

Les survivants Le cinéma des frères Dardenne

Nicolas Gendron

Volume 33, numéro 1, hiver 2015

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/73187ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN


0820-8921 (imprimé)

1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Gendron, N. (2015). Les survivants : le cinéma des frères Dardenne. *Ciné-Bulles*, 33(1), 12-17.

A close-up portrait of Marion Cotillard, looking upwards and to the right. She has short, wavy brown hair and is wearing a pink tank top. The background is a blurred green wall.

Portrait Le cinéma des frères Dardenne

Les survivants

NICOLAS GENDRON

Ils sont 16, tels les **12 Angry Men** ramollis par la logique du profit à tout prix. Tour à tour abattue puis fouettée par son instinct de survie, comme le célèbre juré n° 8, Sandra (Marion Cotillard) dispose d'un week-end de sursis pour les convaincre de retourner leur veste. C'est que, profitant de sa dépression, son patron a soumis ses collègues à un vote déraisonné : la réintégrer ou toucher une prime de 1 000 euros. Le résultat est scellé en deux temps, trois mouvements; après tout, ils se sont bien arrangés en son absence... Renouveau dans la continuité, **Deux Jours, une nuit** porte vraiment en son sein — et en Seraing, leur ville-emblème, en banlieue de Liège — la marque des frères Dardenne. Le cinéma de Luc et Jean-Pierre Dardenne, d'abord documentaire, s'est toujours imprégné des luttes sociales et ouvrières de la Belgique, avant de les transcender dans la fiction. C'est cette part de leur cinéma, la plus féconde, que l'on salue aujourd'hui.

Inédits chez nous, leurs deux premiers longs métrages se sont évanouis dans les mémoires : **Falsch** (1986), par sa manière hésitante d'allier ses origines théâtrales et les fantômes d'une famille juive (les Dardenne ne visiteront plus jamais aussi franchement l'allégorie), et **Je pense à vous** (1992), un échec total de leur propre aveu, dont la grosse machine de production étouffait l'histoire simple de la disparition d'un ouvrier licencié. Il y a donc un avant **La Promesse** (1996), et surtout un après. Bien sûr, pour leur remarquable parcours cannois qui débute cette même année à la Quinzaine des réalisateurs, où ils font sensation, avant d'enlever les honneurs de la Compétition officielle quelques années plus tard. Résumons : deux Palmes d'or (**Rosetta**, 1999 et **L'Enfant**, 2005), deux prix d'interprétation (Émilie Dequenne pour **Rosetta**; Olivier Gourmet pour **Le Fils**, en 2002), Prix du scénario (**Le Silence de Lorna**, 2008), Grand Prix (**Le Gamin au vélo**, 2011), puis rien pour **Deux Jours, une nuit** — ce qui, on en conviendra, n'entache en rien la qualité de l'offrande.

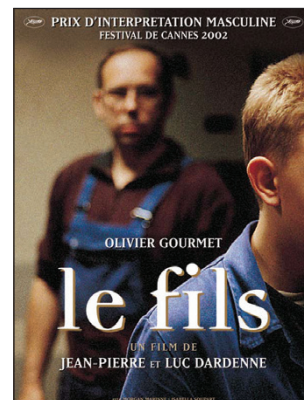
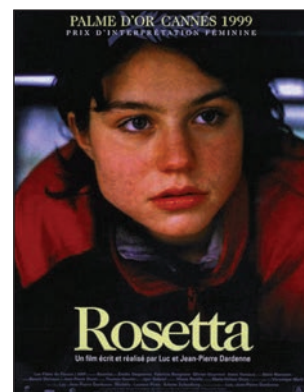
L'après réside d'abord dans leur volonté nouvelle de dépouillement; ils ont alors l'impression de réaliser un premier film. C'est dans cet esprit — qui ne les quittera plus — qu'ils s'attaquent à **La Promesse**. Budget réduit et refus d'esthétisme, équipe fidèle et tissée serré, avec si possible des acteurs inconnus au bataillon, « penser pauvre, simple, nu », pour en arriver à « un dénuement matériel qui parvient à faire exister le désarroi spirituel »¹. C'est leur plus grand pari : filmer la vie comme si la

caméra n'existait pas. Emprunter la voie de Jean Renoir qui était, selon André Bazin, de « ne point tant encadrer l'image que cacher ses alentours »². Et donner à voir des personnages de fiction qui embrassent la réalité dans ce qu'elle a de plus humain, avec ses pulsions, ses errances et ses beautés insoupçonnées.

Pourtant, force est de constater que la caméra ne s'oublie pas d'emblée chez les Dardenne, leur directeur photo, Alain Marcoen, respirant au rythme de leurs anti-héros, s'y collant presque peau à peau, avalant le paysage au rythme du scooter de Jérémie Renier (**La Promesse** et **L'Enfant**), épousant le dos d'Olivier Gourmet pour en extraire l'infime vulnérabilité (**Le Fils**), courant souvent avec eux dans des plans-séquences ambitieux. Les premières minutes de **Rosetta** sont en ce sens remarquables de mouvements bruts : la jeune travailleuse fend l'air de l'usine d'un pas assuré, exige des explications sur son renvoi et se refuse carrément à les entendre. Impossible de ne pas être avec elle, de ne pas être happé par son énergie féroce. Qu'on lui donne raison ou non de réagir ainsi. Dans le très beau carnet *Au dos de nos images*, Luc Dardenne — celui-là même qui rédige les scénarios, nourris de longues discussions avec son frère Jean-Pierre, au cours des multiples versions qui s'articulent à deux — compare la caméra alerte à un chalumeau : « Chauffer les corps et les objets. Être tout près pour atteindre un état d'incandescence, une intensité qui brûle, met hors de soi, en état d'accéder à ce qui serait la pure vibration humaine »³.

S'ils ont calmé les ardeurs de la caméra à l'épaule, les frères Dardenne ont toujours encapsulé, dans la première scène de leurs films, des actions concrètes, qui campent en un coup d'œil l'essence de leurs personnages. C'est le jeune pompiste à la gueule d'ange qui joue au pickpocket avec une cliente dans **La Promesse**; la nouvelle maman qui cherche le père de **L'Enfant** dans la cité, juste après son accouchement; **Le Gamin au vélo** qui recompose pour une énième fois le numéro de son papa. C'est aussi l'amour du bois à transmettre dans **Le Fils** et l'argent que l'on compte pour

1. DARDENNE, Luc. *Au dos de nos images (1991-2005)*, coll. « La Librairie du XXI^e siècle », Paris, Éditions du Seuil, 2005, p. 14 et 25.
2. BAZIN, André. *Jean Renoir*, Paris, Gérard Lebovici, 1989, p. 102-103.
3. DARDENNE, Luc. *Op. cit.*, p. 136.



mieux marchander l'amour, dans **Le Silence de Lorna**. L'ouverture de **Deux Jours, une nuit** ne fait pas exception. D'un état végétatif, à demi endormie, Sandra bascule rapidement dans la triste réalité du marché : elle apprend, téléphone à l'oreille, en sortant une tarte du four, que ses col-



Luc et Jean-Pierre Dardenne — Photo: Christine Plenus

lègues ont voté contre son retour au travail. Ou ont accepté de monnayer son départ, c'est selon. « Faut pas qu'tu pleures », se répète-t-elle, en mode panique.

Il n'y a pas que Sandra pour se parler à voix haute. Lorna s'adresse à l'enfant plus ou moins fantasmé dans son ventre, persuadée que l'on tente de la tuer. Et Rosetta semble chercher à se convaincre que tout va bien, avant de s'endormir : « Tu t'appelles Rosetta. Je m'appelle Rosetta. Tu as trouvé un travail. J'ai trouvé un travail. Tu as trouvé un ami. J'ai trouvé un ami. Tu as une vie normale. J'ai une vie normale... » Ainsi de suite jusqu'au « Bonne nuit ». Là réside le poids écrasant d'une solitude acquise, tenue comme seule variable possible, presque un refuge, Rosetta étant le pilier — pour ne pas dire le roseau — de sa mère alcoolique et désœuvrée. La solitude émane aussi souvent d'un dilemme plus grand que nature, sous la forme d'un puissant « Et si? », moral et pernicieux, qui ne nomme pas expressément les enjeux existentiels, mais les imprime jusque dans la chair. On est toujours seul face à sa conscience. Le petit Igor doit-il trahir son père, qui a caché la mort d'un travailleur clandestin, et tenir ainsi **La Promesse** qu'il a faite au défunt? Comment Olivier peut-il devenir peu à peu le tuteur de Francis, qui a jadis tué **Le Fils** qu'il

aimait tant? Lorna peut-elle vraiment vivre en paix, en réalisant les conséquences funestes de son mariage blanc? « Le divorce, c'est trop risqué pour les enquêtes, il vaut mieux que tu sois veuve », lui signale-t-on, annonçant la mort prochaine du drogué qui lui fait office de mari de fortune. Sans compter la solitude engendrée par l'acte manqué de Bruno dans **L'Enfant**, qui témoigne d'une insouciance extrême : celle de vendre son bébé naissant au plus offrant, puis de s'étonner que la mère s'en trouve chamboulée et le jette hors du foyer.

Ce sentiment d'enfermement se fissure peu à peu dans leurs deux derniers films, dans lesquels on se refuse de plus en plus à la fatalité. Le soleil y fait une apparition très remarquée, pour percer de ses doux rayons le ciel des espoirs déçus. D'abord ceux de Cyril, **Le Gamin au vélo**, qui tombe des nues en réalisant que son père l'abandonne, mais qui initiera de lui-même une relation de confiance avec la coiffeuse Samantha. Puis ceux de Sandra, qui se fait violence et avale ce qui lui reste d'anti-dépresseurs, pour confronter un par un ceux qui n'ont pas voté contre elle, disent-ils, mais plutôt pour leur prime. D'abord tentée par la marotte « J'existe pas, je suis rien du tout », la mère de famille entend le soutien de son mari Manu et de son amie Juliette, une des seules qui aient milité pour qu'elle reste, et part à la chasse aux « Oui », dans le blanc des yeux. Pas question de pleurer devant les enfants. Même si elle doit rechuter à mi-parcours, sans doute la part d'ombre du titre **Deux Jours, une nuit**.

Afin de ne pas « boucher les yeux » des spectateurs, les Dardenne n'avaient jamais eu recours à la musique pour adoucir les mœurs avant **Le Gamin au vélo**, alors que des notes de Beethoven se faisaient entendre, telles des bouffées d'air frais, à des moments choisis où la rédemption se dessinait. La musique est ici plus intégrée, mais non moins libératrice, pulsant à la radio ce rallye de la dernière chance. En voiture, Sandra en a marre que Manu la protège et remet le son d'une chanson déprimante, *La nuit n'en finit plus* de Petula Clark. Et la voilà qui sourit aux sombres paroles. « C'est triste à mourir. Quel monde insensé! Je voudrais dormir et ne plus penser. J'allume une cigarette. J'ai des idées noires en tête. » Plus tard, à bord avec une collègue qu'elle a gagnée à sa cause, c'est l'heure du rock et la musique devient défouloir, exutoire collectif. Tout ce qu'elle demande, c'est de pouvoir chanter en toute liberté. Moment de répit durant

la course folle, crème glacée dégustée sur un banc de parc. « Je voudrais bien être à sa place », murmure-t-elle, jalouxant un oiseau.

Ce qui frappe dans **Deux Jours, une nuit**, c'est la musique des mots, lancinante, déroutante, voire envahissante, puisqu'il s'agit du film le plus bavard des deux Belges. On pourrait croire qu'ils ont trahi leur philosophie, eux qui sont obsédés par l'idée d'offrir à leurs personnages des dialogues « où puisse se faire entendre le silence des mots qu'ils ne peuvent pas dire »⁴. Il n'en est rien, et ce, même si Sandra répète le même laïus à chacune de ses visites, pour se donner une contenance, pour ne pas craquer sous la pression. Parce que ce texte est réglé comme du papier à musique, ses microhésitations, ses infimes inversions et le rythme changeant de sa respiration formant de nouveaux dialogues invisibles, qui prennent racines dans les regards fuyants et les balbutiements des excuses du moment.

Chacun a ses raisons, que les réalisateurs ne jugeront pas, mais que le spectateur placera inévitablement sur son échelle de valeurs — on en revient au fameux « Et si? » que les Dardenne savent relancer judicieusement au public. Pour certains, mille euros représentent un an d'électricité ou le nouveau terrassement à payer; pour d'autres, un mois de loyer ou l'éducation des enfants. Sandra insiste: ce n'est pas leur prime qu'elle veut leur enlever, mais son emploi qu'elle veut retrouver. Une nuance pas si évidente. À bien y regarder, dans la filmographie des cinéastes, il s'agit du personnage le plus conscient de la lutte qu'il mène et de ce qu'il pourrait y perdre, qui n'hésite pas non plus à l'explicitier en long et en large. C'est là le mince reproche que l'on pourrait adresser à **Deux Jours, une nuit**, alors que l'on voit poindre la suite de l'intrigue sans trop d'effort, par sa nature répétitive. Pourtant, la tension demeure, jusqu'à l'issue du deuxième vote. En 100 minutes maximum, les Dardenne et leur fidèle monteuse, Marie-Hélène Dozo, ont toujours eu l'art de suspendre le temps, pour mieux lui faire reprendre son vol.

Et l'humanité ne tient pas à un seul oui ou non, mais à la rencontre de l'Autre. À ce qu'il a de plus vulnérable et de plus intangible, de plus secret et de plus digne. On en vient aux coups ou aux



Le Silence de Lorna et Le Gamin au vélo — Photos: Christine Plenus

larmes. L'agacement se mêle à l'indifférence, le malaise à l'impuissance. Petit florilège de sentiments contradictoires. « — Pourquoi Dumont te reprendrait si on peut faire le boulot à 16? — Pour moi, c'est la catastrophe si une majorité te soutient, mais je te le souhaite quand même. — Je voudrais bien voter pour toi, c'est ce que Dieu me dit de faire. » Ce dernier opus incarne jusqu'à la moelle le constat du philosophe Emmanuel Levinas, que les frères ont gardé frais dans leur mémoire depuis **La Promesse**: « La vie spirituelle est essentiellement vie morale et son lieu de prédilection est économique. »

Tout leur cinéma repose sur cette phrase aux mille tiroirs, qu'ils retournent dans tous les sens pour mieux en mesurer les frontières inouïes. Pour Rosetta ou Sandra, l'emploi est planche de salut, façon première d'exister au monde. Lorna rêve

4. DARDENNE, Luc. *Ibid.*, p. 20.



Jérémie Renier dans **L'Enfant** — Photos: Christine Plenus



Marion Cotillard dans **Deux Jours, une nuit**

plutôt d'une propriété et du snack-bar qu'elle ouvrira avec son amoureux, après avoir marié deux autres hommes dans le seul et unique but de toucher l'argent qu'il leur faut. Dans les rôles du père de **L'Enfant** et du **Gamin au vélo**, Jérémie Renier abandonne sa progéniture pour s'enrichir ou parce qu'il n'a plus les moyens — et donc l'énergie — de s'en occuper. Les personnages d'Olivier Gourmet tendent la main dans **La Promesse** et **Le Fils**, qui pour refiler l'essentiel du boulot à des travailleurs au noir, qui pour enseigner à des jeunes contrevenants ou autres décrocheurs les rudiments de la menuiserie et les intégrer au marché. La grande roue tourne et l'indice de bonheur fluctue au gré du nécessaire à gagner pour survivre.

L'une des plus grandes forces des Dardenne demeure cette direction d'acteurs qui consiste essentiellement à les mettre en mouvement. Pas d'affect, ni d'épate. Pour eux, l'acteur ne doit surtout pas chercher à exprimer une intériorité, sinon il devient trop volontaire, trop conscient de ses effets. Les acteurs sont des « révélateurs », alors nul besoin de fabriquer. Aussi s'amuse-t-ils à désarçonner les seconds rôles avec des commandes inusitées, pour les éloigner d'un jeu technique, qui peut être rassurant quand on se joint à l'équipe pour une journée ou deux. Par souci d'abandon et de concentration, pas question non plus d'évoquer la vie personnelle sur le plateau, ce qui équivaldrait à « une fuite d'intensité ». Si des répétitions sont parfois prévues dans les décors, ils ne discuteront presque jamais des personnages avec les acteurs, sauf lors des essayages. Les costumes, leurs couleurs et leurs matériaux en deviennent l'extension, sans chercher à tout psychologiser. Les accessoires parlent aussi d'eux-mêmes, tel le landau de **L'Enfant**, les bottes de Rosetta cachées dans la forêt, le vélo de Cyril, dernier objet le

reliant à son père. On observe chez Sandra cette camisole rose saumon qu'elle portera jusqu'au vote du lundi matin — a-t-elle seulement dormi? — et ces médicaments auxquels elle s'accroche même si elle n'en a plus besoin, aux dires du médecin. Depuis **La Promesse**, les frères tournent aussi dans la continuité et cela n'a rien d'un luxe ou d'un caprice. Cette méthode au long cours permet d'ajuster le tir, d'improviser une scène ou même de la réécrire. Les acteurs ont tout le loisir d'être dans l'instant et la découverte, remplis des actions déjà posées à travers leurs personnages et non par la vision qu'ils s'en sont créés.

S'ils ont révélé au monde de grands talents d'actrices (Émilie Dequenne, Déborah François, Arta Dobroschi), les Dardenne sont surtout fidèles à trois acteurs fétiches, trois Belges à la forte présence qui savent s'effacer derrière leurs personnages. Il y a Jérémie Renier, recruté quatre fois, de fils indigne à père ingrat, en passant par junkie au cœur tendre. Puis Fabrizio Rongione, découvert dans **Rosetta**, qui apparaît à cinq reprises dans leur filmographie, et qu'il fait bon retrouver dans **Deux Jours, une nuit**. De Riquet à Manu, ce même élan naturel de soutien à l'héroïne, cette fois sans trahison, Sandra se débrouillant seule, consciente que son mari est là, calme et apaisant. Enfin s'avance Olivier Gourmet, omniprésent et toujours humble, généreux de sa stature hypersensible, qui joue d'économie et de retenue jusque dans le caméo (**Le Gamin au vélo**). Il en impose naturellement, figure paternelle (**La Promesse**, **Le Fils**), inspecteur de police (**L'Enfant**, **Le Silence de Lorna**) ou emblème de l'autorité (**Rosetta**, **Deux Jours, une nuit**). En contremaître manipulateur, qui influence le vote, puis s'en lave les mains, Gourmet ajoute une pierre de plus au noble édifice des Dardenne, porte-bonheur qu'il est, en toute simplicité.




Olivier Gourmet dans **Le Fil**



Cécile de France dans **Le Gamin au vélo**

Dans leurs deux derniers films, moins anxiogènes et plus lumineux que les précédents, ils recrutent des superstars, en l'occurrence Cécile de France et Marion Cotillard, qu'ils prennent soin de dépouiller de leur aura glorieuse pour en faire de simples battantes, sans fards ni hauts cris. Elle a prouvé maintes fois qu'elle a du cœur au ventre, mais Cotillard en rajoute une couche en épousant corps et âme la quête de son personnage, en ne domptant jamais sa peur, mais l'affrontant à découvert. Au milieu du tout premier appel, elle se ressaisit par un long silence, encore peu convaincue qu'elle vaut bien mille euros; puis, elles plongent, Marion et Sandra tout à la fois. Dès lors que Sandra doit river son regard à celui des autres, ceux-là mêmes que son absence arrangeait bien au moment du vote, les nuances surgissent en fines fleurs. À chaque réponse positive, son visage s'éclaire de mille feux, ou son regard s'embrouille vite de honte quand on la fait sentir de trop, ou de culpabilité quand l'argent devient prétexte à la violence. Et quand son mari lui souffle « Haut les cœurs! », au petit matin du jour J, il y a longtemps que Sandra a éclipsé Marion.

Malgré l'étiquette misérabiliste qui pourrait coller aux Dardenne, pour qui se contenterait de lire, au premier degré, les synopsis de leurs films, les finales tendent plutôt vers des éclaircies, des concentrés de vie où l'espoir renaît de ses cendres. C'est la vérité mise au jour dans **La Promesse**; Riquet qui aide Rosetta à se relever après lui avoir lancé des cailloux; Olivier et Francis qui attachent du bois dans **Le Fil**, après la dégringolade; le torrent de larmes de **L'Enfant**; la solitude à deux de Lorna; Cyril qui enfourche son vélo après avoir goûté de près au désir de vengeance. Des fins jamais abruptes ni inachevées, plutôt en suspens, qui laissent tout l'espace au spectateur pour avoir foi en l'Homme, pour renouer avec cet être imparfait

dont la résurrection ne semble plus impossible. Si le miroir idéal du cinéma était de « permettre au spectateur de faire erreur sur sa personne »⁵? Non pas de prendre en pitié, mais d'accompagner cet Autre à l'écran, comme si vous y étiez, et découvrir peut-être que c'est aussi votre histoire qui s'y joue. **Deux Jours, une nuit** est le summum de cette projection intime, puisqu'on se cherche irrésistiblement dans les réponses des 16 collègues de Sandra, autant que dans sa quête personnelle, qui se répercute en écho sur les murs de nos prisons économiques. Et la question nous hante: que ferions-nous pour 1 000 euros? Quand elle quitte l'usine après le second vote, heureuse d'avoir tenu tête à son patron qui voulait apaiser les rancœurs, on ne peut qu'être fier de sa lutte, comme si on l'avait menée avec elle. Les Dardenne ont le don précieux de nous faire croire en cette race de survivants. (Sortie prévue: 9 janvier 2015) 

5. DARDENNE, Luc. *Ibid.*, p. 58.



Belgique-France-Italie / 2014 / 95 min

RÉAL. ET SCÉN. Luc et Jean-Pierre Dardenne **IMAGE** Alain Marcoen **MONT.** Marie-Hélène Dozo **PROD.** Luc et Jean-Pierre Dardenne et Denis Freyd **INT.** Marion Cotillard, Fabrizio Rongione, Catherine Salée, Baptiste Sornin, Olivier Gourmet **Dist.** Métropole Films