Document generated on 06/04/2025 4:07 p.m.

24 images

Cin-écrits

Number 126, March–April 2006

URI: https://id.erudit.org/iderudit/8906ac

See table of contents

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)
1923-5097 (digital)

Explore this journal

Cite this review

(2006). Review of [Cin-écrits]. *24 images*, (126), 65–65.

Tous droits réservés © 24/30 I/S, 2006

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

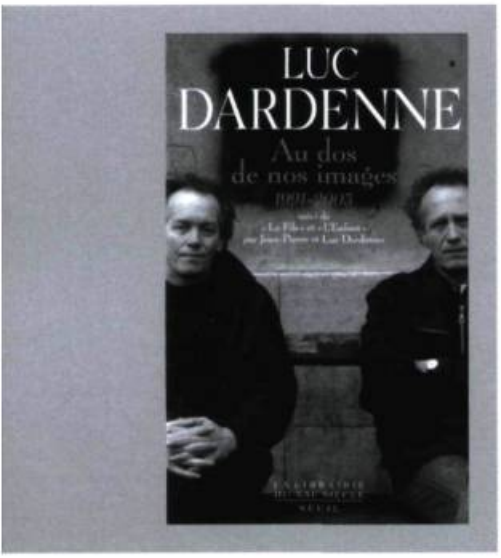
https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

Lecteur : André Roy



AU DOS DE NOS IMAGES (1991-2005), SUIVI DE « LE FILS » ET « L'ENFANT » PAR JEAN-PIERRE ET LUC DARDENNE

Luc Dardenne, Paris, Éditions du Seuil, coll. «La bibliothèque du XXIe siècle», 2005, 333 p.

Luc Dardenne a tenu un journal durant près de 14 ans, du début du tournage de ***La promesse*** en décembre 1991 jusqu'à la fin de celui de ***L'enfant*** en février 2005. Quatorze ans d'un parcours qui l'a mené, lui et son frère, de l'anonymat à la célébrité (ils ont obtenu deux fois la palme d'or à Cannes). *Au dos de nos images* regroupe, entre autres choses, des réflexions dont on se dit qu'elles sont le fruit de beaucoup de travail intellectuel et physique, concret et symbolique, travail qu'on découvre dans la rédaction des scénarios, dans le tournage des films et leur montage, dans les rencontres, les livres lus, les films vus. Un livre qui est né également d'une interrogation constante sur la société, du doute et de l'angoisse. Un livre fait d'aphorismes et de citations, de notations formidables et de raisonnements pénétrants.

Ce journal, traversé par une subjectivité à toute épreuve, je le donnerais comme *vademecum* à tous les étudiants en cinéma et en télévision. C'est en quelque sorte une œuvre de résistance : contre l'uniformisation du monde et le consensus (Luc Dardenne n'écrit-il pas que la publicité est faite pour créer de l'unanimité ?), contre les idées toutes faites en politique (après les événements du 11 septembre, Luc s'est trouvé abasourdi de l'attitude d'un intellectuel qui se félicitait que le Goliath américain ait été attaqué par un David arabe), contre le libéralisme économique (n'est-il pas le fond de scène des films des deux Belges ?). C'est le livre des amis que sont devenus des cinéastes comme Van der Keuken, Fritz Lang, Ingmar Bergman Clint Eastwood, Howard Hawks, Arnaud Desplechin et des écrivains comme William Shakespeare, Hannah Arendt, Armand Gatti, Adorno, Emmanuel Levinas, Henri Michaux, fantômes bienveillants empêchant la dérive du journal vers l'anecdotique, l'autojustification, l'autocongratulation ou, pire, le dénigrement des confrères. On devine ici deux cinéastes modestes, vivant simplement, obsédés par le travail et la volonté de se dépasser (leur grande peur : se répéter). Ils sont pour ainsi dire des prêtres du cinéma ou, encore, des pèlerins dont le cinéma serait ce voyage pour aller honorer les hommes et les femmes du monde ouvrier, pour connaître leur pauvreté et leur exploitation autant que leur courage et leur fierté. Un cinéma du déchirement et de l'opacité des êtres et des choses de la vie qui se veut inflexible.

Les années, les mois et les jours passés à toujours travailler : dès qu'un film est terminé Luc se remet à l'écriture d'un autre scénario. À chercher : on pense à un film sur le pardon et on en fait un sur le désir du meurtre (***Le fils***). À trouver : la narration prend une nouvelle direction (il n'y a plus de père dans ***Rosetta***, plus de relations entre une fille et sa mère, entre une fille et un père dans ***Le fils***, etc.). On comprend dès lors combien le cinéma des frères Dardenne est taraudé par la question sociale, mais qu'ils posent autrement. On n'a qu'à penser que dans tous leurs films il est question de meurtre (réel ou symbolique), de choix de destinée, de posture existentielle, d'affrontement moral. Voir, paradoxale, la démarche d'Olivier vis-à-vis de Francis, le meurtrier de son enfant, dans ***Le fils***, et combien la question de la distance (entre les êtres, entre le désir et sa réalisation) doit passer par du concret (le travail) et un objet (le ruban mesureur pour Olivier). Luc Dardenne note fort pertinemment combien est important qu'un objet devienne le mode de translation des êtres, et que le scénario ne peut être considéré comme terminé tant que cet objet n'a pas été trouvé (le landau, dans la dernière version du scénario de ***L'enfant***). Il arrive aussi à très bien expliquer le choix de filmer le dos des personnages : pour aller contre la paresse des images, les stéréotypes, les visages toujours trop cadrés ; on est obligé dorénavant de passer par le dos plutôt que par le visage pour souligner l'unicité de l'être. Comme il arrive à dire superbement bien combien le cinéma a affaire avec la révélation, la préservation de ce qui se dirige vers le néant, la conversion – toute rossellinienne, d'ailleurs – qui permet à un personnage d'être sauvé : « Il y a une peur des humains que nous sommes, une peur du mal dont nous sommes capables, dont je suis capable. C'est peut-être pour exorciser cette peur que nous montrons le travail du mal. » Il y a chez Luc Dardenne – et on devine que c'est la même chose chez son frère – une énorme foi dans le cinéma, dans sa force éthique contre la désespérance et la sauvagerie du monde.