

Bêtes de guerre *Flandres* de Bruno Dumont

Guillaume Harvey

Volume 25, Number 3, Summer 2007

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/60805ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (print)

1923-3221 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Harvey, G. (2007). Review of [Bêtes de guerre / *Flandres* de Bruno Dumont]. *Ciné-Bulles*, 25(3), 62–63.

aujourd'hui bien risible. Seul Patrick provient d'une classe sociale et d'une génération différentes. Il n'adopte pas tout à fait le mode de vie de ses amis : jeune père détenteur de plusieurs diplômes, il vit encore avec sa famille et passe la majeure partie de son temps dans son jardin. Ultime contraste avec les chaînes de montage infinies à la **Metropolis**, les cheminées polluantes et les bruyants camions lourds qui parsèment le film. Belvaux soutient toutefois que le désespoir est le lot de tous et que l'éducation n'y change rien : Patrick se trouve exactement dans la même situation que Jean-Pierre et Robert, sans emploi, paumé et blessé dans son orgueil. S'il est d'abord exclu du plan criminel, il insistera pour y participer.

Pessimiste et beau, **La Raison du plus faible** brosse donc un portrait d'hommes en crise, à l'image de Liège, prospère et bouillonnante d'activité au XIX^e siècle, aujourd'hui confrontée à un niveau de chômage élevé et à des usines désertes. C'est d'ailleurs l'amitié entre les partenaires de cartes que le braquage raté qu'on retiendra. Des scènes difficiles et touchantes comme celle où Robert porte dans ses bras Jean-Pierre, son copain handicapé, pour descendre les 20 étages de son immeuble. On gardera aussi en mémoire les regards sombres, comme ceux que jette Marc au policier qui contrôle sa liberté surveillée. Mirévolte, mi-résignation; il s'agit de ton juste que Belvaux a insufflé à cette œuvre très personnelle, qu'il soutient lui-même avec beaucoup d'amour par son interprétation intense de Marc. ■

La Raison du plus faible

35 mm / coul. / 116 min / 2006 / fict. / France-Belgique

Réal. et scén. : Lucas Belvaux
Image : Pierre Milon
Mus. : Ricardo Del Fra
Mont. : Ludo Troch
Prod. : Patrick Sobelman et Diana Elbaum
Dist. : Métropole Films
Int. : Éric Caravaca, Natacha Régnier, Lucas Belvaux, Patrick Descamps, Claude Semal



Flandres

Flandres de Bruno Dumont

Bêtes de guerre

GUILLAUME HARVEY

Demester (Samuel Boidin), fermier taciturne, travaille sur sa terre en Flandres, profitant de ses pauses pour aller se promener avec son amie d'enfance, une jeune femme troublée nommée Barbe (Adélaïde Leroux) qu'il aime secrètement. Lors de ces promenades, Barbe lui offre son corps, pour le contenter, sans toutefois vouloir que leur relation dépasse la simple amitié. Enrôlés dans l'armée, Demester et ses copains attendent patiemment leur envoi pour un conflit lointain et anonyme aux raisons inconnues. Peu avant leur départ, Barbe tombe amoureux d'un autre soldat du village, Blondel (Henri Cretel), sous les yeux jaloux de Demester. Là-

bas, dans un désert évoquant les conflits actuels au Moyen-Orient, les jeunes recrues vont commettre des actes ignobles, et ainsi transgresser la frontière séparant l'homme de la bête.

Flandres, Grand Prix du jury à Cannes en 2006, nous vient de Bruno Dumont (**La Vie de Jésus**, **Twentynine Palms**), qui avait remporté dans la controverse le même prix en 1999 pour **L'Humanité**. Les deux films partagent d'ailleurs une approche similaire; on retrouve dans **Flandres** le même type de personnages peu bavards, très près de l'animalité, et le même regard distant et analytique du réalisateur sur la race humaine. Mais aussi froide qu'était l'approche utilisée dans **L'Humanité**, celle de **Flandres** est encore plus austère. Car si Pharaon, le personnage principal du premier film, jouait, tel l'Idiot de Dostoïevski, le rôle de témoin innocent de la cruauté humaine, Demester, lui, n'offre pas au spectateur le loisir de s'identifier à un tel personnage. De prime abord, le spectateur

ne peut lui reprocher grand-chose; c'est un être introverti, un peu sot, aux difficultés de communication évidentes, certes, mais dont les tares sont sans conséquences graves dans son milieu naturel. C'est lorsque Dumont nous emmène à la guerre, où le côté bestial de Demester et de ses compatriotes fera surface, que l'identification du spectateur est rendue difficile, permettant ainsi au réalisateur d'esquisser son portrait rigoureux, sans concession, de la cruauté humaine.

Dumont ne perd pas de temps à expliquer le contexte; rapidement, sa caméra nous montre les soldats comme des bêtes féroces, laissés dangereusement à eux-mêmes dans un pays étranger. Ici, ils tuent des enfants soldats, là, l'un d'eux élimine par frustration un homme de qui ils sont incapables d'obtenir des informations, le tout culminant avec le viol d'une femme innocente qui se vengera plus tard sur le seul soldat l'ayant épargné. Ces comportements ne sont jamais explicitement justifiés; libre au spectateur de lier les actes de Demester avec son refoulement (particulièrement lors du viol et lorsqu'il abandonne Blondel au combat), mais Dumont ne fait pas dans la causalité simpliste. Il utilise plutôt ces situations pour exprimer avec justesse le caractère chaotique et absurde de la guerre et nous rappeler toute l'horreur derrière les images aseptisées qui nous viennent du front.

Bien que Dumont reste ici fidèle à ses habitudes, utilisant un rythme très lent et une esthétique sans artifices, **Flandres** est formellement plus stimulant et efficace que ses autres productions. Non seulement parce que c'est une œuvre succincte et mesurée (seulement 91 minutes) qui ne compromet ni son approche, ni son message, mais aussi parce que le réalisateur évite de flirter avec un maniérisme semblable à celui de **L'Humanité**. Le film n'est toutefois pas sans failles; les tribula-

tions de Barbe en Flandres sont peu intéressantes et la finale laisse pantois. Lorsque Demester, à son retour de la guerre, avoue son amour pour Barbe, Dumont laisse-t-il entendre que cette relation le sauvera, lui offrira la rédemption? Peut-être est-ce là un dernier regard critique envers cette humanité qui a tendance à oublier si facilement ses actes, aussi atroces soient-ils, lorsque la poussière est retombée et que les cadavres ne sont plus visibles. ■

Flandres

35 mm / coul. / 91 min / 2006 / fict. / France

Réal. et scén. : Bruno Dumont

Image : Yves Cape

Mont. : Guy Lecorne

Prod. : Rachid Bouchareb et Jean Bréhat

Dist. : Funfilm Distribution

Int. : Adélaïde Leroux, Samuel Boidin, Henri Cretel

Le Violon de Francisco Vargas

Sérénade d'un vieux rusé

STÉPHANE DEFOY

L'arrivée de Francisco Vargas témoigne une fois de plus de la vitalité du cinéma mexicain au cours de la dernière décennie. Il figure désormais auprès de cinéastes tels que Guillermo Del Toro (**Le Labyrinthe de Pan**), Alejandro Gonzalez Inarritu (**Amores perros**, **Babel**) et Carlos Reygadas (**Japon**, **Batalla en el cielo**). Traitant d'enjeux sociopolitiques et de luttes armées, le premier film de Vargas adopte le point de vue des paysans déposés de leurs terres par des brigades militaires à la solde du gouvernement et s'inspire de leurs revendications. Musiciens de rue, le septuagénaire Don Plutarco, son fils et son neveu vont à la ville le jour pour in-

terpréter leurs chansons traditionnelles aux abords des cafés afin d'obtenir quelques pesos. Mais il s'agit en fait d'une façade pour couvrir leur appartenance à un mouvement de guérilleros qui tente de renverser le régime militaire en place. Afin de mettre la main sur les indispensables munitions restées dans son village ravi par les soldats, Don Plutarco utilisera ses ruses de vieux montagnard pour ne pas éveiller les soupçons.

Bien que **Le Violon** fasse référence aux affrontements passés entre autorités militaires et guérillas paysannes latino-américaines, le réalisateur prend soin de ne jamais situer son intrigue dans un contexte politique précis. Vu l'origine de son auteur, il est néanmoins tentant de faire le parallèle avec les actes de résistance des Zapatistes au sud-ouest du Mexique, même si le thème traité de manière plus universelle englobe les mesures de répression à l'endroit des habitants en milieu rural qui ont sévi dans l'ensemble de l'Amérique latine. Se faisant en quelque sorte le porte-parole d'hommes et de femmes luttant pour sauvegarder leur dignité et le respect de leurs idéaux, Vargas ficelle son récit autour d'un violoniste patriarcale magnifiquement interprété par Don Angel Tavira, un acteur non professionnel recruté par le réalisateur dans la région où s'est déroulé le tournage.

Aux armes, à la menace et à la torture, le cinéaste oppose l'art de la musique qui parvient à adoucir les mœurs dissolues et les comportements vindicatifs. **Le Violon** réserve ses instants les plus captivants dans le jeu du chat et de la souris qui s'instaure entre le vieux violoniste et le capitaine du contingent militaire. Il faut attendre jusqu'à la dernière scène du film pour savoir si le militaire est réellement floué ou s'il est plus futé que son invité musicien. De plus, la mise en scène de Vargas est d'une étonnante fluidité (impressionnant pour un premier long métrage). À certains moments, il parvient même à créer une forme