

Manu Bonmariage

LES AMANTS D'ASSISES / 1992

par Emmanuel d'Autrepepe

LE CŒUR, LA MANCHE ET LE FAR-WEST

Il est toujours délicat à travers un film, à travers le langage propre au film (montage, cadrages, positions, dispositions...) de faire apparaître qu'inéluctablement, la justice est avant tout, et certainement demeurera toujours, une question de *point de vue*. Cette épineuse question, *Les Amants d'assises* s'y attaque sous plusieurs angles: de front et de biais, avec infiniment de délicatesse et de subtilité, même si l'effet coup-de-poing l'emporte par accumulation et nous laisse, au bout du compte, groggy, incrédule, interdit. Désillusionné, passablement amer aussi – qu'avions-nous à perdre comme illusions: à propos d'une institution qui tente d'incarner un idéal? à propos d'amour et de passion? à propos des bassesses et petitesesses de notre humaine nature? C'est que le film fait apparaître la Justice – un de ces éléphants tels que les décrit la légende indienne: trop gigantesques pour être appréhendés en entier en une fois – non pas par le petit bout de la lorgnette, mais à travers le prisme le plus réducteur et le plus universel qui soit, à travers le filtre le plus riche en information et en déformation possible: le drame d'un homme et d'une femme avec, à la pointe du triangle amoureux puisqu'il en faut bien un, un autre homme, mort. Assassiné. Le schéma implacable de la tragédie est en place, d'emblée.

Marie-Louise Gosset et Christian Fernandez, deux êtres en manque d'amour comme il y en a tant, se sont rencontrés il y a six mois. Six mois où ils ont tenté avec fougue de réparer les égarements ou de combler les manques affectifs des trois décennies précédentes, d'oublier un parcours fait d'obstacles et de douleurs. Elle, victime incertaine du harcèlement sexuel d'un mari pervers; lui, un être un peu fêlé, dépendant affectif qu'un père et une mère n'ont pas su comprendre ou combler. Six mois pour tenter de construire « une belle histoire ». Dans l'ivresse de leur amour ils ont, comme le dit Manu Bonmariage « cherché la liberté dans le sang »: « Elle n'a pas cru à la réalisation de ses fantasmes et n'a pas vu le crime arriver. Il a endossé cet acte vengeur et justicier pour la protéger. Il passe aux aveux,

puis, quelque temps après, il se rétracte. Mais le drame ne fait que commencer. Après la liberté, c'est la vérité qui est mise à mal. L'enfer va se jouer à huis clos, dans la cellule, le fourgon, les couloirs, la prison, le préau, le palais de justice. Les deux amants vont devoir se séparer, se détester et continuer à s'aimer secrètement si possible. L'acte suivant, au-delà de la confrontation de soi en prison, sera l'affrontement du jury, de la presse, du public, des avocats, de la cour pendant le procès d'assises. La guerre éclate. Touts'expose publiquement ici¹. »

L'acte d'accusation ramène en effet à la réalité crue du dossier: Marie-Louise Gosset est l'instigatrice d'un crime horrible que Christian Fernandez a exécuté avec deux complices, en attirant le mari dans un guet-apens... Mais au fil de l'instruction comme au fil du film, c'est plus d'une ambiguïté qui éclatera en plein jour, plus d'un vernis qui laissera apparaître des faits cachés et des arrière-pensées, un inextricable mélange de calcul et de naïveté, de stratégie et d'innocence – au sens enfantin du terme, bien plus qu'au sens juridique. Une fois dévoilés progressivement les replis d'une histoire touchante ou révoltante, parfois sordide, souvent banale, une fois abattus les paravents d'une passion illusoire (au mieux maladroite, au pire maquillée), les deux amants se rapprocheront-ils ou se déchireront-ils irrémédiablement? Peut-on, franchies les arcanes du système, devenir autre chose qu'un ennemi – de sa propre histoire, de son propre passé, de ses propres actes? ou ennemi de l'autre, des autres, de la société entière?... « Cette chronique d'un amour bafoué, captée en cinéma direct, rejoindra-t-elle la tragédie antique? » Derrière la formulation un brin publicitaire et qui augure d'une certaine forme de suspense, le réalisateur ne s'y trompe pourtant pas: il sait qu'il demeure avant tout le témoin attentif des rouages et des glissements imperceptibles, des frottements entre une mécanique folle, sous les apparences du raisonnable (la Justice majuscule), et une mécanique glacée sous les apparences d'un sentiment débridé et déraisonnable (l'Amour, lui aussi majuscule). Jeux de leurres et de miroirs, jeux de dupes où se comptent à rebours les derniers espoirs auxquels renoncer, en chemin vers cette fin promise dès le début. Comme au théâtre antique, bel et bien.

Pas de doute, il faut un sens solide de l'humour et du second degré – mais Bon mariage n'en est pas démuné – pour parvenir à déceler, sous le titre du film, un clin d'œil pourtant appuyé à une autre grande époque du théâtre. Assise étant une ville d'Italie, le titre du film ne manque pas de nous renvoyer (même si peu de commentateurs semblent l'avoir décelé ou y avoir été sensibles) à d'autres amants célèbres et malheureux: ceux de Vérone, jetés eux aussi par Shakespeare dans une spirale de mensonges et de quiproquos que l'entourage savait précipiter avec justesse vers le pire, vers l'irréparable. Séparés par la logique haineuse des clans, en révolte ou en procès face à une société lisse, aux mains propres. Christian et Marie-Louise, Roméo et Juliette d'un temps désenchanté, saisis à même la dureté du sol plutôt que transcendés par les planches du théâtre? Bon mariage n'est pas dupe:





il sait qu'à chaque acte, entre chaque réplique en apparence insignifiante, dans chaque rôle endossé avec plus ou moins de bonheur, de talent ou de conviction, se déroulent un protocole, un spectacle, un simulacre parfois, dans les interstices desquels la caméra n'aura « qu'à » se glisser pour en faire apparaître les mécaniques retorses, pour faire tomber les masques et les faux-semblants. Derrière un rideau, d'autres rideaux, et chaque coulisse a sa propre coulisse où tout se rejoue, se déjoue.

Et mettre à nu, Manu Bonmariage s'y entend, lui qu'on a affublé de l'étiquette de « père spirituel » de l'émission Strip-tease (père, ça va; spirituel, probablement; mais père spirituel, évidemment, c'est tout de suite plus dur à porter), qui n'en finissait pas d'effeuiller les couches de sous-vêtements en quête d'une hypothétique nudité. Il sait d'ailleurs se montrer tout aussi spirituel lorsqu'il se met lui-même à nu et vous brosse à vif un CV croustillant et auto-ironique: « À 0 an, je naissais d'une mère vierge et d'un père peu connu mais déjà vieux. À 3 ans et demi, ma mère m'arrachait en hurlant des bras d'un officier allemand qui m'avait reconnu au coin du bois. À 4 ans, je parlais en langues étrangères aux soldats américains qui venaient prendre ma maison pour gagner la guerre. À 8 ans, je devenais le fournisseur attitré du cinéma paroissial. J'apportais le drap de lit qui servait d'écran dans la salle du curé. À 18 ans, avec l'argent de mon œil crevé², j'achetais ma première caméra Paillard. J'ai tourné la plupart de mes films sans pellicule. Le ronronnement de la caméra et le tour de manivelle pour la remonter me comblaient déjà de joie. J'étais devenu le "voyeur borgne". À 20 ans et 3 mois, mon père, qui voyait clair, m'envoyait sur les chemins de la vie avec pour seule consigne d'être sage comme une image. J'en ai fait des films et des images en tous genres. En français, en anglais, *The Will of God*, *Les Amants d'assises*. En wallon, en flamand, *Een Stukje Paradijs* (« Un coin de paradis »), *Hay pol djou* (« Vivement le soleil »). Depuis que j'en fais vingt-quatre par seconde, je ne les ai jamais trouvées sages, ces images! [...] Il ne peut exister aucun conformisme sur lequel il soit possible de construire une bienséance du regard. "Pour vivre heureux, vivons

caché”, m’ont dit ceux qui refusaient ma caméra. C’est vrai, l’image de la vie n’a rien de convenable. Elle est belle comme telle avec sa fraîcheur, sa dégradation, son désordre. [...] J’avoue avoir tourné chaque Strip-tease en frôlant la proximité, l’immédiateté, l’urgence et la transparence qui, selon certains, conduisent au voyeurisme; en refusant la distanciation, le dédain, la rétention et l’opacité qui, selon moi, mènent à l’obscurantisme; en recourant le plus souvent possible à l’ouverture, à la retenue, la convivialité et la spontanéité qui favorisent l’humanisme. Ce ne sont jamais que des images peu sages. Tant mieux! » Et ce credo reste vrai, demeure palpable, de *Gustavine et Khalifa* au *Serment d’hypocrite* en passant par *Pas si fou* et bien d’autres... une cinquantaine de films où l’on épinglera en outre: *Le Baron* (1988/14’), *Vaisselle* (1988/10’), *Meurtre aux champs* (1990³/60’), *Valeurs sûres* (1992/14’), *Dorés sur tranche* (1995/14’), *Repas de famille* (1996/15’), *Tour de France* (1996/16’) ou encore *Amours fous* (1999/68’, sur le droit d’aimer quand on est différent et pas forcément autonome⁴).

D’une façon plus académique, on pourrait aussi synthétiser de la sorte le parcours de Bonmariage: né le 29 mars 1941 à Chevron (Ardenne belges); études en sciences communicationnelles à l’Institut des hautes études de communications sociales (IHECS) à Bruxelles; travaille comme caméraman de long métrage et de fiction, et comme reporter à la RTBF (Radio-Télévision belge francophone), où il devient réalisateur. Cinq ans avant *Les Amants d’assises*, Bonmariage réalisait *Allô Police* (1987), où il suivait le travail d’un commissariat à Charleroi, accompagnant les agents sur le terrain à la rencontre de cette étrange faune qui hante les couloirs d’un poste de police. Il les regarde et les écoute, témoigne de leur détresse, capte le désarroi des fonctionnaires qui doivent souvent faire face à des situations auxquelles ils ne sont pas préparés, s’adapter, improviser. En arrière-plan de ces portraits se dresse le constat d’une société en pleine mutation, en pleine perte de valeurs, minée par le chômage et la précarité... Adeptes du cinéma-vérité, Bonmariage enseigne également le reportage à Louvain-la-Neuve, mais on compte aussi, dans sa filmographie, une incursion dans le long métrage de fiction avec *Babylone*. Ce film aura marqué une étape importante, à la veille de tourner *Les Amants d’assises*, à défaut d’avoir été un franc succès. De *Babylone*, qui a en bonne partie manqué son rendez-vous avec son public belge, Bonmariage dit en effet avoir tiré pas mal de leçons⁵, fussent-elles râpeuses. Qu’il faut être autrement armé pour supporter l’aspect commercial d’un film. Que vouloir plaire au public est rarement une bonne idée. Que l’obligation de passer par une importante coproduction et d’inévitables compromis ne cadre pas avec son désir de liberté, de légèreté, d’indépendance, d’authenticité, mais non plus avec la revendication de simplicité voire d’une certaine pauvreté dans sa démarche cinématographique.

Ne rendre de comptes qu’à soi-même et assumer son point de vue n’iront d’ailleurs pas de soi au moment d’attaquer la réalisation des *Amants d’assises*, film qui obligera le cinéaste à plusieurs recentrements... tout en lui refusant catégori-

quement la possibilité de *prendre parti*: « Très vite, je me le suis interdit. D'abord, parce que cela me compliquait énormément la vie. Au début de mon projet, je rendais visite à Christian et j'avais telle version. J'allais dans la cellule de Marie-Louise, je me faisais une autre interprétation. J'allais alors voir les avocats des deux parties, le juge d'instruction, pour approcher leur réalité avant de commencer le film, et ceux-ci me donnaient une appréhension encore différente de la réalité. Je devenais fou! Je me suis dit que mon film ne devait pas être un nouveau procès et que je n'étais pas là pour rétablir la vérité. Ma démarche était uniquement et simplement un regard sur la difficulté d'être. Les deux enjeux du film étaient: que va devenir l'amour et quelle va être la vérité dans tout cela? C'est pour cette raison aussi que j'ai appelé mon film *Les Amants d'assises*, pour bien montrer qu'il ne s'agissait pas d'un documentaire sur les assises, mais de l'histoire de deux amants⁶. » L'enfer de ce film se joue à huis clos, entre larmes et mensonges, élans et renoncements, grandeurs et veuleries. Et filmé à l'épaule, en direct, avec le consentement des protagonistes, en prenant soin d'éviter les écueils du misérabilisme ou de l'obscénité, en contrebalançant l'aspect participatif de la prise de vue par le recul du montage.

Au bout du compte, cette tragédie de l'amour, ou plutôt du manque d'amour, offre plusieurs niveaux de lecture et ouvre à de multiples questionnements. Y a-t-il des bons et des méchants, des responsables et des victimes?... Tous sont des cœurs fragiles en perdition – mais ils peuvent être violents, cyniques, manipulateurs, froidement déterminés, calculateurs, et surtout faux, comme savent si bien l'être les cœurs fragiles en perdition. Le contexte de la mise en scène, de cette espèce de film dans le film, de la mise en abîme générée par le mode opératoire du film et les aspects cérémoniaux du procès, nous invite comme à un feuilletage de la réalité, à d'incessants retournements de veste ou de situation, ou à un défilé d'effets de manche, comme ceux des avocats dont les tirades contradictoires, virulentes, emphatiques sont vite désamorçées par le plan qui nous les montre se tapant sur l'épaule, lors de la pause-café qui leur succède immédiatement.

Y a-t-il un amour vrai? Y a-t-il autre chose que des *signes* d'amour – que certains s'aventurent à appeler des *preuves*? Faudrait-il dès lors prouver un amour ou un désamour de la même manière qu'on fournirait les preuves d'une innocence ou d'une culpabilité? Car enfin, la leçon avant tout morale qui semble ici se dégager, et c'est là que tient l'imaginaire du film, vers là que tendent ses effets de fiction, réside bien dans ce cas de conscience offert à la perception, à l'appréciation du spectateur: si vraiment ces deux-là s'aiment, ils ne peuvent être qu'innocents – or ils sont coupables! Et précisément coupables – la preuve en est faite – parce que l'un des deux n'aime pas, ne peut pas aimer comme nous l'entendons ou l'espérons (mais sans savoir au juste si cela existe). Il ne peut aimer que d'un amour vicié. Ce film est donc le procès ou la mise à nu de l'amour, de l'amour impossible, de l'amour universel, qui dans ses fêlures ou ses imperfections ne fait





que tendre un miroir cruel à nos propres manques ou à nos propres doutes.

Avec un tact extraordinaire et un sens de la distance juste (Benoît Dervaux, en premier assistant à la prise de vues, n'y est sûrement pas pour rien non plus!) qui sait privilégier une approche complexe du sujet, à la fois critique et empathique, la caméra parvient à tenir la gageure posée initialement par Bonmariage: ne pas prendre parti, mais nous donner tous les éléments pour donner une inclination à notre besoin d'identification, voire pour forger notre conviction! Celle d'un spectateur vaut-elle celle d'un juré? Sont-elles équivalentes, voire interchangeables? Vastes questions adressées au cinéma, à la justice, et jusqu'à la godardienne notion « d'image juste »! Ici, la caméra n'a pas à juger puisque justement nous sommes dans un cadre où d'autres peuvent le faire pour elle; elle a dès lors beau jeu de se montrer « plus humaine » que les vrais juges et les jurés, mieux informée aussi puisqu'elle pénètre dans les interstices de l'intimité, qu'elle capte les non-dits, les vérités qui ne sauraient se dire, les moments de relâchement. N'est-ce pas aussi un leurre? En tout cas le procès apparaît pour ce qu'il semble bien être: façons variables de juger d'après des apparences, de mettre en balance des avis et des témoignages contradictoires, de parcourir avec bonne volonté mais en diagonale un dossier de mille pages ou aussi bien une vie (qui ne saurait tenir soit qu'en beaucoup plus, soit en beaucoup moins de pages); assemblage de petits jeux aux lourdes conséquences, ou de stratégies parfois écœurantes. Mais tout de même, la caméra n'a-t-elle pas la part belle, là encore, à montrer que le cinéma sait mieux, que le cinéma sait tout, est plus fin, plus présent, plus attentif... plus juste, en somme? Ce qui est mis en *balance* finalement (symbole combien lourd et explicite!), c'est bien l'efficacité de la machine Justice, avec tout son dispositif encombrant et imparfait, et celle de l'outil Cinéma, avec tout son dispositif à lui, mais que l'on tend à considérer comme transparent voire inexistant, tant il pèse moins dans ce cas-ci, fait figure de poids-plume ou de poids-mouche, d'espion virevoltant qui nous susurrerait sur le ton de la confi-

dence, et juste avant le mot de la fin, le fin mot de l'histoire.

Il n'est pas impossible que cette ambivalence, même si elle n'a pas été pointée explicitement à l'époque, et qui n'est certes pas une malhonnêteté du cinéaste, mais bien une ruse inhérente à la mise en rapport de deux dispositifs, ait eu son rôle à jouer dans les débats voire les controverses que suscita le film à sa sortie. Non de la part des protagonistes avec qui, comme souvent, Bonmariage semble avoir continué d'entretenir des rapports cordiaux et confiants. Mais bien de la part de la critique de cinéma, d'un côté, encore que cela reste marginal; et surtout de la part de la magistrature, forteresse qu'il ne faut jamais trop chatouiller sous les bras; si elle a les yeux bandés, elle garde la main vive sur la gâchette et sait parfois viser juste. Le témoin gênant et lucide, privé pourtant d'un œil (image de western! signé John Ford?) se verra ainsi provoqué en duel ou pris à partie par plus d'une réaction, dont celle de maître Magnée dans les colonnes du *Soir*⁷, à qui les dialogues enregistrés dans les parloirs de prison posent, et il n'est pas le seul, légitimement question: « Faut-il oublier le secret professionnel? Car, de deux choses l'une: ou bien ce n'était pas la caméra cachée et la conversation, tenue pour les besoins de la cause, n'a aucun sens. Ou bien, faisant fi de l'indiscrétion et cherchant à payer de sa sincérité la solidarité judiciaire d'une mise en scène ludique, on a décidé malgré la caméra, malgré les enregistreurs, de tenir les conversations les plus secrètes. Et que reste-t-il des droits de la défense? Le secret professionnel est d'ordre public: aucune renonciation n'est valable. » Et quant à la question d'un « cinéma-vérité », la position du magistrat est tout aussi nette: « Ils sont unanimes, le bâtonnier Franchimont, l'un de nos meilleurs avocats de cour d'assises, et les autres: nous ne sommes plus les mêmes lorsque nous savons que les médias nous observent. C'est vrai pour les magistrats, c'est vrai pour les avocats. Il y a au cœur de chacun de nous une fibre qui s'appelle orgueil ou angoisse, vanité ou dissimulation, et les mots changent lorsque la presse nous écoute. » Tout drapé de bonne foi, Magnée proclamait ensuite que c'était avant tout aux plus faibles (les accusés) que le film avait causé du tort, en faussant le procès naturel auquel ils avaient droit. Il est vrai que toutes les facilités de mise en scène dont ont bénéficié les deux prévenus, jouissant de rencontres pour le moins étonnantes au détour des grilles, dans les parloirs, ou même en escaladant les murs (la scène où Christian s'agrippe aux barreaux, comme à un balcon, ne fait que l'accréditer un peu plus encore en Roméo transi!) ont de quoi laisser perplexe, surtout en regard des plaidoiries où bientôt leurs conseils respectifs les vilipenderont haut et court. Mais le film nuisait à l'image de la justice également, « en choisissant les extraits les plus démonstratifs de la faiblesse interne » de l'institution, et son absurdité: « Elle était belle, la "mante religieuse", lorsque vint finalement la sentence de condamnation à la perpétuité. Avec les sanglots de Madame, filmés pour le même prix. Au fond, cela rapporte à qui⁸? » Dernière phrase qui, dans la bouche d'un magistrat, illustre bien que filmer certaines choses, aux yeux de quelques-uns, demeure bien un crime. Il est vrai, qu'il soit question



de la Justice ou de toute autre chose, que rares sont ceux qui ne se sont pas posé la question à la fin d'un numéro ou l'autre, au moins, de Strip-tease, l'émission (comme aurait pu le dire le grand Von Stroheim) que l'on aime tant détester⁹...

La réponse du réalisateur au bâtonnier Xavier Magnée, dans les mêmes colonnes du *Soir*¹⁰, si elle ne clôt pas le débat, a le mérite de réaffirmer ses principes, et aussi celui de la limpidité, de la franchise: « C'est vrai que le film menace de troubler la paix et le ronronnement de la justice, d'où cette levée de boucliers et le déchaînement d'une opposition précautionneuse. On préfère les certitudes traditionnelles. Soyons humbles et modestes dans nos tâtonnements pour juger. C'est notre justice qui est en question. Elle n'est ni belle ni laide. Elle n'est ni un vice ni une vertu. C'est la justice des hommes, qui sont d'éternels sujets de contradiction, capables du meilleur puis du pire, comme ces amants "surréalistes". Tout est possible en prison: l'alcool, la drogue, l'amour... Vous n'ignorez pas non plus qu'une défense qui se déchire offre le flanc aux coups de butoir de l'avocat général et laisse une mauvaise impression aux jurés. [...] Bien sûr, tous les protagonistes ont vu le film avant le passage en public: les magistrats et les avocats, lors d'une rencontre au siège de la RTBF Charleroi; les accusés, en cellule avec leurs compagnons, aumônier, visiteur ou conseillers moraux. Les premiers ont eu l'honnêteté de le considérer comme un bon reflet du procès et surtout de reconnaître les mérites de la remise en question. Les accusés, avec beaucoup plus d'émotion, l'ont cautionné immédiatement. Nous en reparlons encore souvent à chaque visite en prison. Cela les aide à vivre malgré le doute, l'incertitude et le questionnement qu'il suscite. Si mon film trouble le sommeil du juste, peut-être n'aura-t-il la paix qu'après s'être interrogé sur lui-même et sa société. Car la pensée est un effet du doute et se nourrit de toutes nos incertitudes. Il faut toujours revoir sa copie! »

Depardon, dans *10^e chambre. Instants d'audience*, avait su se protéger de ce type d'emberlificotement, ce

qui fait toute la force unie de son film mais en donne aussi toutes les limites, puisque le photographe-documentariste s'en tenait à ce qui se déroule dans le tribunal, face à une seule et même juge (qui devient d'ailleurs la protagoniste principale, si pas l'héroïne), les dossiers défilant comme autant d'ébauches de scénario. Mais le titre le disait : le sujet de Depardon c'est la chambre, en tant que lieu, en tant que scène, en tant qu'espace qui contient et où se déploient des récits, des enjeux, des propos. *Les Amants d'assises* nous raconte avant tout une histoire d'alcôve, une histoire d'amour ; ou une histoire qui se veut d'amour, celle d'un homme et d'une femme qui *veulent croire* qu'il s'agit bien d'amour (et le spectateur le veut tout autant), même si l'un (Christian), perdu dans les règles du jeu, n'en connaît pas les limites, et même si l'autre (Marie-Louise) semble avoir même oublié ce que cela pouvait bien être (l'amour maternel mis à part, qui apparaît, au détour d'un coup de fil, préservé de cette confusion des sentiments). Malgré l'absence d'aveux et de preuves matérielles indiscutables (et donc de certitude), la conviction des jurés d'Arion, qui ont estimé que la jeune femme avait bien poussé son amant à supprimer son compagnon de vie, vaudra à Marie-Louise Gosset, 40 ans, la peine des travaux forcés à perpétuité. La culpabilité de Christian, assortie d'aveux, ne faisait quant à elle pas de doute. Mais elle sera jugée de façon plus clémente... Pressions, impressions, manipulations, au milieu desquelles le réalisateur tente de montrer que la difficulté d'être est universelle, et de comprendre comment les mensonges peuvent parfois devenir aussi vitaux que l'oxygène, répondre à des besoins ou à des pulsions qu'un simple procès est impuissant à révéler au jour.

Mais le film de Manu Bonmariage laisse d'autres questions sans réponse, comme la frustration exprimée *a posteriori* par Marie-Louise Gosset, qui dit avoir découvert ainsi, après le procès, la tactique de défense mise au point par les avocats de son amant et s'être sentie trompée¹¹. Il laisse aussi en mémoire quelques scènes fortes, comme celle où sa famille recomposée entoure Christian Fernandez, où tout le monde partage (une





même souffrance, un même espace) mais où personne ne se touche (à part, à la fin, la mère – aimante quoique « de substitution » – qui prend Fernandez dans ses bras). Ou encore cette hallucinante scène de pause entre deux plaidoiries où les amants-accusés se retrouvent côte à côte, dans de minuscules cellules distinctes auxquelles la caméra fait face : au début on se dit que seule une mince paroi les sépare, puis au fur et à mesure que l'on sent se dresser l'implacable égoïsme de la ligne de défense tenue par la femme, on sent bien que c'est un océan d'incompréhension qui se creuse, et bientôt un rempart d'animosité. « Voir des accusés, noyés sous leurs problèmes, tentant sans arrêt de se justifier et savoir que, s'ils ont été filmés en direct avec leur consentement, la pellicule a subi un montage et une mise en scène, met inexorablement mal à l'aise », résumera avec justesse Luc Honoré¹². « Regarde-t-on par le trou de la serrure ? Je n'ai pas de réponse. Et, si je n'en ai pas, c'est que Bonmarriage, heureusement, filme honnêtement, généreusement, sa caméra "donne", ne vole pas et se fait oublier. Du réel, elle extirpe mille fictions possibles et nous oblige à respecter nos frères humains qui passent au-delà de la barrière. » Mais dans ce procès instruit, qui avec courage aura servi aussi à mettre le documentaire lui-même sur la sellette, l'évidence traquée sera bel et bien demeurée opaque, impossible à connaître de par la mise en scène des personnages face au juge comme face à la caméra. Aucune certitude, derrière le dernier double-fond.

Il y a bien entendu, malgré tout, un dernier plan, et il est bouleversant. Saisi à l'arrière d'un fourgon en direction de la prison, sur un air de Presley (*Love me Tender*) tellement bien choisi qu'il en devient dur à avaler, il laissera le spectateur pour ainsi dire tout aussi K-O que les protagonistes. Les amants ont fondu en larmes dans les bras l'un de l'autre. Ou plus exactement : la femme s'est effondrée, s'apitoyant sur son propre sort, et l'homme, faible et fragile encore au point de la consoler, semble se préoccuper de sa *peine* à elle plutôt que de la sienne propre... Pauvres âmes. Deux êtres qui de toute façon se sont perdus et que voilà finalement condamnés : elle à une peine de prison, lui à une peine de cœur – et

tous deux à bien plus encore, à une peine extrêmement difficile à nommer et que le spectateur, à travers les images, à travers les grilles, au-delà des images qui sont parfois les grilles d'une autre prison, n'aura fait qu'entrevoir. Comme on entrevoit sous la loupe des faits divers une vie infiniment loin de la nôtre et indéchiffrable, si invraisemblable et pourtant proche au point qu'elle pourrait être la nôtre, au point qu'elle y touche même, au point qu'elle nous touche. Soulignant, au passage, combien toute réalité est décidément avare de vérité.



1. Présentation du film par le réalisateur. Voir: <http://www.bela.be/homepage/oeuvres/oeuvre.aspx?id=8011>.
2. Bon mariage a perdu l'œil gauche à l'âge de 7 ans, en juillet 1948, enjouant, et à cause d'une flèche décochée par un petit compagnon français.
3. Jamais diffusé apparemment, mais régulièrement mentionné toutefois.
4. Le film n'a pas été sélectionné pour la sortie DVD; pourtant il est important dans l'œuvre du cinéaste et le rapport qui le lie à son public...
5. Voir l'entretien avec Fabienne Bradfer, *Le Soir*, mercredi 29 janvier 1992, p. 34.
6. *Idem*.
7. Entretien de Xavier Magnée avec Guido Van Damme, *Le Soir*, jeudi 9 avril 1992, p. 2.
8. *Idem*.
9. Voir aussi: « Lors d'un récent cineforum à Namur, un magistrat qualifiait [le film] de regard malveillant, notamment dans le choix des images. Ce n'est pas un film-vérité, car tout n'a pas été filmé, tout n'a pas été

restitué. Qu'en est-il du consentement des accusés qui jouaient leurs têtes? Et que dire de la victime, silencieuse à jamais? Je ne peux accepter de voir la Justice et l'appareil judiciaire dévalorisés. À quoi un des avocats de Marie-Louise Gosset répliquait: Si on avait laissé toutes les images du procès, c'est alors qu'il y aurait eu l'émeute! » (dans la remarquable synthèse de René Haquin, chroniqueur judiciaire: *Le Soir*, mercredi 11 mars 1992, p.11).

10. Mercredi 20 mai 1992.

11. « Je n'ai cessé de clamer mon innocence », écrit-elle à Haquin de la prison de Namur. « Savoir que son avenir dépend de la subjectivité de jurés qui ne sont pas juristes de profession est tout bonnement horrifiant. C'est mon passé qui m'a condamné. J'ai été outrée par la stratégie de défense dictée à M. Fernandez par ses avocats. Je ne puis partager le regard par trop subjectif du réalisateur qui, à force de simplifications réductrices, travestit la réalité. » (*art. cit.*)

12. *Le Soir*, 11 janvier 1992.



REGARDS SUR LE RÉEL

20 documentaires du 20^e siècle

Sous la direction de
Francis Dujardin

Textes de

Jacqueline Aubenas Emmanuel d'Autreppe
Jean Breschand Marc-Emmanuel Mâlon
Serge Meurant Jean-Luc Outers

Yellow Now / Côté cinéma
Cinémathèque de la Fédération Wallonie-Bruxelles

Cette monographie est issue de l'ouvrage "**Regards sur le réel : 20 documentaires du 20^{ème} siècle**" paru chez Yellow Now (ISBN 978-2-87340-336-2) et initié par la Cinémathèque de la Fédération Wallonie-Bruxelles.

Etrange pays, étonnant cinema ...

D'Henri Storck (1929) jusqu'aux années 2000, l'ouvrage met en exergue 20 films, 20 classiques du cinéma documentaire belge francophone, parmi les plus remarquables du 20^{ème} siècle.

20 films, une sélection opérée parmi 1200 œuvres et quelque 200 documentaristes.

Focus sur les événements marquants de ce pays, mais aussi exploration de quelques grandes problématiques de ce monde, ces 20 classiques sont loin d'être des œuvres figées en ce qu'ils participent à la recherche et à l'innovation de l'art documentaire. Le titre l'indique, multiples sont les regards sur le réel, ce champ à la fois proche et sans limites, tant il peut être montré, démonté, fictionnalisé, transfiguré ... Comme tout acte de création, comme tout documentaire de création.

Un ouvrage inédit qui, par ses qualités de recherche et d'analyse, présente, par conséquent, les fondamentaux de l'école belge du documentaire.

Plus d'infos sur l'ouvrage : cinematheque@cfwb.be

CINEMATHEQUE
de la Fédération Wallonie-Bruxelles

ÉDITIONS YELLOW NOW

