



Mensuel
T.M. : 45 903

☎ : 01 53 44 75 75
L.M. : 185 000

CAHIERS
CINEMA

NOVEMBRE 2009

Hadewijch de Bruno Dumont

La vie d'une biche

par STÉPHANE DELORME

Devant le nouveau film de Bruno Dumont, on ressent une plus grande confiance, comme si le volontarisme qui parfois entravait la beauté de ses films commençait à capituler. Le cinéaste baisse les armes de la trop grande puissance ou de la trop grande sécheresse. Il impressionne au contraire par la sérénité, le calme, l'équilibre d'une mise en scène assurée sans être péremptoire et de glissements fictionnels impromptus qui marquent l'étrange trajet de son personnage. Dumont se débarrasse des encombrants que son sujet religieux lui mettait sur les bras (la dialectique chair/esprit, le doute, le miracle – pas de lévitation ici, contrairement à *Flandres*) pour s'attacher à la vie de Céline, jeune fille ordinaire qui se prétend « amoureuse du Christ ».

Un drôle de chemin

L'ambiguïté est posée d'emblée. Céline veut prononcer ses vœux sous son nom de religieuse, Hadewijch, d'après la mystique Hadewijch d'Anvers (de la passion pour cette mystique en particulier, rien n'est dit dans le film). Mais devant les excès de zèle de la jeune fille se mortifiant plus que de raison, les sœurs, sages, se demandent si elle n'est pas une « caricature » de religieuse et la renvoient dans le monde. Cette jeune fille, à l'allure adolescente et au visage encore rond de petite enfant, est donc questionnée immédiatement dans sa quête d'absolu. Que cherche-t-elle ? Son amour démesuré pour le Christ n'est-il au fond qu'un élan sans objet ?

Julie Sokolowski prête son air fragile, sa voix rentrée, ses petits frémissements à Hadewijch. Redevenue Céline et renvoyée dans le monde, elle n'a pourtant peur de rien, « n'a pas froid aux yeux », comme lui dit Yassine, le garçon qui l'aborde avec deux copains de banlieue. La rencontre n'est pas seulement de classe mais de style de jeu. Julie Sokolowski, tournant dans ses mains son chapelet, est d'une aisance folle, tandis que Yassine Salim, filmé de face, se tourne et se détourne, le regard fuyant. La maladresse, qu'aime tant Dumont, et qui est devenue la matrice de ses interprétations, n'a jamais été autant fructueuse. Comme dans *Flandres*, où Adélaïde Leroux opposait la perfection de son jeu à des garçons mal à l'aise, la maladresse est ici masculine. Le jeune Yassine Salim, dont Dumont regarde fixement le beau visage aux grands yeux, en devient un personnage extrêmement touchant, d'autant plus qu'il est voué à être abandonné par le récit. Auxiliaire hagar, il traverse le film comme un figurant poussé au-devant du plan.

Julie Sokolowski (© 3B PRODUCTIONS / PHOTO : ROGER ARPAGJOU)

Le film glisse tout doucement, de manière absolument naturelle, enjambant les ponts, rendant possible n'importe quelle rencontre, selon cette logique de « l'événement » appelée de ses vœux par la supérieure lucide du couvent. Céline vit avec ses parents dans une demeure démesurément grande sur l'île Saint-Louis mais saute de la campagne (le couvent) à la banlieue sans crier gare. Dumont refuse de poser des frontières et de créer un suspense sur leur franchissement. Cela a deux vertus : politique (les mondes ne sont pas cloisonnés) et dramaturgique : il refuse le suspense qui laisserait entendre que Céline est attendue au tournant. Les rencontres ne sont jamais des pièges mais des conversations. Le personnage de Nassir, le grand frère de Yassine, est ainsi joué sans arrière-pensée ; ce n'est ni un beau parleur ni un gourou, mais un simple convaincu donnant des cours d'initiation à l'islam derrière un kebab. Et bien davantage que la question du terrorisme importe la rencontre entre la chrétienté et l'islam, une rencontre physique et théorique, comme le prouve la belle scène de pur débat théologique sur le banc (qui oserait, à part Dumont ?) autour du visible et de l'invisible : le Christ lui manque – mais comment pourrait-il lui manquer puisqu'il est partout ?

Dumont néanmoins fait deux faux pas en sautant ainsi d'un lieu à l'autre. Même si une discussion dans la forêt avec Nassir peut l'annoncer, la présence soudaine et imprévue de Céline au Moyen-Orient, où elle est témoin d'un bombardement, surprend par sa désinvolture. Puis, accélération soudaine du récit, une bombe explose place de l'Étoile à Paris. Tout cela va très vite et on ne sait pas dans quelle mesure Dumont ne veut pas, en réalité, se débarrasser de ces scènes encombrantes. Le bombardement donne la désagréable impression que Dumont est juste venu au Moyen-Orient pour voir la réaction de Céline, au prix d'une instrumentalisation de ce dont elle est témoin. Quant à l'attentat, il lève beaucoup de questions amenées à rester sans réponse, tant Dumont le met à distance. Pour le coup, il devient une béquille narrative, comme un mal nécessaire.

L'équilibre des forces

Flandres déjà était fondé sur une confrontation d'espaces, un montage bloc contre bloc qui visiblement intéresse de plus en plus Dumont. Précisément, ici le principe formel le plus surprenant est celui du montage dans le plan. Exemple : lorsque Céline prie avec les deux frères dans leur appartement, Dumont va saisir l'image des prieurs ensemble, elle les mains jointes, eux prosternés. Ou bien : dans les premiers plans,

lorsque Céline prie à genoux dans sa chambre, on entrevoit par la fenêtre un monte-charge suspendu dans les airs de longues secondes, avant de remonter. L'œil est attiré irrésistiblement par l'objet, Dumont cherchant un équilibre dans le plan entre deux forces.

Cette exigence produit un moment extraordinaire lorsque Céline discute au Moyen-Orient avec deux musulmans activistes. Elle parle doucement, l'actrice est prodigieuse, elle redit sa foi et se donne à eux, dans un monologue qui tient du délire. Et soudain, au moment où elle dit son amour et que l'actrice, comme portée, ferme les yeux et inspire dans un sursaut aux airs de courte jouissance, Dumont monte sur la bande-son le bruit vrombissant d'une moto. Le lien entre l'aspiration et la moto, c'est la même chose que le monte-charge suspendu par la fenêtre, c'est la recherche d'un équilibre par la balance de deux hétérogènes. Cette rencontre inattendue entre la machine et la religion n'a rien d'une dialectique et permet de sortir de l'ornière chair/esprit qu'on aurait pu attendre (Céline est chaste et compte le rester). Elle permet aussi de contrer le risque d'une élévation céleste trop arrachée au réel.

Rien d'appuyé ou d'insistant dans les plans, mais plutôt une économie cherchant la bonne mesure. Les moments les plus impressionnants sont coupés au couteau. Deux gros plans sur les visages de sœurs au couvent les découpent comme de grandes caricatures de Daumier, l'une toute ronde, l'autre au long visage grave. La mère de Céline n'existe que le temps d'un plan. Sa fille traverse la grande maison jusqu'à une porte qu'elle entrouvre, « *ça va ?* », et la mère répond un mot de circonstance alors qu'elle est au bord du lit, visiblement pensive, et tout est dit d'un coup de sa solitude à elle, du fossé avec sa fille, et peut-être aussi d'une pudeur d'enfant ne voulant pas déranger ses parents. Cette chose très fine suffit.

La question de la chair prend une consistance très singulière. Céline ne rêve que du corps du Christ, de manière littérale, sans se rendre compte qu'il y a quelque chose de gênant (d'obscène ?) à parler du Christ avec cet air illuminé.

Pas de sexe, mais une scène à l'érotisme inattendu où elle se couche nue dans son lit avec son chien, une boule de poils blanche qui, liée à la lumière irréaliste qui tombe des fenêtres, joue davantage le rôle d'un accessoire auréolé que celui d'un animal. C'est la magnifique simplicité de ce film de décrire le parcours d'une adolescente à l'amour mal placé. Elle croit aimer la chair du Christ alors qu'elle attend un corps d'homme. Et lorsqu'à la fin la synthèse a lieu, entre le corps du Christ fantasmé et un corps réel, bien tangible, elle peut se donner tout à fait, elle quitte le royaume des ombres dans lequel elle s'égarait.

Un plan sidérant à la toute fin dit toute l'aisance du cinéaste. Céline s'est jetée à l'eau. Au moment où ce corps attendu vient la chercher, l'enlace et la retire de l'eau en un gros plan mouvementé, Dumont place soudain la caméra à vingt mètres, pour ensuite raccorder au plus près dans le mouvement. Choix inouï qui brise l'empathie avec le moment et pourrait faire redescendre l'intensité de la scène, mais qui provoque une espèce de calme, de sérénité, de simplicité aussi, comme si un pêcheur était seulement en train de saisir une carpe à la main. Quand on raccorde dans le mouvement, l'émotion a changé de nature. L'homme n'a pas dans ses bras une miraculée : une biche a été apprivoisée. ■

HADEWIJCH

France, 2009

Réalisation et scénario : Bruno Dumont

Image : Yves Cape

Son : Philippe Lecœur

Montage : Guy Lecorne

Musique : Richard Cuvillier

Production : 3B Productions

Distribution : Tadrart Films

Interprétation : Julie Sokolowski, Yassine Salim, Karl Sarafidis, David Dewaele

Durée : 1 h 45

Sortie : 25 novembre

