

**24 images**

**24 iMAGES**

**Jeanne Labrune**

Marcel Jean

---

Number 64, December 1992, January 1993

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/22611ac>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this article

Jean, M. (1992). Jeanne Labrune. *24 images*, (64), 32–33.

## JEANNE LABRUNE

Le regard clair et décidé, la chevelure abondante et bouclée, le visage rond et souriant, elle est de retour. Depuis le début des années 80, Jeanne Labrune donne régulièrement de ses nouvelles, ce qui ne va pas de soi lorsqu'on est un cinéaste exigeant et qu'on cherche à construire une œuvre, en dehors des modes. Ceux qui ont vu *La digue*, en 1984, se souviennent de ce film âpre, dans lequel Christine Boisson, une jambe dans le plâtre, se colletait avec les éléments. Ses réalisations suivantes, *La part de l'autre* et *De sable et de sang*, ont confirmé qu'il y avait là un auteur soucieux de donner à voir un autre monde, d'autres paysages que ceux auxquels le cinéma français nous a habitués. *Sans un cri*, son plus récent film, va dans le même sens: Labrune situe une trame œdipienne typique dans une maison au bord d'une voie ferrée, et profite du fait que le père soit camionneur pour arpenter les routes de France.

«Je n'ai pas de milieu, précise la réalisatrice. C'est-à-dire que je ne me sens pas appartenir à un milieu. Je viens de la province et j'ai suivi la voie classique qui mène à Paris: campagne, petite ville de province, grande ville de province pour enfin monter à Paris. Ce parcours me prédisposait peut-être à sortir de la ville, à montrer autre chose que les milieux intellectuels et bourgeois de la capitale, auxquels je ne m'identifie pas de toute façon. C'est un juste retour des choses car le cinéma occulte plusieurs milieux. Et ce silence du cinéma français est un silence brutal.»

Ces présences de la terre, de lieux différents et de corps différents (Labrune est l'une des rares cinéastes à vraiment s'intéresser au corps au travail), vont de pair avec une sensualité incomparable, une sensualité liée au contact du corps avec les éléments, avec la matière. Ainsi, les jambes et les pieds nus de Lio, dans *Sans un cri*, succèdent à l'émoi de Sami Frey devant la sueur, la poussière et le sang sur le corps du jeune toréador de *De sable et de sang*. «C'est ma nature, affirme Labrune. Je cherche à élargir le registre du regard. Cela implique une attention à toutes sortes de gestes, toutes sortes de lieux, toutes sortes de situations. Au début, je

m'intéressais surtout à la sociologie, mais mon attention s'est progressivement portée davantage sur les individus, dans leur rapport aux autres, au monde.»

«Par exemple, poursuit-elle, l'origine de *Sans un cri* ne se situe ni dans le milieu, ni dans la trame œdipienne. Je voulais d'abord montrer comment se produit un renversement d'agressivité. Par la suite est venue l'envie de parler d'un enfant qui n'est pas désiré.» Se disputant l'affection de la mère, puis d'un chien, le père et le fils de *Sans un cri* appartiennent bien à la famille des personnages de Jeanne Labrune. Ils ont cette part d'opacité qui traverse l'œuvre d'une cinéaste qui cultive le non-dit, qui ne croit pas que la communication soit chose facile. «Ces personnages ne se donnent pas aux spectateurs. Ils gardent leur mystère. Ce qui est essentiel pour qu'ils ne soient pas des caricatures ou des fantômes.»

Et les souvenirs de Christine Boisson, de Sami Frey, de Lio ressurgissent. Ils sont là, êtres de chair, qui se débattent dans un monde où toutes les certitudes, à un moment où à un autre, vacillent. Voilà, peut-être, la plus grande qualité des films de Jeanne Labrune. Ils sont habités. ■



PHOTO: BERTRAND CARRIÈRE