

## Ruban comme le fil du récit, blanc comme un trou de mémoire, « Le ruban blanc » Ou, quelle construction narrative pour révéler l'irreprésentable ?

« Le ruban blanc » est un retour pour Michael Haneke vers un film en langue allemande. Depuis « Code inconnu » en 2000, se sont succédé « La pianiste », « Le temps du loup », « Caché » tournés en France et « Funny Games U.S. » aux USA.

Le cadre historique de ce film est un bourg de l'Allemagne du Nord protestante, à la veille de la Première Guerre mondiale. Un vieux narrateur raconte une série d'événements dramatiques et non encore élucidés qui se passèrent quand il était le jeune instituteur du village. Accidents mystérieux, rituels punitifs, disparitions ébranlent le quotidien des habitants. Les enfants et les adolescents aux visages énigmatiques sont au centre de ce désordre, qu'ils soient victimes ou qu'ils participent à la propagation du mal. Notables, noblesse, paysannerie, Église, école : toutes les institutions sociales et toutes les familles sont touchées par ce malaise. En effet, elles ont en commun la tâche de l'éducation des enfants, un thème qui est cher au cinéaste.

Haneke emploie le noir et blanc, comme il l'a fait dans des « films d'époque » pour la télévision. Ce parti pris, en évitant le faux naturalisme, inscrit le récit dans une iconographie et ouvre l'espace de la

RENÉE FALSON  
Scripte cinéma et  
scénariste

fiction. Il ne s'agit pas de faire vrai, mais d'être dans une représentation juste.

Comme le dit Haneke lui-même : « Je suis toujours à la recherche de moyens qui redonnent un peu de liberté au spectateur ». Cette éthique artistique sera, dans l'analyse qui suit, mise en avant à partir de la construction narrative.

Il y a d'un côté une histoire intolérable et de l'autre une manière de la raconter qui s'interdit de la représenter sans la faire éprouver.

Il y a des blancs, c'est à dire des éléments qui nous échappent, des images qui nous manquent, des trous dans le tissage du ruban, ce fil du récit cousu par la voix-off.

Il y a le narrateur du film, Haneke, qui joue de l'inadéquation entre ce qui est dit et ce que, lui, décide de montrer ou de masquer, pour éveiller une inquiétude, un malaise lié à ce que l'on croit comprendre et que l'on ne voudrait pas comprendre.

D'emblée la voix-off de l'instituteur confie que le récit ne livrera pas une résolution des faits, ceux-ci demeureront

inexpliqués. Ces faits mêmes sont incertains et ne sont que le résultat d'une construction narrative. Tout au long du film, le spectateur devra travailler seul à interpréter ce qui lui est suggéré.

Il ne verra quasiment rien des actes violents que le récit raconte. Pas d'images pour cela. Par contre, au moment où il ne s'y attend pas, il verra la figure de l'horreur. Elle lui est montrée, imposée dans un plan parfois très bref. Le spectateur en est saisi, ému, vaincu.

Haneke, cependant, montre la première agression qui inaugure toute une série de frayeurs dans le village : la chute de cheval du Docteur, provoquée par un câble tendu. La brutalité de l'accident vient accréditer pour la suite la violence des coups dont on ne verra que les effets, effets souvent différés d'écho en écho.

Ainsi, la rumeur du mal circule de scène en scène et résonne soudainement en un plan où la cruauté impressionne notre vision. Un plan que l'on n'oubliera pas.

Premier écho : la correction que le pasteur va infliger à ses deux aînés. Les enfants sont appelés. Ils traversent un couloir et entrent dans une pièce dont la porte se referme. La caméra reste dans le couloir. Le garçon ressort pour aller chercher la baguette avec laquelle il va être frappé, et rentre à nouveau dans la pièce. La porte se referme et, un instant plus tard, nous entendons l'enfant crier sous les coups. Nous sommes toujours dans le couloir. Nous ne verrons rien. Les attentes sont déjouées pour mieux créer une position inconfortable : si Haneke ne permet pas que l'on puisse se réjouir d'assister à la punition d'un enfant, il nous fait imaginer la scène comme si on écoutait aux portes.

Le processus continue...

Deuxième écho : Haneke ne nous montre pas l'enfant du Baron en train

de se faire battre, ni son corps battu. On aperçoit à peine sa silhouette allongée, masquée par les domestiques qui l'ont retrouvé et le ramènent au château à la nuit tombée. C'est la voix-off qui nous raconte ce qui s'est passé.

Troisième écho : c'est le narrateur, encore, qui nous dit que le petit handicapé a été retrouvé blessé après avoir été battu. Et pour la troisième fois, nous ne verrons rien. À peine distinguons-nous des formes dans l'obscurité de la forêt.

Pour le moment, car le processus continue...

Le narrateur raconte des faits, mais nous n'assistons qu'à l'avant ou l'après. Système d'annonce ou de l'après-coup. Le récit crée de la distance. L'histoire nous échappe pour mieux venir nous frapper au moment choisi. À cet instant, la voix-off se tait, nous sommes absorbés dans la scène avec les personnages. Retour imprévu de l'horreur : en gros plan, le visage blessé, les yeux noirs meurtris du petit handicapé contrastent avec les draps blancs. On ne s'attend pas à cette crudité de l'image. Tout comme le Docteur ne s'attend pas au geste de l'enfant qui lui retient la main.

Toutes les flagellations évoquées sans être montrées, que nous avons seulement imaginées, se cristallisent dans ce visage tuméfié, et notre compréhension du mal nous ferait presque crier comme l'enfant...

Un deuxième accident est relaté : la femme du Paysan a fait une chute mortelle. Cette fois, c'est la déclinaison du visage absent de la morte qui résonne d'écho en écho...

La voix-off de l'institutrice nous raconte les faits mais nous ne verrons qu'un trou dans lequel la paysanne est tombée. Nous sommes dans l'après-coup. Puis la voix se tait et nous entrons

avec le Paysan dans la chambre où repose la défunte. C'est un plan fixe, d'ensemble, d'emblée intrigant par le cadrage. Une cloison masque la moitié du lit et nous ne voyons que le bas du corps de la femme. Pourquoi cacher l'autre moitié, le visage ? Que désigne ce cadre ?

À ce moment de l'histoire, filmer la figure de la paysanne alors que nous ne la connaissons pas ne serait qu'une illustration du récit. La représentation de la mort sonnerait faux. Par contre, une émotion juste va naître de la mise en scène qui joue sur l'opposition caché/montré dans ce plan séquence.

À l'arrivée du Paysan, une femme qui fait la toilette de la défunte abaisse la jambe de celle-ci et s'éclipse. Lui, de dos, immobile, demeure un instant face au lit où repose sa femme. Puis il vient s'asseoir au bord du lit et nous distinguons, en bordure du cadre formé par la cloison, le pubis de la femme. Ainsi le dénuement du corps livré à la toilette, la nudité exposée aux yeux du mari, ce bout de corps que l'on nous montre longuement, en étirant le temps jusqu'à nous rendre mal à l'aise, ainsi toute l'évocation impudique d'un corps mort livré au regard des vivants nous fait voir la morte avec émotion et nous sommes troublés comme le Paysan qui reste là, totalement désemparé.

Le processus continue...

Lors de la veillée du corps, la défunte est vêtue et une voilette masque son visage. Un enfant s'approche du lit, il aimerait voir le visage de la mère morte. Nous aussi, peut-être... La caméra filme le visage voilé et la main de l'enfant qui veut ôter la voilette. Le plan suivant est un gros plan de l'enfant, il hésite et suspend son geste quand son frère l'appelle du fond de la pièce. Haneke s'applique à nous masquer la figure de la mort au moment où nous nous attendons à la voir.

Le décès de la mère déclenche des péripéties entre la famille paysanne et le Baron, dont l'instituteur nous fait le récit illustré. Le Paysan devient un personnage important et « attachant » de l'histoire. Quelque temps plus tard, la voix-off se tait. La scène paraît quotidienne dans la cour de la ferme, jusqu'au moment où un fils ouvre la porte de la grange et découvre son père pendu. Le Paysan, le mari de la paysanne morte, s'est suicidé : son visage, dans l'obscurité de la grange, Haneke nous le montre. Tout comme son fils tombe sur lui par hasard, nous écarquillons les yeux pour scruter la pénombre. Ce visage à peine distingué, avant que le fils ne referme la porte, reste gravé dans notre esprit et entre en résonance avec la figure absente de la paysanne.

« Cacher » le visage de la morte pour mieux désigner plus tard, dans un plan bref, le corps du pendu, nous fait éprouver la cruauté de cette mort. Une émotion nous envahit, la peine. La compréhension de la peine du Paysan et notre propre peine.

Ce découragement est relayé par l'attitude du fils qui vient de découvrir son père. Quand il entre dans la cuisine de la ferme, son corps est lourd et, à peine passé la porte, il s'assoit sur un coin de mur : muet, juste derrière sa sœur qui lave avec soin les légumes de la soupe. C'est l'un des plus beaux plans du film, cette fille continue de laver les légumes sous l'eau qui nous paraît froide, sans savoir ce que son frère, qui entre dans la pièce, vient de voir dans la grange. Instant suspendu, avant d'apprendre de la bouche de son frère, à côté d'elle mais sans voix, avant d'entendre l'horreur, la pendaison du père. Le terrible de l'annonce est là, dans ce temps arrêté. Il n'y a pas besoin d'en montrer plus.

La cruauté sidère. Elle vient nous saisir comme elle éblouit le petit garçon qui, dans le noir de la nuit, cherche sa sœur. Il ouvre une porte : trop de lumière, trop de blancheur. Il pleure de ne pas comprendre ce que font sa sœur et son père dans le cabinet médical, et de sentir l'horreur de ce qu'il ne voit pas, de ce qu'on lui cache. L'indicible.

La cruauté s'affiche. Dans le très gros plan de l'oiseau empalé par des ciseaux et posé sur le bureau pour que le Pasteur le trouve ainsi.

Ainsi, tout au long du film, notre regard de spectateur semble osciller entre ces deux visions, celle du petit garçon qui ne comprend pas ce qu'on lui cache mais le redoute, et celle du Pasteur qui reste interdit devant ce qu'on lui montre, l'œuvre du mal exposée devant lui.

Ainsi, l'image tissée de camaïeu de gris se creuse soudainement d'un noir profond d'où surgit un éclat blanc d'un éblouissement insupportable. L'irreprésentable est sous nos yeux. ■