

HORS SATAN LE TOUCHER DANS L'IMAGE

ANGE PIERAGGI

C'est l'histoire d'un « gars qui vit dans les dunes et qui ne fait pas grand-chose à part prier et rectifier ce qui va de travers » (Bruno Dumont, décembre 2011), car les hommes sont « faits d'un bois tordu », rapporte Dumont à propos de son film (*Positif* n° 625, mars 2013).

C'est le *Mal*, rien moins, que vient débusquer cet étrange justicier. Avec une labilité volontaire et assumée pour cette notion qui peut s'entendre de deux manières. Le Mal peut renvoyer à une notion morale, et en ce sens concerner les infractions aux règles de conduite propres à la communauté : le meurtre, le viol. Mais le Mal peut aussi signifier la maladie, telle la catatonie dans laquelle est tombée l'adolescente, ou la crise qui saisit la routarde lors du coit, dont la bouche se borde d'écume. Peut-on parler d'épilepsie ? Cette affection qu'on appelait le « haut mal » ou « mal sacré » dans nos campagnes, renvoyant la crise à une possession par une force mystérieuse ? Ce qui nous ramène au propos mystique tenu par le film, voire à son accent religieux puisque le justicier est capable de miracles. Mais il faut nuancer cette tonalité, car c'est face à la nature qu'il s'agenouille régulièrement. « Nous sommes tous soumis à la nature. Nous en faisons partie. Je pense qu'il est dommage de laisser le spirituel aux églises. Il appartient à l'art. La mystique c'est de montrer que tout est un » (*Chronic'art*, *op. cit.*).

Le spectateur est néanmoins intrigué par cette polysémie qui connecte deux mondes. Celui des puissances intangibles (le monde des entités idéelles), et celui de leurs effectuations (qui touche les corps). Ce qui nous renvoie au double aspect de l'image cinématographique : elle est fiction (par la narration), mais aussi empreinte du réel (par l'aspect indiciel des

photogrammes). Mais *Hors Satan* nous convie, bien au-delà d'une interrogation sémantique, jusqu'à une généalogie de l'image au cinéma.

Une pensée en images

« Le cinéaste est un penseur qui ne pense pas en concepts, rapporte Dumont paraphrasant Deleuze, il pense en images » (*Radio Libertaire*, 14 octobre 2003).

Une première référence s'impose : *L'Aurore* de Murnau, ne serait-ce que par l'antagonisme ville/campagne qui structure l'œuvre (Dumont voulait d'ailleurs donner le même titre à son film). Chez Murnau, l'opposition est tranchée entre une ville qui est à l'origine de la faillite morale du héros, et une campagne qui reste pure et rédemptrice. Le contraste est moins appuyé chez Dumont : la ville est athénique, et sa torpeur propice aux relâchements civiques (le violeur est un citoyen). Et la campagne n'est pas immaculée : elle présente les stigmates de l'urbanisation qui avance. Et son hôte, l'anachorète est un curieux sauveur entaché de deux homicides. Mais la citation est indéniable...

L'autre référence à laquelle nous renvoie l'ampleur des ciels qui accentuent le lien du héros solitaire à la nature, est bien sûr le western. D'autant que le personnage nous apparaît d'emblée comme un justicier qui s'enquiert de son fusil, et que le scénario se fonde sur le schéma type de l'étranger qui vient redresser les torts de la ville.

D'autres influences sont sensibles. Dreyer, pour la tonalité mystique du film qui trouve son acmé dans la scène de la résurrection finale (analogue dans *Hors Satan* à celle d'*Ordet*). Et



Millet, *L'Angelus*



Hors Satan