



Mensuel
T.M. : N.C.

☎ : 01 42 46 18 38
L.M. : N.C.

TRANSFUGE

DÉCEMBRE 2009

Hadewijch

de Bruno Dumont

Une jeune femme, frappée par la folie religieuse, emprunte des chemins dangereux. Avec *Hadewijch*, Bruno Dumont signe un film mystique et épuré.

« *J'ai appris des textes mystiques qu'il faut renoncer à la raison* »

propos recueillis par Sophie Pujas

LA JEUNE CÉLINE s'est retirée au couvent, pour vivre son amour fou pour le Christ. Sous le nom d'Hadewijch, une mystique du XIII^e siècle, elle jeûne, fait pénitence et rêve de prendre définitivement le voile. « *Une caricature de religieuse* », juge la mère supérieure, qui n'approuve guère ces élans doloristes d'un autre âge et la renvoie dans le monde. Son errance peut commencer. La voilà de retour à Paris, chez ses parents, grands bourgeois dépassés par son dévorant besoin d'amour. Se laissant porter par les rencontres, elle croise le jeune Yacine, à qui elle refuse son corps (il appartient à Jésus, pense-t-elle), et Nassir, son frère, musulman convaincu de la nécessité de la lutte armée. Céline s'égare et se heurte de toutes parts à l'impossibilité de son amour. Jusqu'au moment, peut-être, de la véritable illumination : celle de la rencontre avec un homme passé, comme elle, de l'enfermement à la lumière du monde...

Dire la brûlure d'une folie religieuse au cœur du monde moderne : pour ce pari un peu fou, qui d'autre que l'exigeant Bruno Dumont ? Il avait déjà démontré, de *L'Humanité* à *TwentyNine Palms*, son goût pour les personnages en perte. Le cinéaste belge suit pas à pas le chemin spirituel déraisonnable de Céline, à qui Julie Sokolowski, novice à l'écran, prête son émouvante fragilité. Il y a du Bresson dans ce récit fébrile d'une renaissance. Certes, on pourra juger abrupt le saut narratif qui mène

Céline, comme en passant, au cœur du Proche-Orient, ou fait exploser une bombe le temps d'un plan. Mais l'essentiel est ailleurs. Dumont capte avec ferveur les frémissements d'une âme, et son mystère essentiel. Au plus près d'un visage dans sa force de fascination presque primitive, comme dans *La Passion de Jeanne d'Arc* de Dreyer, il fait du cœur humain et de ses élans contradictoires son premier ressort dramatique. Il filme l'invisible et ose le débat métaphysique, comme dans un long échange sur la présence de Dieu à travers son absence même. Avec ce film délicat, sans doute le plus épuré de sa filmographie, Bruno Dumont navigue avec une grâce singulière en terrain cinématographique miné.

D'où est né le désir de faire ce film ?

Mon point de départ, c'était le sentiment amoureux. Mais j'avais envie de méditer un sentiment amoureux un peu abîmé, et situé en dehors de l'humain. C'est la raison pour laquelle me suis tourné vers les textes mystiques, notamment Hadewijch d'Anvers, et sa relation flamboyante et resplendissante avec Dieu. Le petit désenchantement qu'on peut avoir dans l'amour humain n'existe plus dans l'amour mystique. Je me suis dit : « *Dieu, tant pis, faisons avec !* » Je ne suis pas croyant, mais ça ne m'a pas gêné, c'était assez puissant et fort pour que j'aie envie d'en parler. Je ne voulais pas pour autant faire un film biographique sur cette femme du XIII^e siècle. J'ai pris son cœur aimant et je l'ai placé dans une demoiselle d'aujourd'hui.



« *Dieu, tant pis* », dites-vous. Mais le goût du mysticisme traversait déjà une partie de votre cinéma...

C'est vrai. En fait, le mysticisme m'intéresse ; la religion pas du tout. Il fallait donc faire une contorsion un peu compliquée. Aujourd'hui, j'arrive à

lire la mystique sans croire une seule seconde à l'existence de Dieu. Il y a tant à apprendre chez saint Augustin et saint Thomas d'Aquin sur la façon de brasser des contraires. Pour moi, dans les textes mystiques, Dieu a une portée purement poétique ou littéraire. Donner vie à des êtres qui n'existent pas, c'est tout l'art du théâtre. Dieu est un personnage de théâtre, et j'utilise cette puissance poétique pour l'écran.

Vous êtes un grand lecteur?

Disons un lecteur monomaniaque. Par exemple, depuis deux ans, je ne lis que Proust – de même que je n'écoute que des cantates de Bach. Je suis quelqu'un qui approfondit beaucoup les choses, mais qui ne se répand pas beaucoup. J'ai d'innombrables lacunes, mais j'ai compris que puisqu'on ne pouvait pas tout lire, il valait mieux aller au fond des choses. Chez Proust, j'admire beaucoup cette endurance de la phrase, qu'il peut faire durer sans essoufflement, pour contenir la plasticité des sentiments avec tous leurs ressorts internes. La concision permet de dire des choses très belles, mais dans la longueur, on arrive à contenir toute la complexité de notre âme. Il y a chez Proust, comme chez Shakespeare, une vraie connaissance des clairs-obscur de l'âme.

Le voyage d'une âme, c'est l'un des sujets de Hadewijch... Que mettez-vous derrière ce mot?

Je voulais que le film se débarrasse de l'Église pour lui reprendre des mots qu'elle s'est appropriée, mais qui ne lui appartiennent pas. Je parle d'âme, de sainteté, de grâce. C'est un vocabulaire très beau, le vrai vocabulaire de l'âme. Quand on est amoureux, il y a de la sainteté, de la grâce, de l'exubérance, toutes ces fleurs du mysticisme et de la vie spirituelle. L'actrice met une heure trente à faire sauter le carcan de l'Église. À la fin du film, elle trouve la grâce, parce qu'elle est humaine. Mais il fallait peut-être passer par le ciel.

Pour trouver la grâce, elle doit découvrir sa dimension charnelle. Vous inversez le postulat doloriste qu'elle s'impose au début...

Elle s'est privée de son corps, probablement pour augmenter sa vie spirituelle. Mais à la fin, elle est rattrapée par lui. Il fallait que ça arrive, qu'elle découvre la douce odeur de l'homme. Le film est

un lieu de représentation, il faut priver le personnage de certaines choses si on veut qu'il les redécouvre ensuite. Le cinéma n'est pas une vision du monde, c'est un processus pour vivre dans le monde. Mon film n'a rien de réel: il est surréaliste et complètement barré! C'est un film fou. Mais sa trajectoire est droite, je pense qu'on peut en sortir avec le sourire.

Vous filmez des lieux très connus sociologiquement, comme des bars d'immeubles en banlieue ou un grand appartement bourgeois de l'île Saint-Louis, tout en les tirant vers une forme d'abstraction...

L'appartement de Paris est un décor de théâtre. C'est pour cela que c'est si grand, si rouge, si doré. On retrouve d'ailleurs les mêmes dorures dans le couvent. Au fond, c'est du baroque flamboyant: on met tout dehors, et ce dehors figure l'intériorité des personnages. Dans le baroque, il s'agit de charger le plus possible, pour rendre la puissance de Dieu la plus visible possible. C'est pour qu'on sente qu'ils sont riches, que les riches mettent tout dehors. Comme c'est une fille de riches bourgeois, elle vit dans un très bel appartement, à la mesure, ou à la démesure, de son errance. Les décors servent de proportion, ils permettent de percevoir la pensée des personnages. Cela me surprend d'ailleurs moi-même de voir à quel point un plan peut avoir une rémanence par rapport à ce qui vient d'être dit. C'est le cas dans le dialogue entre Céline et Nassir, près de l'abbaye, où le plan d'une barrière trouve un écho direct avec ce qui vient d'être dit.

Ce ne sont pas des effets que vous préméditez?

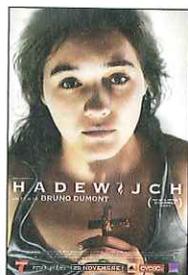
Non. Ce sont des choses que j'espère, mais c'est au montage qu'elles se produisent. Ce qui est beau, c'est de s'étonner de ce qu'on a dans les mains. Le montage, c'est une écriture. C'est très difficile de l'anticiper. Le scénario balbutie des choses qui n'arriveront jamais: on ne tourne jamais ce qu'on écrit. Et il vaut mieux: je préfère me donner la liberté de saisir des opportunités de plan. Il faut être suffisamment disponible.

Le film évoque des thèmes très actuels et très brûlants, mais refuse tout discours, toute lec-



ture politique... N'y avait-il pas un risque à se contenter d'effleurer ces questions?

J'avais écrit un scénario beaucoup plus sociologique et explicatif. Il y avait une arrestation, un interrogatoire... J'ai tourné ces scènes, mais je me suis rendu compte que toute explication rationnelle compliquait inutilement le propos. Si la fin est aussi elliptique, c'est que l'ellipse est une voie réelle de la mystique. La seule manière d'atteindre la coïncidence des contraires, c'est ce moment où l'amour rejoint la violence. Mais rationnellement, vous ne pouvez pas le justifier, ça ne tient pas la route. La seule solution est d'aller à l'extase absolue, de s'abandonner. Or l'ellipse est une forme d'abandon. J'ai appris des textes mystiques qu'il faut renoncer à la raison. Les faits sont une surface dont le spectateur a besoin, mais une fois qu'elle est posée, on peut retourner au poème. Je ne suis pas sociologue, je cherche plutôt la source des événe-



HADewIJCH

Avec Julie Sokolowski, Karl Sarafidis, Yassine Salim...

Sortie le 25 novembre



ments. Or si on sait comment fonctionne l'âme, le politique en découle.

Une nouvelle fois, vous avez travaillé avec des acteurs non professionnels. Ici, Julie Sokolowski, que vous avez rencontrée à la sortie d'une projection de *Flandres*. Pourquoi?

Le professionnel m'ennuie souvent. Les grands acteurs, ce sont justement ceux chez qui le métier est invisible. J'ai d'ailleurs vu des actrices, et cela n'a pas abouti. J'ai aussi rencontré des religieuses; c'était passionnant humainement, mais elles étaient trop pleines de Dieu, au point d'en être encombrées. Ce n'est pas ce que je recherchais: je ne suis pas documentariste. Ce qui m'intéresse, c'est l'illusion de Dieu. L'hystérie, le délire réel de ces femmes n'étaient pas pour moi. Julie ne croit pas une seconde à Dieu, et ne voulait pas non plus être comédienne. C'est en revanche une fille très sensible, et je suis parti d'elle.

Elle était amoureuse, et ne pouvait jouer Céline qu'en pensant à celui qu'elle aimait éperdument. Cette transposition m'a plu. Il s'est d'ailleurs passé quelque chose d'assez fabuleux: elle s'est épanouie au fil du projet. Au début, quand je lui ai envoyé des textes d'*Hadewijch*, elle me disait qu'elle n'y comprenait rien. Quelque temps après, elle a commencé à avoir des visions... Aujourd'hui, elle suit des études de philosophie.

Mais que cherchez-vous chez un acteur potentiel?

Une manière d'être. Vous avez des personnages, il faut les trouver! Pour moi, un casting, c'est ça. Yacine, je l'ai trouvé dans un tribunal. Karl Sarafidis, qui joue Nassir, est un professeur d'université musulman, qui fait une thèse sur la torture. Pour jouer un terroriste, il me fallait quelqu'un capable d'encaisser ce rôle. Beaucoup de musulmans ont refusé. Lui a très bien compris que c'est une nécessité de faire au cinéma ce qu'on

ne doit pas faire dans la vie. Comme dans les tragédies shakespeariennes, ce sont les personnages les plus hideux, les plus violents, qui font les héros les plus inoubliables. La transgression, la *catharsis* sont nécessaires dans l'art.

Vous-même, comment êtes-vous venu au cinéma?

Par désir. Je n'ai pas réussi à intégrer une école de cinéma après le bac, et j'ai fait des études de philosophie. Ensuite, j'ai travaillé à des reportages de commande, et j'ai filmé pendant dix ans des choses sans intérêt. J'étais soumis aux problèmes du montage, du mixage avec un matériel pauvre; une forme d'humiliation finalement très belle. J'ai appris à regarder. C'est de là aussi, je pense, que me vient mon goût des vrais gens. J'ai appris à filmer un ouvrier qui travaille. Pourquoi, aujourd'hui, demanderais-je à un acteur de jouer un ouvrier qui travaille, alors qu'il le fait parfois de façon épouvantable?

Vous avez la réputation de placer souvent vos acteurs dans des conditions extrêmes...

Il faut parfois épuiser l'acteur pour qu'au bout de la vingtième prise, il soit juste. Mais n'exagérons pas la violence de tout cela, on reste dans le simulacre, le cinéma n'est pas la vie. C'est vrai: quand Julie est arrivée pour le tournage, elle revenait des États-Unis, elle était grosse et nous l'avons mise au régime. Elle ne mangeait plus que de la soupe, on la réveillait pour qu'elle dorme peu, et entre certaines prises, j'ai refusé qu'on lui donne une couverture, parce qu'il était nécessaire qu'elle ait froid. Aujourd'hui, ce qu'il en reste, c'est que quand elle regarde ces séquences, elle est satisfaite d'elle-même. Ce film, nous l'avons fait ensemble! Je ne suis pas un bourreau, il n'y a rien de pervers ni de malsain là-dedans.

Filmer, c'est une forme de méditation?

Pour moi, le cinéma est un lieu sacré. Un film doit avoir beaucoup plus de valeur qu'une distraction. Il y a trop de salauds qui font des films uniquement pour de l'argent, pour qui le cinéma n'est qu'une forme de montagne russe qu'on oubliera tout de suite. *Hadewijch* est une expérience mystique d'une heure trente. Je crois profondément que le cinéma a une vocation spirituelle. •