



2 410600 859997

Hebdomadaire  
T.M. : 744 846☎ : 01 55 30 55 30  
L.M. : 2 738 000

MERCREDI 30 AOÛT 2006

Télérama

# Flandres

Le désir et la guerre filmés avec tranchant par Bruno Dumont. Qui, une fois encore, divise.

## POUR Magistral



Il faisait presque peur, Bruno Dumont, érigé en commandeur du cinéma pur et dur par un jury cannois qui, en 1999, avait décerné pas moins de trois prix, dont Le Grand, à *L'humanité*, son deuxième film. Aujourd'hui, le cinéaste français brandit un nouveau Grand Prix cannois. Il lui a été remis par un jury qui, en mai dernier, a choisi des films tournés vers le public : *Le vent se lève*, de Ken Loach, ou *Volver*, d'Almodóvar. *Flandres* a tout à fait sa place à leurs côtés. Sans rien renier des partis pris qui distinguent son cinéma depuis *La Vie de Jésus* (1997), Bruno Dumont donne à la fois une ampleur et une simplicité nouvelles à sa vision d'une humanité toujours dans l'épreuve. Son film est traversé par une sensibilité tenue, retenue, mais finalement bouleversante.

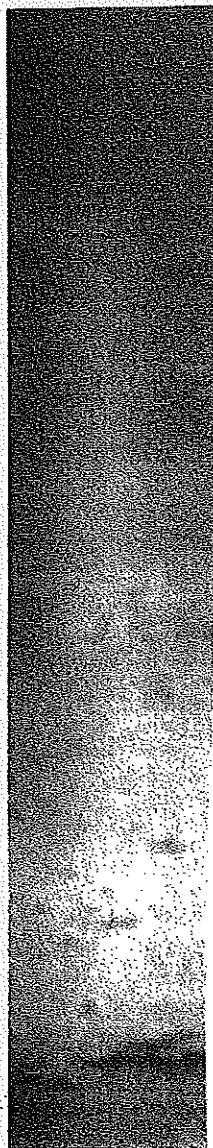
Il y a d'abord cette rencontre avec un personnage qui va porter tout le film, alors qu'il semble démuné de tout, vide, vain : le fermier Demester, interprété par un étonnant acteur non professionnel, Samuel Boidin, il entre dans le film en se cognant le bras. Dans les bois, il trébuche, se prend dans les branches. Lourd, maladroite. La Jolie Barbe, une fille avec qui il fait l'amour en restant, comme il dit, « copain-copine », s'amourache sous ses yeux d'un autre gars, Blondel. Demester ne dit rien. C'est un jeune homme qui fait le gros dos, subit, encalssé, écrasé par la morosité banale de la vie, par le ciel du nord de la France, comme recroquevillé à l'intérieur de lui-même. Mais quand, le temps d'un plan très court, Bruno Dumont nous le montre qui se balance sur une barrière, on comprend qu'il y a encore, derrière ce visage buté, une part d'enfance, une nostalgie de la légèreté. Et quand il voit Blondel, on sait que Demester souffre, même s'il ne le montre pas.

Dans *Flandres*, tout ce qui est ressenti est secret. Barbe non plus ne dit pas la souffrance qui la mine.

Peut-être parce qu'elle ne peut pas nommer ce qui ne va pas avec ses « nerfs », le seul mot qui lui vient. Mais aussi parce qu'il y a une pudeur naturelle chez les personnages de Dumont, et dans son regard à lui. Le défi du film, qu'on prendrait trop vite pour de la provocation, c'est de confronter ce regard à ce qui rend la pudeur impossible : la représentation de la guerre. Demester part sous les drapeaux, Blondel aussi : les voilà dans le Golfe, en Irak ou ailleurs, dans un Moyen-Orient où l'on se massacre. Viol d'une femme, enfants soldats devenus des snipers sans pitié et qui seront tués sans pitié, Dumont va droit où ça fait le plus mal. Dans l'insupportable qui nous prive de mots, comme ses personnages. Et, pour se risquer là, sa mise en scène ne commet aucun faux pas. Un gros plan sur le poing serré de la femme violée dit sa douleur et sa colère. C'est fort, et pudique. Comme ces scènes où, le regard gardant ses distances, l'horreur est dans les hurlements, l'indicible devenu cri.

La violence, ici, ne sert pas à faire monter une tension qui est de toute façon dans chaque plan. Car Dumont donne à ses personnages, si dépouillés, un retentissement impressionnant. Il fait d'eux les figures d'un monde et d'une guerre sans âge, qui dépassent largement notre actualité. Au combat, Demester et Blondel restent des rivaux qu'un conflit larvé oppose, pour l'amour d'une fille, comme les soldats de *Je me suis engagé*, la vieille chanson du folklore français qu'interprétait Yves Montand. Avant le départ au front, tout était déjà annoncé dans une séquence magistrale réunissant la trop aimante Barbe et les deux garçons autour d'un feu, dans une prairie enneigée. Se réchauffer avec des braises ou des lèvres, craindre le froid ou la mort, être unis ou séparés : le destin des hommes de *Flandres* rejoint une éternité de la condition humaine.

Image d'une guerre sans nom. Bruno Dumont sait appuyer là où ça fait mal.



C'est Demester qui porte cette double dimension du film, à la fois cloué à une terre désolée où rien ne semble faire sens, et élevé vers le symbole. Dumont nous le fait particulièrement ressentir dans les scènes de sexe. Là, Demester n'est que chair, traversé par un désir qui semble le frapper comme une pulsion animale. Quand on le voit pour la première fois s'unir à Barbe, il est filmé en plongée, comme écrasé au sol, et il porte un bonnet noir, qui donne l'impression de voir un homme sans tête. Le plan suivant nous montre le ciel, comme une aspiration, une attente, un espoir. Sans révéler la fin du film, on peut dire que c'est un peu la même scène. Mais Demester n'est plus filmé en plongée, et on voit son visage, bouleversé. Un équilibre s'est fait avec le ciel, qu'on peut appeler amour, conscience de soi, foi. En tout cas, Dumont nous montre un homme qui sort de la nuit des hommes. Et c'est magnifique.

**Frédéric Strauss**

→ C'est le droit de l'artiste, bien entendu, de ne voir dans les individus, isolés ou en groupe, qu'un ramassis de pions englués dans l'aveuglement et l'impuissance. Chiens de Pavlov ne réagissant plus qu'à des stimuli, toujours les mêmes, d'ailleurs : le sexe et la violence. Mais on a le droit, nous, de lui rétorquer que sa vision du monde est simpliste, pour ne pas dire simpliste. L'être humain n'est pas ça, pas que ça, pas comme ça : ce serait trop facile. Que Bruno Dumont se rende compte que d'autres avant lui ont peint la tragédie de la condition humaine, mais en y apportant une intelligence, une complexité autrement plus intenses, plus excitantes, Dostoïevski, par exemple. Ou Camus

parlant du bonheur de la créature la plus absurde qui soit, Sisyphée, à trouver sa vérité dans son destin de Sisyphée...

Cette lumière, cette petite velleuse que Dumont nie obstinément, furieusement, à l'homme semble, étrangement, rejallir sur ses films. Aussi prisonniers qu'ils étaient, les personnages de *La Vie de Jésus* existaient parce qu'en eux subsistait une part minuscule, infinitésimale de libre arbitre. A la fin de *Flandres*, le pion de Dumont balbutie quelques bribes de mots, une phrase dotée de sentiment, qui rappellera à ceux qui ont vu le film celle, superbe, prononcée par le héros de *Pickpocket* : « Que de chemin m'a-t-il fallu parcourir pour arriver jusqu'à toi... » Seule-

ment voilà : Robert Bresson, la référence de Dumont, cherchait, en filmant le travail inconnu, inconscient, de la grâce, à annoncer la victoire de l'homme. Dumont, lui, traque sa défaite. En privant ses acteurs, ses modèles de toute chair, Bresson essayait de leur faire sourdre l'âme. Dumont ne cherche qu'à la nier. Voilà, peut-être, pourquoi les films de Bresson resplendissent alors que ceux de Dumont s'enferment de plus en plus dans un nihilisme rudimentaire.

Pierre Murat

Français (1h31). Réalisation et scénario : Bruno Dumont. Avec : Adélaïde Leroux (Barbe), Samuel Boidin (Démestèr), Henri Crétel (Blondel), Jean-Marie Bruveart (Briche).