



**HAL**  
open science

## Pomme Meffre, Le Grain de sable (1983)

Caroline Renard

► **To cite this version:**

Caroline Renard. Pomme Meffre, Le Grain de sable (1983). Le Centre Méditerranéen de Création Cinématographique, Une expérience de décentralisation, pp.217-231, 2021. hal-03581842

**HAL Id: hal-03581842**

**<https://hal.science/hal-03581842>**

Submitted on 22 Feb 2022

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Caroline RENARD

« Pomme Meffre, Le Grain de Sable (1983) »

Dans l'ouvrage

*Le Centre Méditerranéen de Création Cinématographique, Une expérience de décentralisation*

Direction Katharina Bellan, Caroline Renard, Marguerite Vappereau, PUP, 2021

Caroline RENARD

Aix-Marseille Université, LESA



ARTS  
série Hors champ

Le Centre Méditerranéen  
de Création Cinématographique  
Une expérience de décentralisation



sous la direction de  
Katharina Bellan, Caroline Renard et Marguerite Vappereau

2021

PRESSES UNIVERSITAIRES DE PROVENCE



## Pomme Meffre, *Le Grain de sable* (1983)

CAROLINE RENARD

Premier film réalisé par Pomme Meffre, *Le Grain de sable*<sup>1</sup> met en scène Delphine Seyrig dans un drame psycho-social qui se déroule entre Paris et Bonifacio. Présenté dans la compétition « Perspectives du cinéma français » du Festival de Cannes en 1983, il participe au Festival au côté d'un autre film coproduit par le CMCC : *Il n'y a aucune raison précise pour que je tremble ainsi* de Gisèle Cavali. René Allio accompagne les deux réalisatrices à Cannes avec leurs équipes et une délégation de réalisatrices et réalisateurs qui bénéficient du soutien du Centre. Depuis ses trois années d'existence, le CMCC a contribué à la production de cinq longs-métrages et d'une trentaine de courts et moyens-métrages. Les deux films représentent une dynamique nouvelle à Cannes et les télévisions locales et la presse s'intéressent à ce nouveau centre de production cinématographique en région. Allio participe aux entretiens aux côtés des cinéastes et de leurs acteurs<sup>2</sup>. Analyser un film comme *Le Grain de sable* permet de comprendre certains fonctionnements du CMCC et de porter un regard spécifique sur l'histoire du Centre. Sa forme, son contexte de fabrication et son contenu sont révélateurs des mouvements de pensée et des ambitions qui pouvaient animer ses équipes. Ce film, réalisé par une femme à propos d'un personnage féminin, témoigne notamment de la place faite aux femmes dans une institution qui s'est inventée et qui a évolué avec celles et ceux qui y participaient. La tension narrative qui s'y joue entre Paris et la Corse n'est d'ailleurs pas sans évoquer les tensions qui pouvaient exister au CMCC entre ceux qui vivaient à Paris et ceux qui étaient en province.

- 1 À l'issue de la journée d'études organisée par le LESA, TELEMMMe et Image de ville, ce film, dont il n'existe pas d'édition DVD, a été projeté à Marseille le 7 octobre 2017, au Videodrome 2, en présence de la réalisatrice.
- 2 Voir notamment l'émission *Tous au festival!* réalisée par Patrick Martin, FR3 Nice, 1983, archives INA.



Fig. 1 : Anonyme, De gauche à droite : Jean Fléchet, Pomme Meffre, René Allio, Marie-Jeanne Tomasi, Olivier Girard et Gisèle Cavali au Festival de Cannes, mai 1983, Archives régionales/fonds CMCC.

Pomme Meffre a été administratrice du Centre Méditerranéen de Création Cinématographique avant de devenir réalisatrice. Elle vient du théâtre où elle a collaboré avec des metteurs en scène comme Patrice Chéreau ou Peter Brook. Son mari, le comédien Armand Meffre<sup>3</sup>, a connu René Allio alors que ce dernier travaillait comme scénographe au théâtre de la Cité de Roger Planchon à Villeurbanne<sup>4</sup>. Armand Meffre joue en 1964 un rôle dans *La Vieille Dame indigne* de René Allio. Il apparaît également dans *Retour à Marseille* en 1980. La relation entre le comédien et le réalisateur est donc ancienne au moment de la création du CMCC et Armand Meffre sera régulièrement présent à Fontblanche lors des séminaires et des colloques organisés par René Allio et son équipe. Sachant que Pomme Meffre a déjà une longue expérience du théâtre en tant qu'administratrice, René Allio la sollicite en 1978 pour l'aider à mettre en place le CMCC. Elle travaille à ce moment-là pour le théâtre de Chaillot. Elle accepte la proposition et quitte provisoirement Paris pour venir travailler à Vitrolles. Elle devient administratrice du Centre durant la phase de sa mise en place à partir de 1978. Elle participe à la préparation des premières rencontres de Fontblanche (« Territoire de

3 Pomme et Armand Meffre se sont mariés en 1958.

4 Voir le témoignage de Pomme Meffre dans ce livre, p. 153-154.

la narration filmique ») et reste administratrice jusqu'aux premières Rencontres qui se déroulent en avril 1980. Elle est également stagiaire sur le tournage de *Retour à Marseille* entre 1978 et 1979. Elle se forme ainsi au cinéma en travaillant aux côtés de René Allio et découvre son propre désir de faire des films comme elle l'explique dans un texte de 1983 :

J'ai débuté dans la vie active en alignant de très bons chocolats dans de très belles boîtes chez un grand traiteur, écrit Pomme Meffre.

Les hasards de la vie et mon mariage avec un peintre comédien m'ont amenée ensuite au théâtre où j'ai travaillé successivement comme secrétaire et assistante auprès de Jean Vilar et Peter Brook.

Devenue administratrice de Jean-Pierre Vincent et de Jean Jourdheuil, j'ai participé de très près aux mises en scène, au travail avec les comédiens et à la création des décors.

Puis j'ai rencontré René Allio.

Cette rencontre a été déterminante.

Après avoir participé avec lui à la création du CMCC (Centre Méditerranéen de Création Cinématographique), j'ai été stagiaire sur son film *Retour à Marseille* et c'est là que j'ai su que je voulais faire du cinéma<sup>5</sup>.

L'idée d'écrire un film vient ainsi peu à peu. Encouragée et soutenue par René Allio, elle rédige un premier scénario, en 1982, à 49 ans, intitulé *Le Boulanger de Bonifacio*. Le personnage principal est une caissière de théâtre au chômage. Pomme Meffre s'inspire de l'histoire vraie d'une amie qui a perdu son travail dans un théâtre parisien. « Touchée très fortement par un fait divers, je me suis mise à le recréer à partir d'un scénario que j'ai écrit trois fois avant d'oser me faire confiance<sup>6</sup>. » Imaginant ce que peuvent être les journées de cette femme, elle met en récit le désœuvrement de Solange et le développe sur une durée d'un peu plus d'un an. Il se passe au début des années 1980, au moment où, en France, le chômage devient un phénomène social important. Face au temps libre imposé par l'absence d'emploi, Solange erre dans Paris. Elle fait les magasins, dialogue avec des amies, se redécouvre elle-même. Mais avouer qu'elle a perdu son emploi reste délicat. Alors qu'elle s'est inscrite pour rechercher un autre travail et que sa fille et ses amis proches la soutiennent dans ses démarches, elle refuse d'avouer sa situation à ses voisins ou sa concierge. Elle sort tous les jours, comme si elle allait travailler et passe son temps dans les parcs, les grands magasins et les cafés avant de rentrer chez elle, tard le soir, comme si elle revenait toujours de son poste de caissière de théâtre. Peu à peu, des souvenirs du passé reviennent et au détour

5 *Le Grain de sable (Le Boulanger de Bonifacio)* de Pomme MEFFRE, Coproduction du film. – Réalisation : scénario, contrats de coproduction, de diffusion, d'avance sur recettes et de cession des droits, mandat de distribution, demande d'immatriculation du film au Registre public du Centre National de la Cinématographie, conventions et attestations de stage, correspondance, photographies de fin de tournage ; promotion du film : carton d'invitation, liste des invités à l'avant-première, correspondance, revue de presse, documentation. 1982-1989. Archives régionales PACA, fonds CMCC, Boîte 5J272.

6 *Ibid.*

d'une conversation avec son amie Catherine qui évoque la Corse, elle se souvient d'un amoureux qu'elle a connu dans sa jeunesse, un boulanger de Bonifacio. Au drame social que représente le chômage pour une femme divorcée de 43 ans, le scénario va conjuguer le thème de l'amour de jeunesse inassouvi. Ce désir qui ressurgit éloigne peu à peu le personnage de ses proches et de son présent. Solange bascule alors de la flânerie urbaine à une errance psychique de plus en plus douloureuse. L'absence de perspective et le fantasme amoureux la conduiront à une issue fatale.

Pour Pomme Meffre, le passage de l'écriture du scénario à sa réalisation s'est fait, comme elle l'explique, par l'étape du dessin « [...] avec la même conscience que je mettais à ranger [les boîtes de chocolat], je me suis mise à dessiner (selon mes moyens) chaque plan afin de savoir où cette histoire allait me mener<sup>7</sup>. » Le travail de production bénéficie du soutien du CMCC et René Allio suggère de solliciter Delphine Seyrig pour le rôle principal. « La suite tient peut-être à cette obstination et à la chance. Ayant obtenu l'avance sur recettes et FR3 m'ayant accordé sa co-production, le CMCC m'a fourni le matériel de tournage et les structures de production avec les Ateliers du Sud. Je pouvais enfin mettre en route mon premier film, *Le Grain de sable*<sup>8</sup>. » Le film est porté à l'écran et sort en 1983. On retrouve dans l'équipe des membres du CMCC comme Catherine Galodé au montage, Vincent Martorana, assistant à la mise en scène ou encore Patrick Houdot, assistant au montage.

Dans le film, le boulanger de Bonifacio du scénario initial reste un personnage fantasmé par Solange, mais il intervient tardivement dans le récit qui se concentre sur son parcours à elle. La première partie du film se déroule dans Paris. Le film installe très vite ses spectateurs dans une forme de banalité du quotidien qui tranche avec l'élégance et le regard rêveur de Solange. On la voit ranger sa guérite de caissière, présenter les comptes au directeur du théâtre, lire le journal à une terrasse de café, essayer du maquillage ou des vêtements jusqu'à ce que l'action glisse vers le désœuvrement, l'attente et l'insatisfaction. Une séquence centrale tournée à Bonifacio décrit les recherches de Solange pour retrouver son amour de jeunesse. Elle fait césure avec le reste du film qui revient se terminer à Paris après un bref séjour avec des amis en Sologne.

La scène où, au début du film, Solange apprend que le théâtre pour lequel elle travaille va fermer, évoque le fragile équilibre économique des structures culturelles. Alors qu'elle fait le bilan des entrées, le directeur lui fait part de sa décision de fermer son théâtre :

- Combien a-t-on fait de recettes hier soir ? demande le directeur.
- 834 francs, je viens de finir le bordereau, répond Solange.

7 *Ibid.*

8 *Ibid.*

- C'est lamentable. Et les locations de la semaine ?
- À part le vendredi et le samedi, c'est très calme.
- Ça ne démarre pas. Aucun mouvement après des critiques dithyrambiques, sauf celui-là. C'est un signe qui ne trompe pas.
- Il faut peut-être attendre un peu. Avec le temps qu'il a fait ces jours-ci, c'est normal. Mais maintenant...
- On cherche toujours des prétextes, j'ai l'habitude. C'est un match de foot à la télé, c'est un discours politique. La pluie, la chaleur, mais je me souviens quand Gérard a joué dans ce théâtre, il faisait un froid de canard, les salles étaient pleines. Non, je crois que je suis dépassé ma petite Solange. Je me bats tout seul avec les dettes depuis des années. Je suis au bout du rouleau. J'ai bien réfléchi, je vais fermer.
- Fermer ? Fermer le théâtre ? Pour toujours ?
- Oui, ma petite Solange. Dès la fin des trente représentations syndicales, je ferme. Je ferme...

Pomme Meffre écrit ce dialogue sans savoir qu'il annonce, de façon quasi prémonitoire, la fin du CMCC. Plusieurs prétextes peuvent justifier les raisons d'un échec commercial dans le milieu du spectacle comme dans celui du cinéma : la concurrence d'un autre spectacle ou d'un nouveau média, une préoccupation de société. Mais ce ne sont finalement que des arguments non vérifiables. Les vraies raisons se conjuguent dans un faisceau d'éléments difficiles à démêler. De fait, la volonté de se battre pour une production artistique fragile fait viscéralement partie des préoccupations des membres du CMCC. Qu'ils ou elles viennent du théâtre ou du cinéma, ils savent qu'ils doivent défendre leur droit à produire et diffuser des œuvres qui n'entrent dans aucun circuit commercial. Ayant travaillé au théâtre et administré le CMCC, Pomme Meffre met au service de son scénario cette connaissance aiguë des milieux culturels. Le suicide de son amie, ce fait divers à l'origine du scénario, ne fait que renforcer la nécessité de réaliser ce film.

Pomme Meffre donne une forme filmique paisible à ce récit dramatique. Aucun moment de crise, aucune tension apparente ne motivent le personnage de Solange. Les scènes sont décrites linéairement et sans pathos. Solange apparaît comme un personnage de simple caissière de théâtre qui parle peu et met à distance ce qui lui arrive. Il faut rappeler que le cinéma s'est très rarement intéressé à des personnages féminins aussi anodins, réservés et discrets que Solange avant *Jeanne Dielman, 23 quai du commerce, 1080 Bruxelles*, réalisé par Chantal Akerman en 1975. Bien qu'également interprété par Delphine Seyrig, le personnage de Pomme Meffre n'a que peu de lien avec celui de Chantal Akerman : Solange est une femme divorcée confrontée à la honte d'être sans emploi, l'inactivité et la solitude. Un peu comme Jeanne Dielman, elle est décrite comme une femme consciencieuse dans son travail et méticuleuse dans son quotidien. Mais son élégance et son comportement toujours courtois répondent aux conventions de la classe moyenne française des années 1980. D'un certain niveau social et culturel, elle ne partage pas les difficultés économiques de Jeanne Dielman.



Bien qu'au chômage, elle a construit l'image d'une femme autonome dont l'expérience de vie permet d'être à l'aise en société. Cependant, la perte de son emploi est vécue comme une culpabilité. La scène où elle se rend à l'A.N.P.E. pour s'y inscrire témoigne de ce malaise. Alors qu'elle attend son tour pour accéder au guichet, une autre femme lui fait un signe de tête. Solange se retourne pour la regarder puis elle baisse les yeux et met ses lunettes de soleil pour ne pas parler avec elle. Dans la scène suivante, alors qu'elle raconte cette rencontre à sa fille, interprétée par Coralie Seyrig, la nièce de l'actrice, elle lui avoue, en regardant et rangeant les lunettes solaires qu'elle avait chaussées dans la scène précédente pour ne pas être reconnue : « Tu sais, je me suis sentie en faute, je ne lui ai même pas rendu son bonjour. Tout de suite, j'ai été surprise, j'ai pas osé. » La honte d'avoir perdu son travail et la sensation de ne pas avoir le droit d'être au chômage l'isolent et vont peu à peu la conduire à se réfugier dans l'imaginaire. Dépourvue d'ambition professionnelle, seul le souci de son apparence physique semble pouvoir compenser ce malaise : on la voit à de nombreux moments mettre un bijou, se recoiffer, essayer un chapeau, vérifier dans le miroir que le pli de son vêtement tombe bien... Ces petits gestes la rattachent faiblement au monde en maintenant son image sociale, mais ils ne seront pas suffisants pour donner un sens à sa vie.

En 1982, Delphine Seyrig a déjà une très importante carrière derrière elle. Elle a tourné plus de quarante films avec des auteurs reconnus comme Alain Resnais, François Truffaut, Joseph Losey, Jacques Demy, Chantal Akerman ou Marguerite Duras. Elle a aussi participé aux mouvements féministes du début des années 1970 et, suite à sa rencontre avec Carole Roussopoulos, a elle-même réalisé des films en vidéo. C'est aussi en 1982 qu'elle fonde avec Carole Roussopoulos et Ioana Wieder le centre audiovisuel Simone de Beauvoir qui a pour fonction d'assurer la conservation et la création de documents audiovisuels en lien avec l'histoire des femmes. René Allio, sans la connaître personnellement, pense à elle pour interpréter le rôle de Solange et il suggère à Pomme Meffre de la contacter. Cette dernière lui envoie le scénario en 1980 et Delphine Seyrig accepte de jouer dans ce premier film. Elle attend deux ans que la production soit montée pour interpréter le rôle. La coïncidence des dates permet de comprendre que Delphine Seyrig accepte ce rôle à un moment où sa carrière est engagée dans des choix féministes. Depuis Jeanne Dielman, elle a joué dans trois films de Marguerite Duras, un téléfilm pour la BBC et un téléfilm de Liliane de Kermadec. Elle a également fait la voix du film d'Agnès Varda, *Documenteur*, et rencontré Ulrike Ottinger avec qui elle tourne un film. Ce sont non seulement une majorité de films tournés par des femmes cinéastes, mais aussi des films à la marge du cinéma commercial et qui n'ont qu'un faible succès public malgré la notoriété de Delphine Seyrig.



Fig. 2 : © Pomme Meffre, *Le Grain de sable*. Pomme Meffre dirige Delphine Seyrig (photographie de tournage), 1982, coll. privée Pomme Meffre.

Dans le scénario de Pomme Meffre, la fragilité de Solange intéresse l'actrice. Elle accepte d'incarner ce personnage féminin qu'elle trouve juste et rare au cinéma. Dans une interview, elle dit :

« Ce qui m'a tout de suite plu dans le film, dans le scénario, c'est qu'il était très vivant, un très intime portrait de femme. Je trouvais qu'il était juste. Que ce que ce personnage faisait, disait à ses amis, aux personnes avec qui elle a des contacts me semblait bien vu, bien observé. Du coup, j'ai eu envie de le jouer.

« Je crois qu'ils (les cinéastes) ne se trompent pas en pensant que je peux m'identifier à ce genre de femmes qui n'ont pas de vocation... qui n'ont pas eu de chance... [...] Alors, elle... elle se contentait très bien – dans le film de Pomme, dans *Le Grain de sable*... - elle se contentait d'être caissière... Les gens qui passaient autour d'elle étaient des gens qui l'amusaient, qui l'intéressaient. C'est comme une sorte de famille, et elle participait à leur vie, à la vie de ce théâtre discrètement... mais elle y participait<sup>9</sup>.

Le film fait interagir Solange avec différentes catégories de personnes : le directeur du théâtre, sa collègue Catherine, les comédiens, ses amis Huguette (Geneviève Fontanel) et Lucien (José Arthur), sa fille Martine, mais aussi des commerçantes, des secrétaires, sa concierge ou des femmes de ménage. Ses interlocuteurs sont donc

<sup>9</sup> Fragment d'une interview réalisée au Festival de Cannes par Frédéric Mitterrand – 1983. Archives régionales PACA, fonds CMCC, Boîte 5J272.

majoritairement des personnages féminins préoccupés des tâches quotidiennes. La question du ménage, notamment, est récurrente. La scène d'introduction du film est une scène matinale d'immeuble. Cadrée depuis un palier en un plan moyen, une femme de dos passe la serpillère sur les marches. Sa fille joue à côté d'elle. Solange, vêtue d'un tailleur élégant, descend et la salue en souriant à l'enfant. Elles échangent quelques mots de voisinage et celle qui fait le ménage souligne qu'il est rare de croiser Solange en raison de ses horaires de travail. La caméra suit Solange qui sort de l'immeuble, achète un petit bouquet de fleurs devant la bouche de métro et va prendre un café avant de se rendre au théâtre où elle travaille. Lorsque Solange entre finalement dans le hall du théâtre, deux femmes de ménage occupent aussi le cadre avec leurs balais et leurs seaux<sup>10</sup>. Solange leur demande si elles ont fini et elle s'installe dans sa guérite de caissière pendant que les deux femmes terminent leur travail. Elle porte une véritable attention à ces femmes auxquelles le film fait de la place sans qu'elles n'aient d'autres fonctions narratives que souligner les qualités d'attention de Solange. De même, son caractère discret et ordonné, presque obéissant, est renforcé par sa relation aux tâches ménagères. Dans une autre scène, alors qu'elle se prépare à sortir de son appartement, le plan est occupé par sa planche et son fer à repasser. Elle doit les contourner puis se ravise et les range avant de sortir. Enfin, lorsque Solange demande à sa fille qui sort faire des courses ce qu'elle peut faire en l'attendant, la réponse de cette dernière : « Tu peux éplucher les pommes de terre » pourrait être un écho direct aux activités ménagères de Jeanne Dielman. Ainsi dans toute la première partie, sans que cela ne soit central, le film met au cœur de l'image l'attention à la vie quotidienne du point de vue d'un personnage féminin.

Le rêve de Solange est de retrouver son amour de jeunesse alors qu'elle n'a plus aucune nouvelle de lui depuis 25 ans. C'est à peu près au milieu du film, lors d'un dîner avec Catherine, son ancienne collègue du théâtre, que Solange parle pour la première fois du grand amour de sa vie, un garçon corse. Le personnage de Catherine, interprété par Brigitte Rouan<sup>11</sup>, crée un contraste avec Solange. Blonde lumineuse, vêtue de rouge ou de couleurs vives, de vêtements brillants, toujours informée, décidée et dynamique, elle fait ressortir la timidité de Solange dans son tailleur gris, chemisier blanc fermé, imperméable grège, élégante et effacée. Une scène précédente l'a décrite en train de regarder d'anciennes photographies et des lettres dans une boîte sans donner au spectateur davantage de détails. Alors qu'une année s'est écoulée et qu'elle demande à Catherine de l'aider à remplir son dossier de renouvellement pour l'ANPE, toutes deux vont manger dans un restaurant oriental qu'elles connaissent. Catherine

10 Leur présence peut évoquer le personnage de Jeanne interprété par Simone Signoret dans le film de René Allio, *Rude journée pour la reine* (1973).

11 Tout en continuant sa carrière d'actrice, Brigitte Rouan passe à la réalisation en 1985. Un de ses projets de scénarios est conservé aux archives du CMCC.

vient juste de retrouver du travail chez un avocat mais elle préférerait partir vivre et travailler en Corse où se trouve son frère. Solange évoque alors un jeune homme corse qu'elle a connu lorsqu'elle avait 18 ans. Un garçon de son âge, blond aux yeux noirs, Antoine, et dit « c'est LE grand amour de ma vie ». Son amie, étonnée, pensait que c'était Pierre, le père de sa fille. Solange lui explique que Pierre, c'était autre chose, et les deux femmes reprennent la conversation à propos d'Antoine Marchetti, le boulanger. Si ce récit semble anecdotique, le dialogue des deux femmes contribue fortement à dessiner le portrait de Solange. On y perçoit une femme tiraillée entre son désir amoureux et son désir de répondre à une certaine image sociale.

- Ah... Bonifacio, J'irai bien y faire un tour cet été, dit Catherine. Si je rencontre ton grand amour, qu'est ce que je lui dis ?
- Rien, répond Solange. Surtout, tu ne parles pas de moi. Mais tu pourrais te renseigner quand même ! Tu pourrais essayer de savoir s'il est marié ou s'il est encore célibataire. On sait jamais, il est peut-être seul lui aussi !

Une part de ce récit de vie renvoie très fortement à la condition des femmes de sa génération. Son amour pour Antoine a été contrarié par la volonté de ses parents : par un père qui ne voulait pas de Corse dans la famille et par une mère qui interceptait les lettres qu'il lui envoyait. Cet amour interdit va prendre de plus en plus de place dans sa vie. Rentrant chez elle, de nuit, après cette discussion d'apparence légère et anodine, elle se heurte dans l'obscurité à une table basse qui la fait tomber sur son lit-banquette. La chute est l'occasion d'une crise de larmes qui révèle la profondeur de sa blessure morale. Au bout d'un long moment de pleurs (le plan dure trois minutes), elle se redresse, reprend la boîte qui contient ses lettres et relit les mots d'Antoine qui décrivent Bonifacio, seule chose qui semble l'apaiser.

Le film produit alors une ellipse assez surprenante et joue sur une ambiguïté interprétative. Au profit d'un raccord de plan, on passe de Paris à Bonifacio sans aucun préavis. Alors que Solange lit la lettre d'Antoine, elle s'immobilise, le regard dans le vide. Un raccord nous fait entrer avec Solange dans une autre pièce plongée dans l'obscurité. Le spectateur la pense encore à Paris, mais elle s'approche des volets et les ouvre comme si c'était le petit matin. Au plan suivant, elle sort sur un balcon qui donne sur le port de Bonifacio. On ne sait plus si l'intérieur que l'on pensait être celui de son appartement est devenu celui d'une chambre d'hôtel. On se demande même un instant si elle s'est endormie à Paris et rêve de la Corse ou si, dans une ellipse, elle a vraiment décidé de partir. La séquence corse est autonome. Il est impossible de la dater ou de lui donner une durée, impossible de la rattacher clairement au reste du film par une indication visuelle ou dialoguée. Comme à Paris, Solange marche dans les rues, mais là, elle marche de boulangerie en boulangerie. Elle achète du pain, des biscuits, se renseigne sur les noms des propriétaires du commerce à la recherche d'Antoine Marchetti. Elle passe de rue en rue. Cette flânerie dure-t-elle une journée

ou une semaine ? Dure-t-elle quelques secondes d'un rêve ? Le film laisse cela à la libre appréciation du spectateur. La flânerie se termine sur une place en hauteur du village. Solange y mange un ultime gâteau. Des cloches se font entendre et un cortège funèbre sort d'une église. Au plan suivant, Solange visite le cimetière marin de Bonifacio. C'est un plan de grand ensemble, cadré en diagonale et légère plongée. Il donne à voir Solange qui circule dans une allée entre les enfilades de petites chapelles aux toits. Derrière le cimetière s'étendent le plateau du Bosco et la mer à gauche. Au plan suivant, Solange est allongée sur son lit d'hôtel dans la même diagonale que celle de l'allée du cimetière. Les motifs fleuris de la tapisserie et du dessus de lit évoquent la régularité des motifs géométriques des toits des chapelles. Solange se repose, bras repliés sous la nuque. Elle prend son sac à main et le vide sur le lit. Elle vérifie l'horaire de son billet de bateau, le replace dans son sac. Elle vide son porte-monnaie, vérifie son argent, glisse ses billets dans un carnet, puis replace le tout dans son sac. Elle se rallonge, une main posée derrière sa nuque. Elle se rassoit au milieu du lit et met un pansement sur un orteil. Elle remet ses lunettes de soleil, replace son collier, s'assoit au bord du lit, enfile ses chaussures, prend son sac, ses cigarettes, se lève et sort ; le plan fixe dure au-delà du nécessaire. En trois minutes et trente secondes, il ne raconte rien de précis, rien de nécessaire à l'avancée de l'intrigue. Il occupe pourtant un volume narratif important comme celui des plans d'attente sur des bancs publics ou dans un centre commercial. Mais ici Solange ne semble pas désœuvrée. Elle est pensive, occupée à de micro-actions qui confèrent à la scène une dimension profondément réaliste. Les cris d'enfants qui jouent dans la rue, leurs pas et des cigales lointaines offrent un hors champ contrasté à son visage indécemment soucieux.

On la retrouve alors sur la falaise face à la mer, regardant ce gros rocher solitaire. La voix hors champ d'un guide de bateau touristique rappelle qu'il s'agit du rocher le plus célèbre de Corse dit « Le grain de sable ». Catherine l'avait évoqué à Paris. Il donne son titre au film et fait visiblement obstacle dans la pensée de Solange. Elle le regarde mais ne peut plus agir. Sa voix *off* vient se poser sur le ressac, dans les rochers qui semblent recevoir sa pensée. « Tu te souviens la première fois, c'était à Paris, à l'Arc-en-ciel, tu m'avais invitée à danser toute la soirée. À la fin du bal, tu m'avais offert un dernier verre au bar. Tu as hésité puis tu m'as dit : – Vous me plaisez beaucoup Solange. Revenez dimanche prochain. – Je ne sais pas. – Ah si... si, venez, je vous attendrai... » Solange est assise dans l'herbe. Elle répète trois fois à haute voix les derniers mots comme perdue dans l'espoir que l'autre l'aurait attendue. Ainsi toute la scène fonctionne sur des ambiguïtés interprétatives : ne pas savoir si cette scène dont il ne sera plus jamais question dans le film a eu lieu ou non, ne pas savoir si on a affaire à une voix intérieure ou à une voix prononcée, ne pas savoir comment Solange arrive et repart de Bonifacio. Au plan suivant, sans transition, Solange prend son petit-déjeuner dans sa cuisine parisienne. La brutalité du raccord et le visage décomposé et pensif de

Solange pourraient confirmer l'hypothèse du rêve. Elle se lève et passe dans le salon où le lit est défait avec la boîte de lettres ouvertes et les courriers d'Antoine étalés sur la couverture comme après le repas avec Catherine. Un petit bruit de tourne-disque enrayé se fait entendre. Solange se lève pour replacer le bras de l'appareil et l'éteindre. Elle se rassoit sur le lit. On frappe à la porte pour le relevé des compteurs. Elle ne réagit pas. L'ouvrier du gaz s'éloigne.

Delphine Seyrig confirme la lecture imaginaire de cette scène et la rattache à la condition des femmes :

Les personnages comme Solange existent... dans beaucoup de milieux... n'importe où... des femmes sont très indéfinies puisqu'elle n'ont jamais eu le choix de ce qu'elles voulaient, donc leur imagination est libre... elle ne sait pas toujours où se poser... mais elles ont des rêves... mais des rêves difficiles à formuler<sup>12</sup>...

Qu'elle soit rêvée ou vécue, la scène de la Corse devait donc fonctionner comme une séquence déconnectée du reste du film. Cette séquence marque une césure dans le film. Elle fonctionne comme un point de bascule dans la phase de dépression. Le fait de ne pas avoir pu choisir sa vie, d'avoir accepté sa condition, d'avoir tu ses désirs, de s'être conformée à ce que sa famille et la société lui ont imposé ne permet pas à Solange d'envisager une vie autre qu'imaginaire. L'angoisse de ne pas retrouver d'emploi est remplacée par le désir fou de retrouver Antoine. Mais c'est une réalité dont elle ne peut pas parler. La dernière partie du film décrit les tentatives de ses amis pour la distraire. Lucien et Huguette lui présentent un potentiel parti (Maurice, un médecin divorcé, interprété par Michel Aumont), Huguette la conduit chez le coiffeur, lui fait acheter des vêtements neufs, ils l'emmènent à la campagne passer Noël chez Maurice. Elle ne pense qu'à retrouver Antoine. Elle croit l'apercevoir dans la rue et aborde un inconnu qui ne comprend pas ce qu'elle lui demande.

Ainsi, Solange porte jusqu'au bout et jusqu'à l'effondrement la douleur accumulée par une vie d'insatisfactions. Aucune solution ne lui semble envisageable. Un an de chômage ne débouche sur aucune possibilité d'emploi, aucune rencontre ne semble pouvoir aboutir à un devenir possible. Même sa fille, pour qui elle a repeint les murs de la chambre d'un enfant à naître, lui reproche le choix de la couleur. Ses amis proches deviennent maladroits. Lors du dîner où Huguette et Lucien lui présentent Maurice, la discussion est d'abord légère. Il s'agit de faire connaissance, de parler de tout et de rien. Solange leur demande : « Et vous, le travail ? ». Huguette fait un rapide compte-rendu de la situation de l'hôpital où elle exerce. Elle se tourne alors vers Lucien qui travaille dans une banque. « La seule chose qui me console, dit-il en souriant, c'est que dans les banques, on ne craint pas le chômage. On en a toujours besoin. » Cette offense lancée par Lucien, presque à son insu, est reçue silencieusement par Solange

12 Fragment d'interview avec Frédéric Mitterrand – 1983. *op. cit.*



qui continue son repas. Les autres se plongent dans un silence gêné. Tous ces petits événements vont peu à peu contribuer à distendre le lien déjà fragile entre Solange et la réalité. Dès le début, le film adopte la figure de la flânerie et la forme balade qui évoquent très directement les traits repérés par Gilles Deleuze comme étant caractéristiques des cinémas de la modernité<sup>13</sup>, contemporains du projet de Pomme Meffre. Mais en plaçant un personnage féminin au cœur de cette errance, la réalisatrice donne une tonalité particulière à la rupture du lien qui aurait pu unir le personnage avec le monde.



Fig. 3 : © Pomme Meffre, Photographie de plateau : Michel Aumont, Geneviève Fontanel, José Artur, Delphine Seyrig, 1982, coll. privée Pomme Meffre.

Le maigre rapport au réel qui était le sien dans la première partie du film se délite dans la deuxième moitié. L'appartement si bien rangé se dégrade au fur et à mesure que le malaise psychique se développe. Après la séquence de Bonifacio, le « souci du ménage » a quasiment disparu. Ce n'est que de très mauvaise grâce que Solange accepte d'aller chez le coiffeur avec Huguette. La vaisselle s'accumule chez elle et elle ne veille plus à laisser ses clés à la concierge pour le relevé du compteur. Tout cela pourrait sembler très anodin mais contribue à figurer l'effondrement du personnage. On pourrait penser à *Baxter*, *Vera Baxter* de Marguerite Duras (1977) qui questionne aussi la douleur d'un amour perdu. Mais le schéma narratif est très différent. Le personnage de Duras

13 Gilles Deleuze, *Cinéma 1 : L'Image-Mouvement* et *Cinéma 2 : L'Image-Temps*, Paris, Éditions de Minuit, 1983 et 1985.

envisage aussi le suicide, mais frontalement. Ici, tout a lieu de biais, regard baissé, dans la gêne et le malaise. Aucun plan n'est d'ailleurs cadré de face. Les décors sont filmés dans un axe légèrement oblique. Que les personnages soient assis sur un banc, à un comptoir, devant un mur, la caméra n'est jamais frontale. Cet axe n'est jamais suffisant pour ouvrir une vraie profondeur de champ. Cette sensation de fermeture est renforcée par des fonds visuels sursaturés. C'est le cas dès le début du film où les murs du théâtre sont recouverts d'affiches, dans les cafés ou l'agence de l'ANPE, où aucun mur n'est laissé vide, ou dans les grands magasins qui regorgent de vêtements ou de meubles.

Chez Solange, les murs sont ornés d'objets de cuivre ou de gravures. Lorsqu'un espace pourrait être laissé vide, il est occupé par une plante. Dans la scène où Solange postule pour une place de serveuse dans un restaurant italien, la salle où elle attend le patron (joué par Armand Meffre) est décorée par une quantité impressionnante de bouteilles de Chianti, suspendues aux murs et au plafond. Les tables dressées sur des nappes rouges, les piles d'assiettes en amorce du cadre donnent une sensation d'étouffement. Aucun espace vide n'offre la moindre respiration. De même, lorsque la mer est filmée, les falaises de Bonifacio bouchent l'écran ou bien la mer est cadrée en plongée et sans horizon. Ainsi l'effondrement est-il renforcé par un travail de figuration de l'étouffement. Ce principe de remplissage du cadre prépare visuellement la scène finale.



Fig. 4 : © Pomme Meffre, Photographie de tournage : Pomme Meffre dirige la prise de vue sur le tournage du *Grain de sable*, 1982, coll. privée Pomme Meffre.



Elle est introduite par un raccord *cut* assez brutal. Alors que Solange est partie avec Huguette et Lucien passer quelques jours à la campagne chez Maurice, on la retrouve au comptoir d'une patinoire. C'est l'ancien dancing L'Arc-en-ciel où elle avait rencontré Antoine. Elle demande au barman depuis combien de temps le lieu a été modifié. Lui-même ignore que c'était un dancing. Sans transition, au petit-déjeuner, dans sa maison de campagne, Maurice explique à ses amis que Solange lui a demandé de la ramener à Paris dans la nuit. Au plan suivant, au profit d'une ellipse non mesurable, deux pompiers détruisent la porte de l'appartement de Solange. Ils sont suivis de Martine, Lucien, Huguette et Maurice. Les pompiers la trouvent allongée sur son lit-banquette et constatent son décès. Solange est vêtue d'une robe et de chaussures blanches. Elle a disposé sur le meuble qui entoure son lit quatre bouquets de fleurs. Des fleurs blanches ornent la tête du lit et deux petits bouquets rouges entourent un grand bouquet blanc le long du mur. La mise en scène macabre est surlignée par une petite lampe de chevet éclairée à l'angle du lit. On retrouve l'ordre, l'élégance et le bon goût qui caractérisaient Solange. Regardant l'espace qui les entoure, Lucien et Maurice découvrent un pan de mur couvert d'images de Corse : des cartes de géographie, des cartes postales, des dépliants touristiques, les probables lettres d'Antoine épinglées, un foulard et un fanion corses, quelques photomaton sont disposés autour d'une grande photo noir-et-blanc qui servira de fond au générique final. On y voit Solange, jeune femme en robe blanche, qui donne la main à un jeune homme dans un parc. La pensée intérieure de Solange est ainsi finalement révélée aux autres par ce mur recouvert d'images qui dessinent la carte de ses désirs. Elle l'a conçue pour le leur donner à voir et dire ce qu'elle a toujours tu. Catherine, son amie qui savait, est la seule à ne pas être présente.

Le CMCC a offert à Pomme Meffre la structure et les moyens pour porter à l'écran ce fait divers d'apparence très anodine. Le choix d'un personnage de caissière de théâtre et la dimension anecdotique du récit font paradoxalement l'originalité et la force du film. Ne s'intéresser qu'aux détails de la vie de cette femme, à la routine de ses journées, à l'indifférence sociale, à la force qu'il lui faut pour tenir malgré tout avant de sombrer définitivement aurait probablement été plus difficile avec une autre structure de production. Au-delà du soutien structurel et financier, il est clair que René Allio donne à Pomme Meffre la confiance nécessaire pour se lancer elle-même dans la réalisation. Le film est également soutenu par la qualité du jeu des acteurs, par le soin porté au cadre par Jean-Noël Ferragut, et au montage par Catherine Galodé et son équipe, qui assurent au personnage principal une tonalité particulière. Pomme Meffre fait partie des quelques femmes qui ont été soutenues par le Centre (comme Gisèle Cavali, Caroline Chomienne, Catherine Galodé, Marie-Jeanne Tomasi...) à une période où, en France, les métiers du cinéma leurs sont encore peu ouverts et où les réalisatrices se distinguent par leur rareté. Quelques femmes ont travaillé au CMCC comme

Pomme Meffre, *Le Grain de sable* (1983)

monteuses (Françoise Merville, Catherine Poitevin...). Plus rares, en revanche, sont celles qui, comme Magda Wassef, directrice du festival de Louxor, ont été invitées à participer aux colloques ou aux séminaires où la parole était majoritairement distribuée entre les hommes de la profession. La programmation cinématographique du CMCC faisait pourtant la place aux réalisatrices contemporaines : Agnès Varda, Chantal Akerman ou Helma Sanders Brahm, par exemple, ont été invitées à venir y montrer leurs films. Aussi le sujet même du film de Pomme Meffre, l'effacement des femmes, est-il encore un sujet d'actualité au début des années 1980. Une fin autre que tragique, qui aurait trahi la réalité du fait divers, n'aurait pas été envisageable pour ce film.