La vérité, celle qu'on attendait à la fin du mois, on ne l'a pas vue passer... Tant mieux !

### Pour en finir avec quelques idées reçues...

Je suis parfois attristée des malentendus et des contresens que le cinéma documentaire peut susciter. Je voudrais de l'intérieur préciser quelques points sur ma façon de l'envisager.

Il me semble que l'effet de vérité du cinéma documentaire fonctionne comme un leurre : j'ai l'impression que certains journalistes prennent certains films documentaires pour la réalité. Et qu'ils ne savent pas toujours dire ce qui provoque leur plaisir et leur émotion dans ces documentaires qu'ils aiment...

Quand j'entends parfois, à propos des films documentaires, des expressions comme «*réalité brute*» ou même «*capter le réel*», je ne comprends pas de quoi on parle. Qu'elle soit brute ou pas, la réalité objectivement n'existe pas...

La réalité est un effet subjectif. C'est-à-dire qu'il s'agit de perception, de reconnaissance, des fictions de chacun. Le réel ne répond que si on lui pose des questions et ces questions sont des histoires qu'on se raconte.

Pour moi, ce que certains croient nommer

en parlant de réel est un effet subjectif de reconnaissance. C'est ce qui reste de mon propre désir une fois qu'il m'est renvoyé par un mur... Ce mur en général c'est les autres.

*Dossier Distributeur*

## Filmographie

Courts métrages

<b>Madeleine</b>	1976
<b>Tandis que j'agonise</b>	1980
<b>La police</b>	1988
<b>Scènes de ménage</b>	1991
<b>Récréations</b>	1992
<b>Artiste peintre</b>	
<b>Les amants d'un jour</b>	1993
<b>Histoire de Marie</b>	
<b>Comment acheter une arme</b>	

Vidéos

<b>Barres barres</b>	1984
<b>Les patients</b>	1989

Long métrage

<b>Coûte que coûte</b>	1995
------------------------	------

### Documents disponibles au France

Cahiers du Cinéma n°499  
Télérama  
Libération  
Dossier Distributeur