

# Le mal et la grâce selon Dumont

**Flandres**  
de Bruno Dumont  
**Compétition**

Réalisateur de trois longs-métrages (*La Vie de Jésus*, 1996 ; *L'Humanité*, 1999 ; *Twentynine Palms*, 2003) assez remarquables pour l'avoir imposé comme un auteur puissant et original, Bruno Dumont est de retour à Cannes, où *L'Humanité* avait remporté trois prix en 1999. Relativement aux boursoufflures dépassant les deux heures qui encombrant la compétition cette année, la sécheresse et la concision de son nouveau film l'ont fait claquer ici comme un coup de fouet, pour le meilleur selon ses admirateurs, pour le pire selon les adversaires résolus qu'un inventeur de forme aussi singulier n'a pas manqué de se faire. Aux uns comme aux autres, *Flandres* apparaîtra comme la synthèse des deux manières répertoriées dans son œuvre naissante : l'opacité lumineuse de *L'Humanité*, l'abstraction explosive de *Twentynine Palms*. Mais aussi bien l'humus de son terreau natal (le Nord) incarné par des corps du cru, allié à la fascination de l'Amérique à travers la distorsion des codes du cinéma de genre.

*Flandres* est donc un film mentalement et physiquement divisé entre un ici et un ailleurs, et son histoire n'est autre que la mise en forme de ce clivage, la dualité capillaire de son montage, la tension convulsive de son hypothétique réconciliation. Une ferme dans le nord de la France, tenue par un jeune homme solitaire nommé Demester. Barbe, son amie d'enfance, est une frêle jeune femme qui lui abandonne son corps de liane, tout habillée au coin d'un bois, la culotte baissée sans pudeur, son



Barbe (Adélaïde Leroux, à gauche) et son amie France, dans l'attente des garçons partis à la guerre. DR

sexe qui appelle. Elle ne s'interdit pas d'en suivre un autre, comme ce Blondel croisé dans un bar, sur lequel elle jette son dévolu pour un regard. Barbe, dont l'amour est si vaste qu'il accueille ceux qui le lui réclament, est aussi une héroïne partagée. Comme dans les autres films de Dumont, ces personnages taiseux et opaques se comprennent sans se dire, se prennent sans se donner, participent d'une humanité qui semble ne s'être jamais tout à fait émancipée de la nature (ciel bas et soleil pâle, glaise lourde des plaines du Nord).

Ce prologue à l'ailleurs passe comme un éclair. Devant un feu crépitant, Blondel et Demester, tendrement enlacés par une Barbe transformée en elfe de légende, partent déjà à la guerre. On ne saura ni quand, ni où, ni contre qui elle se déroule. On y voit un désert, un bivouac, des machines de guerre, des corps virils qui se préparent à lutter, l'acier des armes qu'on fourbit, l'ordre tigré d'une escouade sur le pied de guerre, des adversaires insaisissables parlant l'arabe. Dumont profitera d'une mission de reconnaissance pour laminer, dans

la tradition de Nicholas Ray et de son *Amère victoire*, tout ce que ce jeu de la guerre peut avoir de séduisant. Fraternité des armes, dignité des hommes, vaillance du combat, nécessité de l'intervention : tout est mis en pièces dans un crescendo d'horreur et d'abjection duquel Demester, seul, sortira sinon indemne, du moins vivant.

## Matérialisme et spiritualité

La violence épurée de cet épisode central, avec la perte des repères spatio-temporels qu'il met en scène, est d'autant plus

sensible qu'un montage parallèle ramène régulièrement à la chronique de l'attente du retour des soldats, ancrée dans le rythme des saisons et dans la fertilité du ventre de Barbe. Demester finira par revenir, et de ses retrouvailles avec Barbe on ne peut rien dire d'autre qu'elles sont l'avènement d'un coup de grâce qui partagera certainement le public. Car, à l'instar de cette autre figure majeure du cinéma français qu'est Arnaud des Pallières (*Drancy avenir, Adieu*), Bruno Dumont, jusque que dans son matérialisme d'airain et son antinaturalisme forcené, est fondamentalement un cinéaste de l'inquiétude spirituelle. L'ici et l'ailleurs qui partagent son film reconduisent à cet égard la dualité de la chair et de l'esprit qui nourrit toute son œuvre.

Tenaillé par la question du mal autant que par son recours en grâce, fasciné par la faculté d'avilissement et d'élévation qu'abrite l'être humain, méprisant la logique psychosociologique des causes et des effets, Dumont ne filme rien d'autre que le mystère ambigu de la présence. Ce que cette essentialisation lui fait perdre en finesse d'analyse, il le regagne en puissance de perception, en sensibilité picturale, en vibration tactile. *Flandres*, à cet égard, ne nous apprend rien de plus que les films précédents, si ce n'est que le cinéaste va de plus en plus à l'os. Cette familiarité et ce dépouillement font courir au film un danger qu'il ne faut pas cacher, quitte à laisser le désappointement se dissoudre lentement dans cette imprégnation tenace qui témoigne de la puissance du cinéma de Bruno Dumont. ■

JACQUES MANDELBAUM

Film français. Avec Adélaïde Leroux, Samuel Boidin, Henti Cretel, Jean-Marie Bruveart. (1 h 31.)