

***Ma Loute* de Bruno Dumont** Par-delà les cartes postales

Jean-Philippe Gravel

Volume 35, Number 3, Summer 2017

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/85954ac>

[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

Gravel, J.-P. (2017). *Ma Loute* de Bruno Dumont : par-delà les cartes postales. *Ciné-Bulles*, 35(3), 4–7.



Par-delà les cartes postales

JEAN-PHILIPPE GRAVEL

Bruno Dumont, drôle? Certains s'en pinçaient à la sortie, en 2014, de la série *P'tit Quinquin* à la télévision ou en salle (selon l'endroit) surpris que cet auteur, auquel collaient, à son corps défendant, les étiquettes de l'austérité et du naturalisme — sept films sans un seul éclat de rire, dirent certains —, soit soudain allé dans la comédie sans renoncer à une seule des composantes de son univers. C'est peut-être que cette soi-disant volte-face du côté du burlesque n'était pas vraiment une. Même que la drôlerie de *P'tit Quinquin* (encore pas sûre d'elle, d'après Dumont) et maintenant le burlesque joué la pédale à fond de **Ma Loute** (projeté à Cannes en 2016) invitent à revoir ses films antérieurs en quête de touches comiques en creux que l'on n'aurait pas su voir. Et les voilà : la mine ahurie d'Emmanuel Shotté dans **L'Humanité** prêtait parfois à rire,

peut-être à ses dépens. Un concert en plein air de musiciens amateurs dans **Hadewijch** faisait déjà sourire et jubiler, tandis que la cassette de chansons country chantées en mandarin des amants voyageurs de **Twentynine Palms** détonnait. Alors que nos recherches se poursuivent, on retient surtout, malgré que ce ne soit pas le choix de tout le monde, le monologue de Paul Claudel (Jean-Luc Vincent) dans **Camille Claudel 1915** racontant à un jeune abbé l'illumination qu'il a reçue à la lecture de Rimbaud dans ce répertoire d'éléments dignes d'une comédie. Pose pleine de morgue et ostentatoire, diction façon Comédie-Française, regards jetés vers le ciel comme en attente d'un signe de Dieu, le frère de Camille, austère bien qu'imbu de sa réputation de génie littéraire comme de ses fonctions diplomatiques, était déjà un mé-

lange de contraires propre à faire, en y pensant bien, un personnage comique. Preuve que Dumont a toujours eu l'œil pour le saugrenu.

Ouvrètement comique, *P'tit Quinquin* aura changé la donne. Dès lors, impossible de ne pas reconnaître le goût pour l'humour de Dumont, avec un succès aussi improbable qu'à l'avenant. Phénomène de la télé française avec près d'un million et demi de téléspectateurs fidèles au poste : il y a de quoi s'en surprendre, quand on retrouve, dans cette série aux allures d'enquête déjantée sur de multiples meurtres sordides, le même attachement au lieu — le Nord français —, à un fait divers monstrueux (des corps en morceaux trouvés dans des cadavres de vaches), en passant par un *casting* d'amateurs choisis chez les gens du cru et parmi les plus précarisés

(les choix de Dumont se faisant souvent parmi les organisations d'assistance publique). La tératologie de légère à sévère à la portée de la grâce et l'illumination, les enquêtes policières servant de prétexte à l'exploration d'un lieu : tout y était, mais cette fois l'œuvre de Dumont, en osant rire, sortait de sa confidentialité relative qui la nimbait jusqu'alors.

C'est avec **Ma Loute**, fait pour le grand écran cette fois, que Dumont se jette tête première dans la comédie. Détail éloquent : il s'inspire de cartes postales du début du siècle dernier pour assembler un scénario en forme d'enquête prétexte à l'exploration de couches sociales incompatibles. Été 1910, dans la baie de la Slack sur la côte d'Opale du Nord-Pas-de-Calais, des bourgeois disparaissent sans laisser de traces. Le spectateur apprend vite qu'ils sont mangés par des pêcheurs d'huîtres anthropophages, les Brufort, gens du cru qui servent aussi de passeurs portant dans leurs bras les huiles soucieuses de traverser les rives de la baie sans se mouiller. Un duo d'enquêteurs digne de Laurel et Hardy, le commissaire Machin (le pneumatique Didier Després, vendeur de frites de son état) et son associé impassible et malingre Malfoy (Cyril Rigaux) explorent les lieux en quête d'indices pendant qu'une famille d'industriels décadents et consanguins, les Van Peteghem, se rendent à leur lieu de villégiature pour y passer l'été en se pâmant du décor et des êtres pittoresques qui le peuplent, sans se douter de ce qui se trame...

Ce portrait de deux classes opposées signera aussi à l'écran le mariage entre le *casting* du cinéma traditionnel, reposant sur les vedettes, et celui typique du cinéma de Dumont, fait d'amateurs à gueules semblant (souvent) grossièrement modelées dans la glèbe des origines de l'humanité. Ce contraste, exploité une première fois quand **Camille Claudel 1915** jetait Juliette Binoche dans un asile peuplé de vrais demeurés,



prend ici quelque ampleur tout en égalisant les deux pôles : bourgeois, les Van Peteghem seront portés par une élite d'acteurs français contrainte de jouer la débilite consanguine (Binoche, Fabrice Luchini, Valeria Bruni-Tedeschi, etc.), pendant que les stoïques Brufort, sorte de descendants du Saturne mythique (qui dévorait ses enfants), ancrés de plain-pied dans leur milieu et ses éléments, sont interprétés par des non-professionnels d'une présence bonne à leur tenir tête d'un bloc.

Faisant la navette entre ces rives et ces milieux opposés se trouvent d'abord Malfoy et Machin qui mènent l'enquête à la manière classique du duo de flics incompetents pendant que les mystères (et les disparitions) se multiplient. Machin s'imposera d'emblée comme la source d'un type particulier d'humour grotesque, sonore, visuel et pas du tout politiquement correct par son physique d'aérolithe trébuchant rehaussé d'une partition de bruitages de fauteuils en cuir et d'engins pneumatiques. Les mystères irrésolus, dit-il, le « gonflent » et le film montrera — défis aux lois de la pesanteur à l'appui — combien cela est à prendre à la lettre.

On s'étonnera d'autant plus que dans ce carnaval déglingué il y ait de la place pour une poignante histoire d'amour, qui se déroule entre l'enfant androgyne des Van Peteghem (Billie; interprété par une énigmatique adolescente de 16 ans identifiée sous le nom de Raph) et l'aîné des Brufort, lequel répond au nom ambigu de Ma Loute par ses consonances diminutives et féminines (Brandon Lavieville). Le coup de foudre paraît total dès que ce dernier transporte Billie à travers le gué, rehaussé d'une partition lyrique aux accents de *Tristan et Yseult* due à Guillaume Lekeu, compositeur belge assez méconnu tué par la foudre en 1894 à l'âge de 24 ans. Entre le fils aîné des Brufort au prénom étrange et le rejeton de genre indéterminé des Van Peteghem — qui prétend un jour être une fille déguisée en garçon, un autre jour un garçon déguisé en fille; les changements de coiffure et de vêtements aidant — s'amorce une idylle romantique et fragile façon Roméo et Juliette; par eux, des classes incompatibles pourraient être forcées de se regarder en face et de se reconnaître. À qui s'y abandonne, ces moments sont pure émotion dans ce qui semble autrement un océan de féroce ironie.

En couverture **Ma Loute** de Bruno Dumont

«Ce qui me plaît aujourd’hui, c’est la confusion des genres», affirme Dumont — voilà bien une thématique que **Ma Loute** explore à fond, avec ses interludes lyriques, le trope de l’opposition de classes qu’il essaie de secouer, l’ambiguïté identitaire de ses amoureux bizarrement assortis, ses personnages de bourgeois empêtrés dans leurs incantes et leurs préjugés de classe, ses prolétaires anthropophages, et l’équilibre qu’il négocie entre la tragédie et le grotesque (tout en privilégiant ce dernier). Car au-delà de ses culbutes et de ses jeux de contrastes, **Ma Loute** paraît une fable de l’aveuglement et du préjugé qui empêche de voir en autrui son semblable (dussent les deux se révéler des monstres). Car les correspondances entre les bourgeois consanguins et les prolétaires anthropophages sont marquées, le cannibalisme des Brufort qui «mangent du bourgeois» semblant ici une version à peine exagérée de la condescendance des Van Peteghem qui réifient en se pâmant sur le décor et sur ses habitants en images de cartes postales pittoresques, comme de voir chez un pêcheur à l’ouvrage la «quintessence de la beauté», de préciser Luchini en se commandant une omelette.

Aveuglement d’un autre ordre que celui de l’inspecteur Machin et de son associé

Malfoy, vite confrontés à bien plus de mystères qu’ils ne sauront en résoudre. En effet, pendant que les disparitions s’accumulent (sans traces ni cadavres) à la barbe des inspecteurs, une épave sera retrouvée sur la plage, des vacancières nudistes seront repérées et les alliances consanguines des Van Peteghem bien compliquées à démêler. Billie est-il seulement un garçon ou une fille? Conséquemment, **Ma Loute** est-il un pédéraste? «C’est une fille, ce garçon!» dira l’un. «C’est un garçon, cette fille!» dira l’autre. Ce tandem typique d’incompétents enquêteurs n’est pas là que pour le potentiel burlesque de voir gonfler Machin confronté à l’indicible: il incarne aussi les figures d’un ordre ancien dépassé par les mutations de la modernité qui s’annonce. Ils ne sont pas les seuls.

Confusion des genres, donc, assortie à toutes les sauces imaginables par un Dumont qu’inspire le floutage du tragique et du grotesque, des classes aisées ou défavorisées, du masculin et du féminin, et l’on en passe. Il se dégage de l’ensemble un sens de mise en danger et de prise de risque — comme si tout le monde ici s’arrachait à sa zone de confort — d’autant plus jouissif que le pari réussit malgré les anicroches. C’est, par exemple, l’exposition de Dumont à la

comédie déglinguée, genre qu’il dit «moins incantatoire et [différé] que le drame et donc plus difficile à créer», que suivent de près les acteurs professionnels qui, après avoir tous hésité à se lancer dans le film, ne le regrettent sans doute pas aujourd’hui. En peloton de tête, Fabrice Luchini, avec sa dégaine de Quasimodo et la diction pâteuse où il se régale, comme ahuri, du rôle au vocabulaire le plus limité qu’on lui ait jamais confié, est hilarant pendant que Juliette Binoche parvient à en faire des tonnes sans jamais trahir son rôle de boniche bondieusarde et délirante. Pendant ce temps, Machin de Didier Després embrasse si bien son rôle d’inspecteur pneumatique que l’on se surprend toujours à rire grâce à lui sans que ce soit à ses dépens.

Le grotesque étant peut-être le chemin le plus court entre l’humour visuel et l’humour verbal, il reste à souligner ce que **Ma Loute** comporte d’humour proprement verbal, quitte à flirter avec l’intraduisible à force de confondre sens propre et sens figuré. Ainsi, l’inceste des Van Peteghem devient, dans la bouche de Luchini, «des alliances industrielles capitalistes et modernes»; Valeria Bruni-Tedeschi s’exclame à table qu’«on ne rit pas de la nourriture» (alors qu’elle parle d’un gigot rétif à se laisser découper,





nous pensons à elle et à sa famille que les Brufort pourraient bien manger); Machin demande aux suspects s'ils « auraient vu des disparitions », mais comment peut-on voir une disparition sinon en ayant les yeux fermés? « Vous savez, à force de voir, on ne voit plus » lui répondra André...

Et il y aura cette scène, centrale, de la procession à la Vierge quand, sauvés d'une tempête, Ma Loute et Billie tenteront de se présenter leurs familles. On ne sait toujours pas ce qui, des connotations de genres ou de classes incompatibles révélées par le baiser qu'ils s'échangent, précipitera Aude Van Peteghem (Binoche) dans la mortification. Mais le spectacle ne tire certes pas de leçons de la bénédiction hilarante du prêtre à cette procession côtière: « Pêchez en paix, morues et maquereaux, à profusion! » Ce qui ne manque pas de s'entendre comme: Pêchez (fautez) en paix, morues et maquereaux (vous, prostituées et proxénètes), à profusion! (en quantité, sans relâche).

C'est là peut-être la clé du film, sa vision de l'humanité: au-delà des fausses barrières de genres et de classes, l'espèce

humaine a la même étendue que celle des poissons, étrange et variée comme la faune marine, parfois aussi immorale et monstrueuse qu'elle. C'est l'ouverture sur le grand Tout dans un espace commun... Mais cette utopie à peine amorcée se suit d'un retour à l'ordre accéléré. La crise éclate, le couple d'amoureux se rompt, des disparitions vont momentanément frapper les Van Peteghem qui s'en croyaient protégés et l'enquête va se précipiter, certains miracles se produire: des personnages vont se mettre à voler et d'autres à échapper inexplicablement à une mort certaine. Qu'importent les chemins pourvu que tout rentre dans l'ordre, sous la forme d'une garden-party chez les bourgeois enfin reconstitués intacts (pour ainsi dire). Chacun croit s'en être tiré et déclare l'heureux dénouement de l'affaire malgré que Machin demeure gonflé par tous les mystères irrésolus au point d'être changé en cerf-volant flottant au-dessus des invités. Les Van Peteghem ont beau fêter à la hâte le sauvetage des leurs comme si c'était le dernier mot de l'affaire, les premières disparitions de l'enquête — celle d'une bourgeoise à ombrelle, d'un jeune élégant et d'une nudiste — demeurent un mystère. Le re-

tour à l'ordre est aussi celui du *statu quo* qui se refuse à toute mixité. Reste Ma Loute, maintenant jumelé à une femme de son extraction, à se laisser troubler encore par la silhouette indéterminée de Billie aperçue au loin. Et nous, spectateurs sidérés en conclusion de ce film, à nous demander ce que Bruno Dumont va nous inventer d'autre, en nous disant que quoi qu'il fasse, ça ne devrait pas être banal. ☐

Photo de la page couverture: Roger Arpajou



France-Allemagne / 2016 / 123 min

RÉAL. ET SCÉN. Bruno Dumont **IMAGE** Guillaume Deffontaines **SON** Philippe Lecoq **MUS.** Guillaume Lekeu **MONT.** Bruno Dumont et Basile Belkhiri **PROD.** Jean Bréhat, Rachid Bouchareb et Muriel Merlin-3B Productions **INT.** Fabrice Luchini, Juliette Binoche, Valeria Bruni-Tedeschi, Brandon Lavieville, Raph, Didier Després, Cyril Rigaux **DIST.** Cinéma du Parc