

Autour d'une imagerie humaniste

Le Gamin au vélo de Jean-Pierre et Luc Dardenne, Belgique, 2011, 87 min

Jean-François Hamel

Volume 30, Number 3, Summer 2012

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/67096ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (print)

1923-3221 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Hamel, J.-F. (2012). Autour d'une imagerie humaniste / *Le Gamin au vélo* de Jean-Pierre et Luc Dardenne, Belgique, 2011, 87 min. *Ciné-Bulles*, 30(3), 46–49.



Photo: Christine Plenus

Autour d'une imagerie humaniste

JEAN-FRANÇOIS HAMEL

Les frères Dardenne, ces cinéastes belges qui écrivent et réalisent ensemble tous leurs films, ont marqué d'une empreinte indélébile le cinéma contemporain. On ne peut minimiser l'impact du renouveau qu'ils ont proposé depuis leur premier film, **La Promesse**, sorti en 1996, tant il est unique et d'une force dramatique peu commune. Leur œuvre entier est parcouru d'un sentiment d'urgence, porté par une caméra constamment mobile qui saisit brutalement, mais avec sensibilité, le monde se présentant à elle. Leur cinéma, nourri d'un profond engagement social, se tourne souvent vers la marge composée de ceux qui, pour des raisons diverses, ne parviennent pas à s'intégrer au système dont ils sont rejetés. C'est une série de personnages inoubliables, victimes d'un triste état des choses, qui se succède dans leurs œuvres : il y a Rosetta, la chômeuse du film du même nom (1999), il y a également le père endeuillé du **Fils** (2002), tout comme les parents pauvres et déchirés de **L'Enfant** (2005). Au cœur de ces existences en perte, le problème de la filiation engendre une instabilité dont les histoires racontées par les Dardenne supportent malgré elles les conséquences.

Cyril, l'enfant du **Gamin au vélo**, leur plus récent opus (2011), est de ce nombre. À 12 ans, il doit affronter seul un monde adulte dont il ne comprend pas la complexité. Abandonné par son père dans un foyer pour jeunes, il refuse d'admettre les nouvelles modalités de son isolement, cherchant à renouer avec ce paternel disparu qui ne veut plus s'occuper de lui. Heureusement, le hasard lui fera croiser la route de Samantha, une coiffeuse aussi joviale que sympathique, qui acceptera de l'héberger chez elle les week-ends. Mais pour Cyril, cette alternative à la figure parentale n'est pas le signe d'un bonheur certain : l'amour inconditionnel qu'il porte à son père continue de le hanter et de perturber son équilibre précaire.

Les traces d'une imagerie humaniste, moins présentes mais jamais évacuées complètement dans les précédents films des Dardenne, occupent ici une place prépondérante. Ainsi, tout en s'inscrivant dans le prolongement thématique de leur cinématographie — la survie des marginaux dans un univers capitaliste et froid —, **Le Gamin au vélo** parvient à suggérer une lumière capable d'éclairer la noirceur de ce monde cruel. C'est à travers la relation unissant Samantha et Cyril que prendra forme cette illumination. Aussi, en établissant quelques points de comparaison entre ce film et **Les 400 Coups** (1959) de François

Truffaut, nous croyons qu'il est possible de mieux comprendre le caractère humaniste du film des Dardenne, lequel réinterprète positivement les sombres errances du jeune héros de Truffaut.

La structure narrative du **Gamin au vélo** permet déjà d'appréhender la présence d'une bonté, arrivée un peu par hasard, au détour de la vie. En effet, la construction du récit évoque à plusieurs égards celle du conte, dans lequel les péripéties trouvent leur aboutissement dans la possibilité d'un recommencement, d'un bonheur jusque-là inespéré. Cyril est plongé dans une telle entreprise : sacrifié au départ par un père qui l'abandonne, il est confronté, tout au long du film, à de nombreuses difficultés qui ne lui épargnent ni les crises, ni l'ennui, ni le chagrin. Cette prémisse, conséquence d'une situation qui le laisse pratiquement orphelin, prendra deux avenues diamétralement opposées, à l'image de celles du héros des contes merveilleux ; c'est le classique tiraillement entre l'adjuvant et l'opposant. Dans **Le Gamin au vélo**, Cyril rencontre divers personnages incarnant cette tension entre le Bien et le Mal. D'un côté, il fait la connaissance de Samantha, une sorte de réactualisation de la fée marraine, figure de soutien, de compréhension, mais sur-

tout de générosité ; de l'autre, il croise un petit *dealer*, Wes, qui le fait momentanément glisser dans la criminalité. Mentionnons que leur premier rendez-vous a lieu dans une forêt sinistre, ce qui établit d'emblée ce délinquant comme une variation de la figure du loup du *Petit Chaperon rouge*.

Si le dénouement est heureux, digne d'un conte — Cyril renonce à l'argent facile que lui assurait le crime —, c'est grâce à Samantha vers qui il peut se tourner, chez qui il ira vivre, après avoir frôlé la mort. L'espoir qui émane de cette dernière image

Les traces d'une imagerie humaniste, moins présentes mais jamais évacuées complètement dans les précédents films des Dardenne, occupent ici une place prépondérante. Ainsi, tout en s'inscrivant dans le prolongement thématique de leur cinématographie — la survie des marginaux dans un univers capitaliste et froid —, **Le Gamin au vélo** parvient à suggérer une lumière capable d'éclairer la noirceur de ce monde cruel.

renverse en quelque sorte la triste mais sublime fin des **400 Coups** : on y voyait Antoine Doinel, fraîchement évadé du centre correctionnel où il avait été placé par ses parents, courant vers la mer, la mine hagarde, ignorant où aller. Dans cet ultime plan, tandis que Truffaut resserre le cadre sur le visage de Doinel, on peut lire le doute d'un enfant égaré. Les frères Dardenne, eux, ont choisi la voie inverse ; ils agrandissent le champ grâce à un plan d'ensemble qui permet à Cyril de s'éloigner symboliquement de son douloureux passé. Il disparaît tranquillement, non pas dans l'incertitude, mais avec la conviction de pouvoir aller retrouver la maison de sa protectrice. La mise en relation de ces deux fins accentue l'humanisme du **Gamin au vélo** : elle montre à quel point les cinéastes belges érigent un parcours qui, malgré les embûches, s'accomplit sous une lueur de félicité, inaccessible au héros de Truffaut.

Les Dardenne ont choisi de tourner leur histoire durant la saison estivale, ce qui confère à leurs images une chaleur inhabituelle, eux qui nous ont habitués aux tons automnaux. Une vive lumière solaire éclaire ainsi le film de part en part, comme si elle était prémonitoire de l'effet qu'aura l'irruption de

Samantha dans l'existence du garçon. La jeune femme devient une espèce de « lumière » humaine (se mêlant à la naturelle) qui permet d'extraire l'enfant de l'obscurité dans laquelle il aurait pu s'engouffrer. Les cinéastes établissent un magnifique contraste entre les séquences diurnes et nocturnes, lequel contraste incarne formellement une réflexion sur le combat entre la recherche, immorale, de profit (il faut voir **Le Silence de Lorna**, réalisé en 2008, pour comprendre l'impact de cet enjeu) et la prise de conscience de la valeur des sentiments humains. Les scènes de jour sont baignées de lumière, comme celle, aussi belle que paisible, où Samantha et Cyril se promènent à vélo, s'arrêtant pique-niquer, riant et s'amusant; celles de nuit, à l'inverse, dépeignent les activités illicites du garçon, sous l'influence néfaste de Wes qui le manipule et se sert de lui.

Ainsi, le film laisse entrevoir une lueur d'espoir, ce que refusait **Le Silence de Lorna**. Car si Lorna, prise dans un engrenage capitaliste condamnant les hommes à l'état de marchandise, arrivait à comprendre et à rejeter l'horreur dont elle est témoin, aucune échappatoire ne s'offrait à elle. Aussi était-elle vouée à finir seule, consciente, mais désespérée. Dans **Le Gamin au vélo**, on peut croire que ce désenchantement, comme dans les contes, sera vaincu grâce à la rencontre de Cyril et de Samantha. Non seulement l'enfant prendra-t-il conscience de la portée de ses gestes, jusqu'à parvenir à s'en détacher (comme Lorna), mais il trouvera aussi une porte de sortie par laquelle échapper à son étouffement (celui de Lorna, mais également du petit Doinel) et aspirer à un avenir meilleur. *A contrario* de leurs habituels personnages, les frères Dardenne ont choisi pour Cyril la voie de l'espoir et de la lumière; grâce à une âme charitable, Samantha, il sera ainsi extirpé du dénuement et de la misère sociale et affective auxquels il semblait condamné.

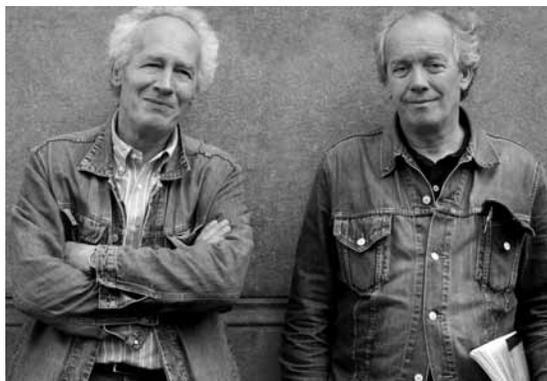
Dans **Les 400 Coups**, une scène admirable montre Antoine Doinel, en fugue, longeant un mur, puis s'arrêtant devant une caisse de bouteilles de lait et en dérober une. Cette scène mythique culmine au moment où le garçon boit goulument le lait, vidant la bouteille d'un trait. Il y aurait certainement une analyse psychanalytique à faire de ce geste; disons qu'il peut être interprété, pour le situer en lien avec la quête de Cyril, comme métaphore de l'absence maternelle que subit le jeune héros. Laissé à lui-même dans les rues de Montmartre, Doinel souffre de l'indifférence que lui témoigne cette mère affairée à d'autres choses qu'au bien-être de son unique fils. Doinel est

ainsi montré par Truffaut — dont il évoque l'histoire personnelle — comme victime de ce désamour maternel que le blanc liquide permet en quelque sorte de symboliser. Mais cette figure de remplacement est évidemment bien maigre et au mieux, allégorique. Dans l'existence de Cyril, signe de la dimension humaniste du propos des frères Dardenne, le lait a fait place à une présence humaine, concrète. Samantha est une véritable figure de substitution maternelle; tandis que pour Doinel, il n'y aura pas, une fois admise la rupture de filiation, de nouvelle incarnation de la mère et ce vide, cette absence, sera le lourd héritage qu'Antoine portera sa vie durant.

Mais dans le douloureux quotidien de Cyril, l'appui que lui témoigne Samantha n'est pas le seul adjuvant; en effet, plusieurs éléments du langage cinématographique sont utilisés pour faire contrepoids au sentiment d'abandon mis en place dès les premières images du film. C'est le cas notamment de la musique extradiégétique, matière sonore que les Dardenne n'avaient jamais utilisée de cette manière dans leurs films précédents, lui préférant des sons ambiants naturels (en captation directe). Ce choix n'est pas anodin et démontre que les cinéastes ont abordé le personnage de Cyril différemment de ceux de leurs films antérieurs, entièrement absorbés par une réalité quotidienne dont ils ne parvenaient jamais à s'extraire. Cette musique ne se fait entendre qu'à quatre reprises dans **Le Gamin au vélo** et chaque fois pendant quelques secondes seulement.

Ainsi, on comprend que cet accompagnement musical n'a pas une fonction sentimentale (il aurait alors été beaucoup plus appuyé), il faut plutôt le voir comme une main qui, à l'occasion, se pose sur l'épaule du jeune héros, un peu comme une « caresse apaisante » (ce sont là les mots de Luc Dardenne). Cette caresse rappelle au garçon qu'il a à portée de main — la répétition de la même mélodie peut être perçue comme un indice le guidant vers Samantha — ce qu'il cherche en vain ailleurs (chez son père, complètement insensible à cet attachement auquel répond favorablement sa nouvelle « amie »).

Mentionnons aussi l'importance du vélo, objet essentiel à la compréhension du discours humaniste des frères Dardenne. Déjà, le mot apparaît dans le titre du film, suggérant le lien de Cyril à son vélo. Pour lui, ce n'est pas qu'un simple moyen de transport; c'est une certaine idée de liberté, un espoir — l'usage des notes musicales pendant l'une des ballades de Cyril permet de penser cela. Le parcours du garçon tout au long du récit peut être aussi mis en parallèle avec le cheminement introspec-



Jean-Pierre et Luc Dardenne — Photo: Christine Plenus



Cyril (Thomas Doret) et Samantha (Cécile de France) — Photo: Christine Plenus

tif de l'enfant et son rapport au monde extérieur. Chaque fois qu'il se déplace sans son vélo, on le sent impuissant, vulnérable. Observons-le au tout début du film : apprenant que son père l'a vendu avant de disparaître, Cyril va chez ce dernier, mais n'y trouve ni son père, ni son vélo, ce qui le plonge dans une détresse qui cède rapidement place à la colère.

C'est lorsqu'il retrouve son vélo, grâce à Samantha, qu'il renaît en quelque sorte de cette dépossession paternelle. Dans ce mouvement d'abandon (par le père qui se départit du vélo) et de récupération (par Samantha qui le lui rend), le vélo prend une signification toute particulière, incarnant l'idée d'une liberté reconquise. Elle occupe une place centrale dans le cheminement de Cyril vers un affranchissement de sa condition précaire, celle d'avant sa rencontre avec Samantha. Cette renaissance est explicitement évoquée dans l'épilogue : ayant retrouvé ses sens après une chute qui l'a pratiquement laissé pour mort, Cyril se relève, puis sans mot dire, marche jusqu'à son vélo, le reprend et repart au loin. Il gagne le droit au recommencement dès qu'il est à nouveau maître de son destin.

Notons aussi que dans ce film, les frères Dardenne, bien qu'ils aient recours à une imagerie humaniste d'une grande sensibilité, ne créent pas un univers manichéen comme c'est souvent le cas dans les films hollywoodiens. Les cinéastes sont moins intéressés par le triomphe du Bien sur le Mal que par la coexistence exigeante des deux (ce serait vrai de tout leur cinéma), dans un monde où la tentation du profit conduit au règne du capitalisme. De la même manière, la structure du film, tout en répondant aux règles du conte, n'est ni invraisemblable ni pathétique : elle s'incarne dans un réalisme attentif aux détails de la vie quotidienne, sans jamais utiliser les ressorts dramatiques simplistes du traditionnel modèle narratif hollywoodien. Le ré-

cit chemine vers son point culminant sans épargner à son jeune protagoniste les douleurs que sa condition d'orphelin mal-aimé lui impose. La scène où Cyril retrouve finalement son père, occupé dans la cuisine d'un restaurant, illustre toute la puissance du regard que portent les Dardenne sur la dure réalité de leurs personnages. D'une façon intense et poignante, presque cruelle, la caméra, positionnée devant le père et le fils, permet de visualiser toute la distance physique et émotive qui les sépare, laquelle s'avère infranchissable. Puis, elle accompagne Cyril jusqu'à la voiture de Samantha, après que le père lui ait dit souhaiter recommencer sa vie à zéro et ne plus le revoir. La réaction de Cyril est alors filmée avec une grande justesse dans laquelle on reconnaît bien la démarche des Dardenne.

Le Gamin au vélo est un film éblouissant (à entendre dans son double sens) certes, mais jamais indulgent par rapport à ce qu'il dévoile. Quant à ces images qui n'épargnent et ne déguisent rien, le spectateur peut se réjouir de la lumière qui s'y glisse. Cela dit, il ne doit pas oublier la fragilité avec laquelle cette dernière a vu le jour. Et surtout, il ne doit pas oublier ceux qui, pendant ce temps, sont restés dans l'ombre. ▀



Belgique / 2011 / 87 min

RÉAL. ET SCÉN. Jean-Pierre et Luc Dardenne **IMAGE** Alain Marcoen **SON** Jean-Pierre Duret et Hélène Réveillère **MONT.** Marie-Hélène Dozo **PROD.** Denis Freyd, Jean-Pierre et Luc Dardenne **INT.** Thomas Doret, Cécile de France, Egon Di Mateo, Jérémie Rénier **DIST.** Les Films Séville