

Mère courage

Le gamin au vélo de Jean-Pierre et Luc Dardenne,
France-Belgique-Italie, 2011, 87 minutes

Édouard Vergnon

Le cinéma chinois d'aujourd'hui

Numéro 155, décembre 2011, janvier 2012

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/66705ac>

[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

Vergnon, É. (2011). Compte rendu de [*Mère courage / Le gamin au vélo* de Jean-Pierre et Luc Dardenne, France-Belgique-Italie, 2011, 87 minutes]. *24 images*, (155), 61–61.

Mère courage


par Édouard Vergnon

L'un des paramètres qui différencie immanquablement l'approche d'un cinéaste de celle d'un réalisateur moyen, c'est que pour le second, tous les moyens sont bons. Le premier préfère au contraire remettre l'ouvrage sur le métier, avec un petit nombre d'outils qu'il est en général le seul à posséder et qu'il sélectionne parmi beaucoup d'autres. On peut voir le nouveau film des frères Dardenne comme la suite de *L'enfant* : le garçon a grandi, son père aussi, mais demeure chez lui l'incapacité de s'en occuper et il l'abandonne une nouvelle fois. C'est la société qui se charge d'abord de l'élever avant que n'intervienne Samantha (Cécile de France, qui accomplit ici un beau travail d'actrice sur le vocabulaire et la voix), autrement dit un individu et lui seul, à travers un geste d'accueil presque fou, le sien inconditionnel pour cet adolescent prénommé Cyril. Voilà rendue de nouveau visible la croyance des frères belges que le secours est d'abord l'affaire de chacun avant d'être celle de tout le monde. L'idée d'un lien secret, non verbalisé, qui aime puissamment un adulte à un jeune était déjà à l'œuvre dans *Le fils*, l'un prenant l'autre sous sa tutelle, à la façon muette d'une main posée sur l'épaule. Pour autant, la vision des Dardenne n'est ni socialisante ni même naturaliste, car c'est la forme qui crée la représentation, pas l'inverse. Le film fait l'effet d'une esquisse de maître exécutée sur le motif, au tracé d'autant plus rapide et rectiligne qu'il ne s'écarte pas de sa figure principale. La trajectoire est néanmoins ralentie le temps de trois scènes intenses qui lui donnent de l'amplitude : en voiture la nuit avec le compagnon de Samantha quand ce dernier lui demande de choisir entre l'enfant et lui, chez la juge quand celle-ci invite Cyril à serrer la main de l'homme qu'il a frappé, la fin dans le bois – ces deux dernières séquences évoquant beaucoup le Bresson dernière manière, celui de *L'argent*, par leur lumière, leur direction d'acteurs assez « blanche » et surtout le caractère hautement moral qu'acquière subitement les gestes les plus élémentaires.



Ce qui rapproche le travail des Dardenne de celui de Pialat ou de Cassavetes, autres cinéastes sensibles mais jamais sentimentaux, c'est qu'ils savent qu'on peut aimer quelqu'un tout en lui faisant mal et filment ce que les personnages pensent d'eux-mêmes, pas ce qu'ils pensent de leurs personnages. Ce faisant, ils ne confondent jamais l'impression de vérité, qui passe par la connaissance de soi, avec l'impression de réalité, qui se contente d'un point de vue sur les autres. Mais chez les Dardenne, la violence est d'abord le résultat d'un manque d'éducation, il demeure donc toujours possible de s'en guérir. C'est ainsi que dans *Le gamin au vélo*, tout devient presque affaire de dressage, exactement comme s'il s'agissait de monter un cheval sauvage pour la première fois. Les deux frères filment ce qui rue, se cabre, hennit, jusqu'au moment où ça y est, le cheval peut être monté. Ce qui se passe après ne les intéresse pas, ce qui compte c'est que le garçon apprenne à dire merci quand on lui donne quelque chose, à obéir quand on le lui demande, etc. C'était aussi le tour de force de *L'enfant sauvage* de Truffaut que de filmer non pas des oppositions de caractères (ressort classique du

cinéma américain), mais la volonté d'un individu d'en faire progresser un autre, de le civiliser, autrement dit de placer l'enjeu dramatique sur le résultat à atteindre plutôt que sur les moyens d'y parvenir.

Si le film reste moins fascinant que *Le silence de Lorna*, c'est parce que son scénario est moins ouvert au mystère et à la fiction – manque par exemple ici la sensation de danger, son climat – et qu'on y fait par conséquent moins travailler son imagination. Une séquence laisse heureusement rêveur : l'après-midi de Samantha et Cyril près des bords de la Meuse. Elle rappelle beaucoup la fin de *Printemps tardif* d'Ozu, quand les deux fiancés pédalent le long de la mer après que la jeune femme a accepté de vivre sans son père. Dans l'une et l'autre, il n'y a en effet que l'harmonie soudaine qui s'instaure entre les personnages et la nature environnante pour exprimer la joie enfin paisible qu'ils ont d'être ensemble. Car ce qui est ineffable se réfléchit encore dans le soleil, la verdure et le cours de l'eau. 

France-Belgique-Italie, 2011. Ré. : Jean-Pierre et Luc Dardenne. Ph. : Alain Marcoen. Mont. : Marie-Hélène Dozo. Son : Jean-Pierre Duret. Int. : Cécile de France, Thomas Doret, Jérémie Renier, Olivier Gourmet, Fabrizio Rongione. 87 minutes. Dist. : Les Films Séville.