

Rosetta

Autant commencer cet article avec une petite anecdote. Elle se déroule à Paris dans l'effervescence de la *palmedorisation* de *Rosetta*, le premier succès international des Frères Dardenne. Je participais à l'une des ces conférences-débats universitaires où le bavardage spéculaire et l'ennui se disputent les rares millilitres de dopamine postillonnés dans l'entre-neurons des participants. J'y avais rencontré une dame allemande, professeur de science politique, fort sympathique. Une fois que je lui eus révélé que j'étais « belge » et que j'habitais Liège (en fait : que j'étais liégeois et que *donc* j'étais « belge »), elle s'exclama que mon accent ressemblait de manière époustouflante à celui des acteurs de *Rosetta* et me demanda si je connaissais les lieux où le film avait été tourné.

Il se fait que, comme la plupart des Liégeois (et aussi parce que j'ai quelques amis qui habitent Seraing, la localité des frères Dardenne), je connais très bien la gare des bus de Jemeppe où ont été filmées les fameuses scènes de vente de gaufres de *Rosetta* ou encore les quais de la Meuse soufrés où se déroulent les séquences (déjà décidément compulsives) de circulation en motocyclette de *La promesse* comme de *l'Enfant*. Quand, de plus, je précisai à cette brave dame que j'avais fini quelques soirées de beuveries en m'échouant dans cette même gare des bus et que celle-ci ne présentait aucun intérêt au-delà de mes propres frasques biographiques, je m'aperçus qu'elle me regardait avec une expression étrange, une expression hybride dans laquelle – comment dire... – dans laquelle l'émotion d'une *fan* adolescente se mêlait à celle d'une *touriste*. Je me rendis alors à l'évidence : j'étais exotique. Ou plutôt : la gare de bus de Jemeppe était exotique ; les friches industrielles et les haut fourneaux obsolètes des bords de Meuse étaient exotiques ; donc tous ceux qui occupaient le décor, c'est-à-dire décoraient le décor, étaient exotiques. J'avais la chance d'habiter l'une des principales tavelures de la banane bleue.

Comme on le sait, l'exotisme n'est pas seulement un thème ou un genre littéraire ; c'est aussi un mode d'appréhension du réel – plus précisément, un mode de construction du réel, quelque chose qui associe le mythe et l'intimité, l'étonnement et la familiarité, le stéréotype et l'étrange ; quelque chose qui sacrifie l'ailleurs au lointain en le mettant, paradoxalement, à portée du discours, du spectacle ; quelque chose comme une visite guidée de *l'autre* où celui-ci n'apparaît que dans un dispositif plus vaste qui sert le *semblable* dans ce qu'il peut avoir d'*utile*, qui rend l'étrange confortable. L'exotisme est surtout une forme de stéréotypie qui répond à des *attentes* « utopisantes » ou « contre-utopisantes ». Il n'a donc rien à voir avec le réel, si tant est que celui-ci, constructivisme aidant, puisse être encore défini comme une relation fidèle du fait – donc une opération visant à donner le contre-poison du fait faute de pouvoir livrer sa globalité. Dans cette optique, faire œuvre de réalisme, c'est donc faire preuve d'honnêteté et d'humilité : *montrer les limites de la monstration ou l'ampleur de ce qui lui échappe*.

Or, précisément, *Rosetta* n'est pas un film réaliste, c'est un film exotique, profondément et platement stéréotypique ; il est aux friches industrielles et aux habitants de Seraing ce que les casinos de *natives* sont aux tee pee. Pour me faire comprendre, que l'on me laisse revenir à mon anecdote. La dame allemande avait ouï juste : mon accent est effectivement fort semblable à celui d'Emilie Dequenne, donc de *Rosetta*. Mais, justement, cet accent n'est en *rien* celui de Seraing, du Seraing populaire dont est censé provenir le personnage. Cet accent est un compromis entre, d'une part, l'accent de la classe moyenne liégeoise, honteuse de ses origines ouvrières (et de sa langue originelle qui n'était pas le Français mais le Wallon), et, d'autre part, ce qui est commercialement acceptable pour qu'un film



belge fasse une carrière internationale ; pour qu'il soit (si l'on me permet de reprendre un terme de Bourdieu) « légitime » aux yeux d'une certaine bourgeoisie intellectuelle, aussi bien à Bruxelles qu'à Paris. L'accent sérésien (plus accentué que le liégeois), très beau parce que mou et rhénan, avec ses « r » en fritures radiophoniques, ses « é » qui deviennent des « è » et ses « g » des « ch » passerait pour ridicule et « plouc » aux précieuses oreilles de la moyenne bourgeoisie française ou Bruxelloise. Et puis surtout la pauvreté du personnage disparaîtrait dans, derrière cet accent, celui-ci indiquant qu'il y a autre chose que le statut social de ce personnage : une culture, un enracinement, du vécu. Car les Frères Dardenne ont pour ainsi dire supprimé l'accent comme on asphalté les villages autour des hôtels de vacances ; en le limant, ils ont rendu le particulier universel, transformé un individu en une figure prête à être rangée dans l'imaginaire social-démocrate de leur public (ce n'est d'ailleurs pas un hasard si un plan, bien entendu inopérant, de réinsertion des chômeurs s'appelle « Rosetta » en Belgique). Ils ont gommé ce qui habite le personnage pour lui faire habiter le grand univers spectaculaire des commisérations de ce public. Rosetta n'est décidément qu'une « pauvre », un élément du décor des bords d'un fleuve sale qui perd son nom et que le spectateur cannois vient visiter une après-midi. Elle est un rôle social ; elle est la figure de la pauvre qu'il faut aider car elle ne saurait s'aider toute seule ; qu'il faut moraliser car elle n'a plus de morale ; qu'il faut personnaliser car elle n'a plus de personnalité, hors son âpreté à trouver du travail. Elle est la pâte des gaufres qu'elle vend et qu'il faut impérativement, disent les Frères Dardenne, cuire dans un gaufrier neuf.

Si le lecteur et le jury cannois voulaient vraiment savoir ce qu'est la réalité des gens, ouvriers ou descendants d'ouvriers, qui vivent à Seraing, ils trouveraient une situation qui n'a rien à voir avec la fable, avec le décor, avec la trame exotique que servent les Frères Dardenne.

Chers lecteurs et chers membres du jury, si vous habitez Seraing, vous seriez pris dans la nasse d'une machine politico-bureaucratique où il vous faudrait, chaque jour, pour obtenir un appartement social, un revenu de substitution, un travail dans le secteur public comme privé, posséder une carte du parti socialiste ou une appartenance à la FGTB, le syndicat de même obédience, et passer des heures dans ce qu'en Belgique on appelle des « permanences sociales », ces bars où l'on rencontre les « collaborateurs » des hommes politiques locaux, lesquels notent vos desideratas et, en échange d'un vote ou d'un verre, traitent votre problème – après avoir, bien entendu, préalablement réglé ceux de leurs enfants et de leurs proches.

Chômeurs, vous passeriez des matinées entières à attendre dans les salles de « pré-attentes » (sic) des organismes de placement ; travailleurs, comme dans toute la Belgique, vous travailleriez, entre stress et ennui, comme employé dans un bureau, dans un stock ou dans un magasin. Ca, c'est la réalité de Seraing, la vraie pauvreté à Seraing. Seulement, les Frères Dardenne ne peuvent pas le montrer : ce n'est ni spectaculaire, ni adéquat pour leur vision des pauvres – et puis les Frères Dardenne bénéficient sans doute de subsides...

Lecteurs, si vous viviez à Seraing, vous rencontreriez, comme partout en Europe, bien des « pauvres », mais ces pauvres ne sont pour la plupart pas d'anciens ou de nouveaux ouvriers précarisés mais des naufragés du tertiaire, broyés par la machine économique comme par la machine administrative ; vous verriez des pauvres drogués, prostitués, bandits, travailleurs au noir, obsédés par l'argent, les bagnoles, les gsm ; vous verriez des pauvres prêts à tous les coups bas contre d'autres pauvres, mais surtout vous verriez des pauvres qui s'entraident, qui s'organisent, qui s'associent, par quartiers, par convictions, par empathie, par désespoir, par devoir, même ; des pauvres qui s'épaulent comme voisins,



comme amis, comme déçus ou au nom de ... ; des pauvres qui se donnent des coups de main plutôt que des coups de griffe ; qui font des potagers, qui retapent leurs maisons, qui lavent les trottoirs, qui se soignent, qui se donnent ; des pauvres qui ironisent, qui râlent, qui critiquent, qui se plient, trop souvent, mais restent stoïques ; vous verriez les pauvres de Ken Loach, pas (seulement) ceux des Frères Dardenne.

Car les Frères Dardenne montrent les pauvres comme les journalistes ou les ingénieurs de la coopération au développement montrent le « tiers monde » ; ils substituent un modèle confortable, approprié du pauvre aux pauvres eux-mêmes ; ils construisent un artifice qui correspond méticuleusement à ce que les bobos des jurys cannois veulent voir et savoir du pauvre ; qui correspond à ce que les bobos des institutions culturelles qui subsidient les œuvres culturelles veulent voir et savoir de ceux qui montrent le pauvre ; qui correspond à ce que les défenseurs de l'*exception culturelle* considèrent comme quelque chose qui n'est pas une marchandise - un mensonge, une vérité d'Etat valant plus qu'un mensonge, qu'une vérité mercantiles.

En braquant leurs caméras sur des situations individuelles sans aucune analyse, mise en scène ou évocation quelconques, fussent-elles minimales, de ce dont ces situations sont constituées, de leur texture politique, de leur fibres sociales, les Frères Dardenne font exactement la même chose que la plupart des films dits commerciaux : ils détournent ou jugulent la colère, ils désamorcent les critiques possibles et nécessaires en les orientant là où elles seront suffisamment loin de leurs cibles et du sens pour les rendre inoffensives et cela dans la mesure où elles seront suffisamment bruyantes pour faire croire à ceux qui y adhéreront qu'ils ont pensé, voire agi, qu'ils sont d'honorables *citoyens*... Oui, les Frères Dardenne font du cinéma de citoyens pour citoyens ; un cinéma où l'on passe à côté de l'essentiel mais avec la glorieuse satisfaction de l'avoir fait au milieu des accessoires.

Frédéric DUFOING