

Mathilde, plein de grâce
Noce blanche de Jean-Claude Brisseau

Michel Beauchamp

Numéro 47, janvier–février 1990

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/24731ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Beauchamp, M. (1990). Compte rendu de [Mathilde, plein de grâce / *Noce blanche* de Jean-Claude Brisseau]. *24 images*, (47), 72–73.



François donne des leçons particulières à son élève Mathilde

MATHILDE, PLEINE DE GRÂCE

par Michel Beauchamp

Lorsque Mathilde Tessier entre dans la salle de classe, très en retard, après que le professeur eut adressé aux élèves cette question qui ouvre le film: «Qu'est-ce que l'inconscient, sur le plan psychologique?», elle apparaît aussitôt comme une frêle condamnée, rescapée de la mort. Elle est livide. Interpellée, elle requiert d'être appelée par son prénom. Son patronyme, sa filiation, elle voudrait les voir effacés. La journée scolaire terminée, une voiture quitte l'école, saisie en plan large, et croise un abri d'autobus où l'on aperçoit un corps allongé sur une banquette. La voiture s'arrête, recule, le prof en descend pour s'enquérir de l'état de son étudiante, et par ce premier contact sceller une rencontre qui prolongera quelque temps la vie de l'adolescente.

Noce blanche est l'histoire de ce sursis qui est accordé à Mathilde dont le destin n'était pas de mourir si jeune sans avoir connu un peu du bonheur d'aimer, sans avoir répandu un peu de sa grâce. La grâce véritable dans ce qu'elle a de sacré, ici constamment juxtaposée au profane figuré par le social où Mathilde s'est souillée, selon un

parcours exemplaire de la sainteté qui veut que la pureté jaillisse parfois de la fange.

François Hainaut, convaincu d'avoir rencontré chez son étudiante un «être exceptionnellement supérieur», frappé dès ce jeune âge d'une «lucidité et d'un désenchantement total», ne peut résister à la fascination qu'exerce sur lui Mathilde qui partage plus d'un trait commun avec l'intransigeante et mystique Simone Weil à laquelle il a déjà consacré un ouvrage. Ce livre que Mathilde s'empresse de se procurer servira de passeur entre les amants de la réprobation, et la jeune fille y trouve sans doute à nourrir sa propension au sacrifice et à l'abnégation qui masquent un gouffre d'amour impossible à combler. Et tout l'amour que lui prodiguera Hainaut — le pédagogue, l'amant et le substitut du père — ne parviendra qu'à retarder la mort de Mathilde inscrite dès le début du film. Dans une aventure où lui-même perdra tout, respectabilité, femme et illusions, mais à laquelle il survivra, Hainaut, et Brisseau avec lui, ne peut que constater un certain échec des vertus de la pédagogie, là

où *De bruit et de fureur* donnait au prof joué par Fabienne Babe un rôle déterminant dans la rédemption de Jean-Roger.

C'est que si les deux films se déroulent dans le même milieu, il y a dans *Noce Blanche* un passage à l'acte et un plongeon dans l'intimité de la passion qui n'étaient pas le sujet de *De bruit et de fureur*, où l'émotion provenait d'une transfiguration de la tension sociale dans la rédemption. *Noce blanche* traite plutôt du sacrifice et de la révélation, celui de Mathilde et celle de l'infini. Et l'océan représente cet infini où l'adolescente aurait peut-être voulu s'abreuver pour étancher sa soif, tel qu'elle l'évoque au moment de sa fin.

On le voit, après *Un jeu brutal* et *De bruit et de fureur*, Jean-Claude Brisseau reste néanmoins fidèle aux deux énoncés contradictoires qui fondent son cinéma: le mystique et la psychanalyse. Mais on sait également que le cinéaste, pour inscrire avec force cette dimension dans la matière de ses films, l'utilise d'abord pour exprimer les motivations et la logique des gestes de ses personnages livrés à la fatalité. Fatalité



François Hainaut (Bruno Cremer)
et Mathilde Tessier (Vanessa Paradis).

d'une condition sociale — dépeinte avec une vérité documentaire puisée à la source de son expérience d'enseignant —, mais surtout prédestination du parcours des êtres qui débarquent dans le film déjà consumés, tout ayant été joué antérieurement, pendant la constitution de l'inconscient. La seule évolution qui intéresse le cinéaste est celle qui tend vers un absolu, non parce qu'il est guidé par une croyance mais bien parce qu'il doute. Et en soumettant la réalité à la rigueur de ce précepte, celle-ci trouve une grandeur que n'annonce pas l'histoire finalement simple de ce professeur épris d'une élève trop brillante.

Sur ces assises extrêmement élaborées, la fiction trouve une force sidérante et paisible à la fois, et c'est le principe du cinéaste d'élever le réel pour capter une vérité mystérieuse, au risque de verser dans une imagerie idyllique. Ainsi les apparitions dans *De bruit et de fureur*, ainsi les scènes champêtres dans *Noce blanche* qui sont pourtant essentielles et traduisent la part d'impossible de l'univers de Brisseau. Cette exigence très rare entraîne inévitablement le cinéaste vers une forme de mysticisme qui n'a rien de vertueux, qui, au contraire, vient donc percuter le réel, interroger l'existence et offrir la seule issue possible à l'invisible.

Inconscient, liberté, philosophie: de sa tribune de professeur, François Hainaut dispense à ses étudiants les grands acquis

de la connaissance humaine et par-dessus leur tête s'adresse au spectateur. Il lui propose la charpente du film dans un discours direct où, pour la première fois dans une œuvre brève, la réflexion est contenue dans le film, sans détour, indiquant à quelle pensée se heurte le mouvement intérieur des personnages. Il n'y a pas comme dans *De bruit et de fureur* d'échappées oniriques, d'aller-retour entre le rêve et la réalité. C'est ici Mathilde qui condense les deux. Elle apparaît comme un ange et est filmée comme tel, son visage et son corps nimbés d'une lumière céleste, tandis que son insaisissable quête d'amour en fait aussi un ange de la destruction qui ravage tout sur son passage, qui entraîne dans sa chute son sauveur («Tu ne vois pas que je t'implore», murmure-t-elle à Hainaut, résolu de la quitter).

Le secret de la beauté du film vient en grande partie de la composition parfaite du personnage de Mathilde qui, hormis l'étonnante justesse de Vanessa Paradis, est probablement le résultat d'une interprétation de la vie de Simone Weil. Tout nous incite à le croire, et surtout la fin du film où l'adolescente se laisse mourir d'inanition à l'instar de l'égérie philosophique de son amant, qui est une figure historique célèbre de l'extase et de l'anorexie. Inspiré par ce personnage d'exception, Brisseau modifie son approche de la mise en scène et renonce à quelques-uns de ses thèmes de prédilection. Par exemple le grotesque et la dérision à l'œuvre dans ses deux premiers films n'ont plus d'emploi tandis que la mise en scène opère une fusion des deux registres qui alternaient dans son film précédent. Moins nombreuses et moins crues, les scènes de

l'école n'ont plus l'âpreté documentaire de *De bruit et de fureur*, irradiées par la présence de Mathilde. Ce dont témoigne la superbe scène où, sur l'invitation du professeur en voie de succomber, elle prend sa place devant la classe pour engager un long monologue sur le thème de la dissertation. Ressuscitée, elle tâtonne et brille sous le regard de François et des autres, seule scène où elle sera vraiment temporelle au son d'une musique qui s'élève, effet rarissime chez Brisseau.

Et c'est la question de savoir comment filmer Mathilde qui guide le cinéaste, un auteur hautement moral que révolte la complaisance et qui s'est attaché dans ses films antérieurs à mettre à plat la violence presque carnavalesque qu'ils contenaient. L'enjeu dans *Noce blanche* est de filmer le corps d'une adolescente à la fois vénale et sainte en préservant le désarroi de l'homme qui la contemple, et de fixer sa présence en jouant des espaces qui l'isolent, la récupèrent temporairement, puis la rejettent d'un monde auquel son exigence lui interdit d'appartenir. Tout le film s'est employé à lui fournir les instruments de sa rédemption mais en vain. Mathilde Tessier est l'adolescente la plus bouleversante du cinéma. ■

NOCE BLANCHE

France 1989. Ré et scé: Jean-Claude Brisseau. Ph: Romain Winding. Mus: Jean Musy. Int: Vanessa Paradis, Bruno Cremer, Ludmila Mikael, François Negret. 92 minutes. Couleur. Dist: Alliance/Vivafilm.

«De sa tribune de professeur, François Hainaut dispense à ses étudiants les grands acquis de la connaissance humaine et par-dessus leur tête s'adresse au spectateur.»

