

Het verfilmde land

Hoe cineasten naar Frans-Vlaanderen kijken.

Luc Joris

‘Wat is dit? ‘Het beest in de mens’? Het is je reinste Zola.’

‘Wij zijn hier niet om te filosoferen, Carpentier.’

(dialogo uit *P’tit Quinquin*, een policier van Bruno Dumont)

Als je het over de recente cinema in Frans-Vlaanderen hebt, kom je al snel bij twee onomstotelijke waarheden uit. Er is de *ch’timania*, met *en plus* het economische effect dat het fenomenale succes van *Bienvenue chez les Ch’tis* op de regio heeft gehad. Plots was er een film, toch de populairste Franse film aller tijden, die het imago van de streek opnieuw wat glans gaf. Een streek die de meeste mensen nog altijd associëren met een teloorgegaan industrieel weefsel, hoge werkeloosheidscijfers en een trieste grauweheid, zeker als de immense luchten er loodgrijs kleuren. Een film ook die omwille van de polemiek die er over ontstond, en dat was een omgekeerd effect, de trots van de Vlaamse identiteit in dat grensgebied opnieuw heeft aangezwengeld. De succesvolle komedie speelt zich af in Sint-Winoksbergen (Bergues), een gemeente in de buurt van Duinkerke. Dat is midden in het Blootland, dat vlakke polderlandschap in de Westhoek waarvan je soms het einde niet ziet en dat door de schreve of de staatsgrens tussen België en Frankrijk in tweeën gesneden wordt. En daar wordt geen Picardisch gesproken, zoals regisseur Dany Boon in zijn film laat zien. Net zoals hij de Frans-Vlaamse identiteit wegmoffelt, alsof die er nooit bestaan heeft, terwijl er het hoekige West-Vlaams weerklonk en soms nog weerklinkt. Vandaar de polemiek en de woede bij de lokale ‘flamandophones’.

Hoe karikuraal of clichématig de *culture du Nord* in deze kaskraker ook behandeld wordt, het is een film die het vraagstuk van de identiteit niet uit de weg gaat. Het noordelijke Nord-Pas-de-Calais-Picardië was een van de regio’s waar de nationalistische anti-Europa partij Front National het best scoorde in de eerste ronde van de recente regionale verkiezingen. Is het een proteststem? Een uiting van angst nu terrorisme en migratie, met tentenkampen in Calais en Duinkerke als droef symbool van dat laatste, het nieuws beheersen? Of het effect van Marine Le Pen, want het



voormalige mijnwerkersstadje Hénin-Beaumont in de Pas-de-Calais is haar officiële woonplaats. Hoe sterker de grenzen van Europa vervagen en hoe meer er in het vizier komt van Brussel en Straatsburg, hoe feller anderen – zeker in kleine regio's – de stelling gaan verdedigen dat er meer behoefte is aan een gevoel van geborgenheid en samenhang, aan tradities en gewoonten die binnen een taal en cultuur gedeeld worden, aan identiteit dus.

Ook de Franse regisseur Bruno Dumont gaat in zijn films op zoek naar het begrip 'eigen identiteit'. Hij heeft daar geen folkloristische begrippen als potjesvlesch, flamiche, Picon of de liedjes van Les Capenoules voor nodig (al filmt hij ook een frietkot, een fanfare of een trekpaard). Meteen zijn we bij de tweede waarheid uit de inleiding aangekomen. Er zijn weinig Franse cineasten of filmmakers *tout court* die op zo'n originele en indringende manier weten door te dringen tot de ziel van de bewoners en de landschappen van Frans-Vlaanderen en de Franse-Nederlanden als Dumont. In zijn werk voel je een diepe genegenheid voor het mystieke aspect van het landschap. Wat niet wil zeggen dat zijn films een vrijgeleide zijn voor pastorale poëzie. Er gaat vaak een soort primitieve, mysterieuze dreiging uit van de door hem gefilmde landschappen en zwijgzame mensenkoppen die virtuoos raak gekozen zijn. Er is ook altijd een brutaliteit die alles ontsiert. 'De mensheid gepijnigd tussen kwaad en genade', zo vatte Jacques Mandelbaum het in *Le Monde* samen. In zijn recente en bejubelde vierdelige dramaserie *P'tit Quinquin* toont Dumont opnieuw dat sluimerende kwaad en het gif van het racisme. Als een mysticus exploreert hij het menselijke beestje. 'Dat is de kracht van de mensheid', aldus Dumont, filosoof van opleiding. 'Zij heeft een buitengewone capaciteit voor liefde en een buitengewone kracht van agressie.'

Geschiedenis van het verleden

Om het volle gewicht van een cineast als Dumont beter te kunnen inschatten, kan het geen kwaad om even terug te kijken op hoe de regio en zijn inwoners tot nu toe in beeld gebracht zijn. Als je ruim honderdvijftig jaar geleden door de streek rond Rijsel trok, zou je overal signalen van een drukke industrialisatie gezien hebben. Een eenvoudige lintbebouwing in baksteen leidde je naar een landschap waarboven massieve schouwen met rookpluimen, monumentale liftkooien en hoge terrils uitstaken. Zachte frivole kleuren zoals in de Provence zou je niet snel tegenkomen in mijnbouwsteden als Béthune, Lens en Douai. Het moet meer Constantin Meunier dan Henri Matisse geweest zijn. Meer grijs en zwart in plaats van glinsterende lichtstrepen, alsof het penseel in verf is gesopt die met steengruis vermengd is. Hetzelfde gruis en roet dat je op de bezwete en vermoeide lichamen van de *gueules noires* terugvond.

De geschiedenis van de industriële revolutie in de regio is ook nauw verbonden met de opkomst van de sociale beweging. Een schilder en beeldhouwer als Meunier mocht dan nog in zijn doeken en beeldhouwwerken het harde labuur en de fysieke kracht van arbeiders uit de Borinage mythisch verheerlijken, hij

klaagde eveneens sociale mistoestanden aan zoals de uitbuiting van het proletariaat en de slechte arbeids- en leefomstandigheden. Die iconografie van het aanklagen en het verzet van de solidaire arbeidersklasse vond je in Frankrijk meer terug in de literatuur dan in de schilderkunst (een lokale figuur als Lucien Jonas is een uitzondering). In 1885 publiceerde Émile Zola *Germinal*, zijn epische sociopolitieke roman over liefde, vriendschap en rivaliteit tegen de achtergrond van een bloedig onderdrukte mijnstaking. In 1913 volgde de eerste van de drie langspeelfilms gebaseerd op zijn beroemd boek. En Albert Capellani's stille ver-



sie, opgenomen in het hart van de mijnstreek met veel lokale figuranten, springt er nu nog altijd uit omwille van de erg authentieke manier waarop de mijnbouw en het leven van de mijnwerkers gereconstrueerd is. Hetzelfde kun je zeggen van de epische verfilming uit 1993 van Claude Berri, toen de duurste Franse film ooit (Berri zou later *Bienvenue chez les Ch'tis* coproduceren). Zijn saga over het uitbuitende kapitalisme dat twee jaar na de sluiting van de laatste mijn in de regio van Valenciennes gedraaid werd, met sterren als Gérard Depardieu, Miou-Miou en zanger Renaud, ontsnapte echter niet aan een weelderig academisme dat tegen de film in werkt.

Diezelfde proletarische ellende vond je ook terug in de textielindustrie, een ander voorbeeld van nijverheid in de regio die door een zware crisis getroffen

werd. Rijsel was rond 1900 het centrum van de Franse textielindustrie dankzij de productie van katoen en linnen. In Roubaix en Tourcoing draaiden de wolspinnerijen op volle toeren. Honderdduizenden Belgen, waaronder heel wat Vlamingen, trokken de grens over op zoek naar fortuin. Maar terwijl het centrum van Rijsel zich in de belle époque ontwikkelde tot een rijke provinciehoofdstad, stuitte je in de arbeidswijken op miserie. In *Le corps de mon ennemi* (1975) kijkt Henri Verneuil uitgerekend naar de corruptie van invloedrijke kapitaalbaronnen, industriële textielfamilies en politici uit de regio. Het is een sobere milieustudie, met Jean-Paul Belmondo als parvenu uit de lagere middenklasse, niet vrij van enig populisme en clichés die er soms vingerdik opliggen, ondanks de gepeperde dialogen van Michel Audiard.

Toch zal er met een zekere nostalgie teruggekeken worden op die periode als de gruwel van de Eerste Wereldoorlog uitbreekt. Vier jaar lang woedt er een felle loopgravenoorlog. In dorpen als Souchez staat geen muur meer overeind. Reis door de regio en je vindt tussen de glooiende landschappen meer militaire begraafplaatsen dan oude mijnschachten terug. Over dat zware leven aan het front en de militaire inspanningen van Frankrijk en zijn bondgenoten zijn inder-

cinématographique de l'Armée de Terre.' Een van de operateurs was Alfred Machin, een man afkomstig uit Blendeke ofte Blendecques. Machin heeft ook een belangrijke pioniersrol gespeeld in de ontwikkeling van de Belgische filmindustrie: hij was de artistieke directeur van de Belgische productiepoot van Pathé in de Karreveldstudio in Molenbeek. De horror van de oorlog legt hij vast in *Nos troupes à Souchez*, *Les monuments historiques d'Arras victimes de la barbarie allemande*, *Le drapeau des chasseurs en Artois*, *Nos poilus dans les tranches de Notre-Dame-de-Lorette* of *Le secteur de Loos repris aux Allemands*, historische documenten die allemaal dateren uit 1915. Zelfs de Amerikaans regisseur D.W. Griffith doet een beroep op hem voor actualiteitsbeelden van het front voor zijn oorlogsepos *Hearts of the World* (1917) – er bestaat een foto van beiden, genomen in de ruïnes van Lassigny aan het Oise-front.

Over de Tweede Wereldoorlog kan je dan weer twee fictiefilms aanstippen: *Week-end à Zuydcoote* (uit 1964, van Henri Verneuil met opnieuw Belmondo) en het recente *En mai, fais ce qu'il te plait* (2015) van Christian Carion. Focust de eerste in ouderwetse Hollywoodstijl op de bombardementen van Franse en vooral Britse soldaten die op het strand van Duinkerke wachten op evacuatie naar Engeland, de tweede is een verzorgd maar nogal didactisch melodrama over de exodus van de inwoners van een dorpje in Pas-de-Calais op het moment dat de Duitsers Frankrijk binnenvallen. Al moet er bij gezegd worden dat Verneuls film een van de weinige uit die periode is die niet de klemtoon legt op de verdienste van het verzet of de glorie van de overwinning maar op de grimme nederlaag en het grote verlies van mensenlevens.



Henri Verneuil, *Week-end à Zuydcoote* (1964)

Vive l'auteur

De riskante vraag naar wat het betekent om deel uit te maken van een regio en wat de culturele identiteit van een regio juist inhoudt, wordt het best beantwoord in de auteursfilms. Twee keer kiest cineast en einzelgänger Maurice Pialat voor 'le Nord', eerst in *L'enfance nue* (1968), vervolgens in *Passe ton bac d'abord* (1978). Onderzoekt Pialat in de eerste film de emotionele verwaarlozing van een delinquente weesjongen en het manke Franse pleegzorgsysteem, in de andere brengt hij het portret van een groep jongeren die geïmmobiliseerd zijn door de wanhoop en het sombere toekomstperspectief in het grauwe Lens. Meer nog: Pialat kijkt naar de verpauperde arbeidersklasse en het door werkloosheid geteisterde sociaal-politieke landschap met een bitter emotioneel realisme dat toen nieuw was in de Franse film.

Die films zijn voorlopers van wat men in de jaren negentig, toen ook Bruno Dumont zich begon te manifesteren, de 'sensibilité nordiste' is gaan noemen, een golf waarop Erick Zonca met *La vie rêvée des anges* (1998) en Bertrand Tavernier met *Ça commence aujourd'hui* (1999) mee surften. De tragiek van armoede, bureaucratische onverschilligheid, schandelijke overheidsbezuinigingen in het onderwijs of het leven van twee vriendinnen aan de rand van de maatschappij, het zijn kronieken die veeleer met een sterk humanistisch gemoed in plaats van met een miserabilistisch accent naar de intrinsieke verbinding tussen het persoonlijke en de sociale geschiedenis kijken. Af en toe wordt er zelfs heel profetisch een vinger op de zere plek gelegd, zoals door Philippe Faucon in *La désintégration* uit 2010. Zijn nooit sloganesk drama is een klinische analyse van hoe enkele jongeren uit het immigrantenmilieu van Rijsel door racisme, discriminatie en de invloed van extremisten voor de jihad kiezen.

Het zijn echter de meer autobiografisch geïnspireerde auteursfilms, waaronder het moerasdonkere familiedrama *Nord* (1991) van Xavier Beauvois en verschillende films van de in Roubaix geboren Arnaud Desplechin, die met meer



Erick Zonca, *La vie rêvée des anges* (1998)
Philippe Faucon, *La désintégration* (2010)
Arnaud Desplechin, *Un conte de Noël* (2008)

psychologisch inzicht iets onthullen over de intieme zoektocht van jongeren in een complexe familie. In films als *Un conte de Noël* (2008) of *Trois souvenirs de ma jeunesse* (2015) is dat intieme eigenlijk een universeel citaat. Vervang de topografie van Roubaix door die van een andere provinciestad en zo verschillend is de sociale schildering niet.

Dan is zeker de buiten Frankrijk nogal onbekende René Féret pas echt een kind van de streek, mét camera. De in 2015 overleden Féret, afkomstig uit La Bassée, maakte erg autobiografische films in een artisanale stijl die zich met een delicate nieuwsgierigheid concentreren op zijn jeugd en de geschiedenis van zijn familie, van oorsprong arbeiders en boeren. Vooral het voor de Cannescompetitie geselecteerde fresco *La communion solennelle* (1976) is als een tedere ballade over de stamboom van zijn familie, verspreid over zeventig jaren, en dus ook over de geschiedenis, de folklore en de sporen van verandering die de regio ondergaan heeft.

De humor van Boon en Dumont

Dat snel overlopen van de lokale filmgeschiedenis, als totaalbeeld onvolmaakt, brengt ons opnieuw bij *Bienvenue chez les Ch'tis* en Bruno Dumont. Het is de verdienste van regisseur Dany Boon dat hij met zijn film gemaakt heeft met het dogma dat de Nord gelijk is aan sociale ellende. Étienne Chatiliez is hem daar in voorgedaan in *La vie est un long fleuve tranquille* (1988), een komedie die de tand des tijds slecht doorstaan heeft. Alleen kan je je de vraag stellen of Boon in zijn als een sympathieke sociale parodie opgevatte film niet wat té gemakkelijk met de clichés van de ch'tis-cultuur speelt. Dat het op een meer genuanceerde manier kan zonder af te dalen in een simplistisch populistisch folklorisme, bewijzen de Belgische Yolande Moreau en Gilles Porte in *Quand la mer monte* (2004) – de titel is een allusie op een liedje van Raoul De Godewarsvelde, ook wel omschreven als de lokale Johnny Halliday. Hun bitterzoete liefdesavontuur

met een reuzendrager, vertolkt door de Vlaamse acteur Wim Willaert, dat zich afspeelt tussen Rijsel, Calais en Poperinge, heeft aandacht voor de lokale bierfeesten, de cabarets, de carnivals en stoeten met reuzen in Belle (Bailleul). Wat mooi uitmondt in een met melancholische poëzie overgoten ode aan de authentieke volkse cultuur van 'le plat pays'.

Dumont, die met *P'tit Quinquin*, zijn eerste stap zet in het komische genre, zegt over de aanpak van Boon en die van hemzelf: 'Boon zet alles dik in de verf: hij drijft de spot met de clichés over de Nord en hij doet dat op een nogal juiste manier. Ik speel niet met de karikatuur. *P'tit Quinquin* heeft niets te maken met de werkelijkheid. Zelfs al maak



Yolande Moreau en Gilles Porte, *Quand la mer monte* (2004)

ik films met de lokale bevolking en met echte landschappen, het is een volledig imaginair werk.’

Je kunt vernieuwer Dumont gerust beschouwen als dé eigenzinnige ambassadeur van deze regio, nog altijd een van de armste van Frankrijk. Tussen 1997 en 2011 draaide Dumont tussen zijn geboortedorp Bailleul en de Opaalkust films als *La vie de Jésus*, *L’humanité*, *Flandres*, *Hadewijch* en *Hors Satan*, stuk voor stuk compromisloze exploraties van waanzin, misdaad, racisme, het kwaad als onderdeel van de menselijke natuur, dierlijke seksualiteit, spiritualiteit, het licht en de landschappen van het noorden. Dumont, een erfgenaam van de transcendent cinema van Robert Bresson, lapt daarbij royaal de spelregels van het castingssysteem aan zijn laars: bij hem vind je geen bekende acteurs of sterren terug maar niet-professionele acteurs die hij lokaal gaat zoeken en cast omwille van hun karakteristieke koppen met ruwe contouren, hun ongemakken of gebreken. Die diepe genegenheid voor de fysieke eigenaardigheden van mensen en de band van die mensen met hun omgeving, tref je ook aan in de misdaadfilm *P’tit Quinquin*, een groteske *Twin Peaks à la française* die hij voor de zender Arte draaide in de omgeving van Audresselles, Ambleteuse en Cap Griz-Nez.

De hoofdrol in deze absurde, atypische tv-reeks met zowel een burleske als surrealistische toets, wordt vertolkt door Bernard Pruvost, een arbeider met het syndroom van De la Tourette. Als inspecteur Van der Weyden wordt hij tijdens een hete zomer met een aantal mysterieuze moorden geconfronteerd: in verschillende dode koeien worden stukgesneden menselijke lichaamsdelen teruggevonden – letterlijk een *bête humaine*. De onorthodoxe Van der Weyden – toch een heel aparte figuur vanwege van die enerverende tics en zijn soms filosofische kijk op goed en kwaad – probeert samen met zijn partner Carpentier (ook iemand met een lichte mentale handicap) het mysterie van de moorden op te lossen. In zijn onderzoek wordt hij speels belemmerd door de kleine Quinquin, een boerenzoen en een ondeugende snottaap met een hazenlip die tot over zijn oren verliefd is op zijn buurmeisje. Alleen is het kattenkwaad dat hij uithaalt niet zo onschuldig, want hij heeft ook een lelijke racistische kant. De naam van de inspecteur is niet toevallig gekozen. Het is een duidelijke verwijzing naar de Vlaamse Primitief Rogier Van Der Weyden, geroemd om het opvallende naturalisme in zijn portretkunst. Dumont laat zich regelmatig inspireren door de Vlaamse schilderkunst, voor hem ook een verwijzing naar het Vlaamse verleden van zijn geboortestreek. Op een gegeven moment vergelijkt de inspecteur zelfs de sterke ronde achterhand van een wit trekpaard met de wellustige vormen van een rubensiaans vrouwenlichaam.

Het verrassende aan dit feuilleton is dat de inspecteur zich uiteindelijk op het land en de natuur zelf gaat focussen als de schuldige van het misdrijf, al verdenkt hij ook Quinquins oom, een geesteszieke. Dat landschap en die natuur, die aparte geografie van ‘le Nord’, wordt door Dumont op een haast tactiele manier gefilmd: het is landschapsschildering waar een verontrustende en geheimzinnige

dreiging van uitgaat. In die zin past *P'tit Quinquin*, naar een oud wiegeliedje van de Rijselse dichter Alexandre Desrousseaux, inderdaad perfect binnen de mystieke traditie van de Vlaamse Primitieven. 'De aarde ruikt goed', zegt Van der Weyden op een bepaald moment terwijl hij net een kluitje aarde opgeraapt heeft. 'Maar hij is verzuurd.' Dumont benadrukt het wrange aspect van dat landschap en hij kijkt op een raadselachtige manier naar hoe de mensen verbonden zijn met die landschappen, gevangen als ze zijn in hun sociale en morele gewoontes. Hij maakt kunst die de eigen bodem overstijgt, ook al zit ze er stevig in verankerd. ■

Le pays filmé

Regards de cinéastes sur la Flandre française

Luc Joris

« Qu'est-ce que c'est que la bête dans l'homme? C'est du Zola pur jus »

« Nous ne sommes pas ici pour philosopher, Carpentier. »
(dialogue extrait de *P'tit Quinquin*, film policier de Bruno Dumont)

Si l'on se penche sur la production cinématographique récente en Flandre française, deux constats indiscutables s'imposent d'emblée. Il y a, d'une part, la *ch'timania* et, d'autre part, en corollaire, les retombées économiques que le succès phénoménal de *Bienvenue chez les Ch'tis* a générées pour la région. Soudainement, un film, le plus populaire qu'ait jamais connu la France, réussit à redorer l'image de la région. Une région que la plupart des gens continuent d'associer au délitement du tissu industriel, au taux de chômage élevé et à une grisaille déprimante, surtout lorsque les ciels immenses prennent des couleurs de plomb. Un film qui, en raison de la polémique qu'il a suscitée, a renforcé, par un effet inverse, le sentiment de fierté qu'inspire l'identité flamande dans cette région frontalière. La comédie à succès se déroule à Bergues, commune située à proximité de Dunkerque, au centre du *Blootland*, ce paysage de polders, caractéristique du *Westhoek*, dont on n'aperçoit parfois pas les confins, coupé en deux par la *schreve*, la frontière franco-belge. On n'y parle pas le picard, contrairement à ce que le réalisateur Dany Boon laisse entendre dans son film. Tout comme il occulte l'identité de la Flandre française comme si celle-ci n'avait jamais existé, alors qu'on y entendait et parfois entend encore le *West-Vlamsch* aux sonorités rugueuses. Ce qui explique la polémique et la colère chez les flamandophones locaux.

Aussi caricaturale ou convenue que soit présentée la culture du Nord dans ce succès du box-office, il s'agit d'un film qui n'évade pas la question de l'identité. Le Nord-Pas-de-Calais-Picardie est une des régions où le Front national,

parti nationaliste et anti-européen, obtint le meilleur score au premier tour des récentes élections régionales en France. Est-ce le résultat d'un vote protestataire? L'expression d'une angoisse maintenant que le terrorisme et l'afflux des réfugiés, tristement illustré par les campements de fortune à Calais et à Dunkerque, dominent l'actualité? Ou l'effet Marine Le Pen, celle-ci ayant élu domicile dans la petite ville minière de Hénin-Beaumont dans le Pas-de-Calais? Plus les frontières européennes s'estompent, plus l'emprise de Bruxelles et de Strasbourg s'accroît, plus fort s'élèveront des voix – certainement dans des régions de moindre taille-pour défendre la thèse selon laquelle il existe un besoin accru de sécurité, de cohésion, de partage des traditions et des manières de vivre au sein d'une même communauté de langue et de culture, autrement dit, d'identité.

Dans ses films, le réalisateur français Bruno Dumont se met lui aussi en quête du concept d'« identité propre ». Ce faisant, il n'a pas besoin de symboles folkloriques tels que potjevleesch, flamiche, Picon ou les chansons des Capenoules (même s'il n'hésite pas à filmer une friterie, une fanfare ou un cheval de trait). Nous voici donc parvenus au second constat de notre introduction. Il y a peu de cinéastes français qui, comme Dumont, savent scruter à ce point l'âme des habitants et le cœur des paysages de la Flandre française et des Pays-Bas français. On sent dans son œuvre une profonde tendresse pour l'aspect mystique du paysage. Ce qui ne veut pas dire que ses films constituent un sauf-conduit donnant accès à la poésie pastorale. De ses paysages et têtes d'hommes taciturnes, judicieusement choisis et fixés sur la pellicule, se dégage souvent une espèce de menace primitive, mystérieuse. Y est toujours présente aussi une brutalité qui dépare tout. « L'humanité tenaillée entre le mal et la grâce » comme le résumait Jacques Mandelbaum dans *Le Monde*. Dans *P'tit Quinquin*, sa récente série télévisée en quatre épisodes, couverte de louanges, Dumont montre une

fois de plus ce mal insidieux et le poison du racisme. Tel un mystique, il explore la face sombre de la bête humaine. « C'est là la force de l'humanité » déclare Dumont, philosophe de formation. « Elle possède une extraordinaire capacité d'amour et une force d'agression exceptionnelle. »



L'histoire du passé

Afin d'être à même de mieux évaluer toute l'importance d'un cinéaste tel que Dumont, il n'est pas inutile d'examiner un peu quel regard on a porté jusqu'ici sur la région et ses habitants. Si on avait sillonné la région lilloise, il y a quelque cent cinquante ans, on aurait aperçu partout les signes d'une forte industrialisation. Une route bordée de modestes maisons en briques débouchait sur un paysage où

s'élevaient des cheminées crachant leur fumée, des chevalements monumentaux et de hauts terrils. On ne risquait guère de rencontrer les couleurs chatoyantes et frivoles de la Provence dans des cités minières telles que Béthune, Lens et Douai. Cela aurait fait penser davantage à Constantin Meunier qu'à Henri Matisse. On y eût décelé du gris et du noir plutôt que des touches scintillantes comme si le pinceau avait été trempé dans des couleurs mélangées de particules pierreuses, les mêmes qu'avec la suie on retrouvait sur les corps trempés de sueur, écrasés de fatigue, des *gueules noires*.

L'histoire de la révolution industrielle dans la région est étroitement liée à la naissance du mouvement social. Un peintre et sculpteur, comme Constantin Meunier, tout en exaltant dans ses tableaux et sculptures le dur labeur et la force physique des travailleurs borains, ne manquait pas de pointer du doigt les injustices sociales, telles que l'exploitation du prolétariat et les mauvaises conditions de vie et de travail. En France, l'iconographie de la condamnation des abus sociaux, d'une part, et de la résistance qu'y opposait la classe ouvrière solidaire, de l'autre, se retrouvait davantage dans la littérature que dans la peinture (une figure locale, comme Lucien Jonas, faisant exception à la règle). En 1885, Émile Zola publia *Germinal*, roman sociopolitique au souffle épique, évoquant l'amour, l'amitié et les rivalités avec, en toile de fond, une grève des mineurs réprimée dans le sang. En 1913 sortit le premier des trois longs métrages adaptés de son livre célèbre. Et la version muette réalisée par Albert Capellani, tournée au cœur de la région minière avec de nombreux figurants locaux, reste la première à s'imposer à l'esprit en raison de la manière authentique dont l'activité minière et le quotidien des mineurs y sont reconstruits. On peut dire la même chose du film aux accents épiques tourné par Claude Berri en 1993, le film français le plus cher jamais réalisé jusqu'alors. (Berri coproduirait ultérieurement *Bienvenue chez les Ch'tis*). Sa saga sur le capitalisme exploiteur tournée deux ans après la fermeture de la dernière mine dans la région de Valenciennes, avec des stars comme Gérard Depardieu, Miou-Miou et le chanteur Renaud, n'échappait pourtant pas à un académisme trop pesant qui allait desservir le film.

Cette même misère frappant de plein fouet le prolétariat se rencontrait également dans l'industrie textile, autre exemple d'industrie durement touchée par la crise dans la région. Vers 1900, Lille était le centre de l'industrie textile française grâce à la production de coton et de lin. À Roubaix et à Tourcoing, les filatures de laine tournaient à plein régime. Des centaines de milliers de Belges, dont quantité de Flamands, franchirent la frontière en vue d'y gagner leur vie. Mais alors qu'à la Belle Époque le centre de Lille se transformait en une riche ville de province, on était confronté à la misère dans les quartiers ouvriers. Dans *Le Corps de mon ennemi* (1975), Henri Verneuil observe la corruption des influents barons de la finance, des familles d'industriels actives dans le secteur textile, et des personnalités politiques locales. Il s'agit d'une étude de milieu toute sobre avec Jean-Paul Belmondo dans le rôle d'un parvenu issu de la classe moyenne

inférieure, œuvre non dénuée d'un certain populisme et de clichés parfois un peu gros, en dépit des dialogues corrosifs de Michel Audiard.

Il n'empêche qu'on repensera avec quelque nostalgie à cette période lorsqu'éclate la Première Guerre mondiale. Une horrible guerre des tranchées sévit pendant quatre ans. Dans certains villages, comme Souchez par exemple, plus aucun mur ne reste debout. Si on parcourt la région, on rencontre parmi les paysages ondulants plus de cimetières militaires que d'anciens puits de mine. De nombreux documentaires et actualités sur les conditions de vie éprouvantes au front et sur les efforts militaires déployés par la France et ses alliés ont été tournés par le « Service cinématographique de l'armée de terre ». Un des opérateurs s'appelait Alfred Machin, un homme originaire de Blendecques. Ce dernier a joué un rôle pionnier dans le développement de l'industrie cinématographique belge: il fut directeur artistique de la filiale belge de Pathé installée dans les studios du Karreveld à Molenbeek. Il fixe sur la pellicule les horreurs de la guerre dans *Nos troupes à Souchez*, *Les Monuments historiques d'Arras victimes de la barbarie allemande*, *Le Drapeau des chasseurs en Artois*, *Nos poilus dans les tranchées de Notre-Dame-de-Lorette* ou *Le secteur de Loos repris aux Allemands*, des documents historiques qui tous datent de 1915. Même le réalisateur américain D.W. Griffith lui commande des séquences d'actualités sur la vie au front pour son film de guerre *Hearts of the World* (1917) — ils figurent ensemble sur des photos, prises dans les ruines de Lassigny sur le front de l'Oise.

On peut citer deux films de fiction consacrés à la Seconde Guerre mondiale: *Week-end à Zuydcoote* (réalisé par Henri Verneuil en 1964 avec, une fois

de plus, Jean-Paul Belmondo) et plus récemment *En mai, fais ce qu'il te plaît* (2015) de Christian Carion. Le premier relate, dans un style hollywoodien obsolète, les bombardements ciblant des soldats français et surtout britanniques en attente de leur évacuation vers l'Angleterre. Le second film est un mélodrame de belle facture, un tantinet didactique, sur l'exode des habitants d'un village du Pas-de-Calais au moment de l'invasion de la France par les Allemands. Observons toutefois que le film de Verneuil est l'un des seuls de cette période mettant l'accent non sur les mérites de la Résistance ou le triomphe de la victoire mais sur l'amère défaite et les nombreuses pertes de vies humaines.



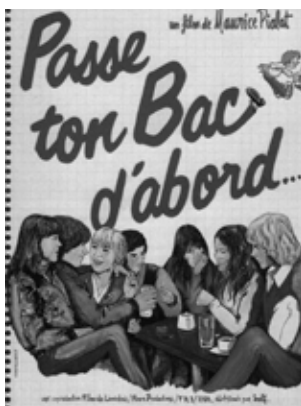
Vive l'auteur

Les films d'auteur sont sans doute les plus à même de répondre à l'épineuse question de savoir ce que signifie faire partie d'une région et ce que recouvre la notion d'identité culturelle d'une région. Le cinéaste inclassable Maurice

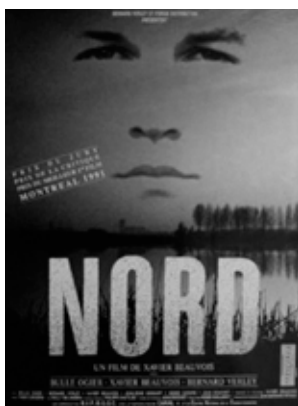
Pialat opte à deux reprises pour « le Nord », d'abord dans *L'Enfance nue* (1968), puis dans *Passe ton bac d'abord* (1978). Dans le premier film, Pialat examine la désaffection émotionnelle dont souffre un jeune orphelin et les défaillances du système français de placement en famille d'accueil. Dans le second, il brosse le portrait d'un groupe de jeunes, paralysés par le désespoir et les sombres perspectives d'avenir dans la ville de Lens noyée dans la grisaille. Et il y a plus grave: Pialat observe la classe ouvrière paupérisée et le paysage sociopolitique, ravagé par le chômage, avec un réalisme émotionnel teinté d'amertume, ce qui, à l'époque, était nouveau dans le cinéma français.

Ces films sont les précurseurs de ce que, au cours des années 1990, au moment où Bruno Dumont commençait lui aussi à se manifester, on a appelé la « sensibilité nordiste », une vague sur laquelle Érick Zonca avec *La Vie rêvée des anges* (1998) et Bernard Tavernier avec *Ça commence aujourd'hui* (1999) allaient également surfer. Le tragique de la pauvreté, de l'indifférence bureaucratique, des scandaleuses restrictions budgétaires en matière d'enseignement ou encore la vie de deux amies en marge de la société, voilà des chroniques qui, avec un sens aigu d'humanisme, loin de tout misérabilisme, explorent le lien intrinsèque entre le vécu personnel et l'histoire sociale. De temps à autre, on va même jusqu'à mettre un doigt prophétique sur la plaie comme le fait Philippe Faucon dans *La Désintégration* de 2010. Cette œuvre dramatique dénuée de slogans est une analyse clinique qui montre comment, dans la région lilloise, quelques jeunes issus de l'immigration, victimes de racisme et de discriminations, optent, sous l'emprise d'extrémistes, pour le djihad.

Toutefois, ce sont les films d'auteur d'inspiration plus autobiographique, notamment le sombre drame familial *Nord* (1991) de Xavier Beauvois et plusieurs films du Roubaisien Arnaud Desplechin, qui, grâce à une approche plus psychologique, dévoilent mieux la quête intime de certains jeunes vivant dans des familles en difficulté. Dans des films tels *Un conte de Noël* (2008) ou *Trois souvenirs de ma jeunesse* (2015), ce côté intime est en fait une citation universelle.



Maurice Pialat, *Passe ton bac d'abord* (1978)



Xavier Beauvois, *Nord* (1991)



Arnaud Desplechin, *Trois souvenirs de ma jeunesse* (2015)

Si l'on remplace la topographie de Roubaix par celle de n'importe quelle autre ville de province, on se trouve confronté à peu de choses près aux mêmes réalités sociales.

À ce propos, René Féret, relativement inconnu hors de France, n'est vraiment un enfant du pays que lorsqu'il manie sa caméra. Le cinéaste, originaire de La Bassée et décédé en 2015, réalisa, dans un style artisanal, des films fortement autobiographiques, se focalisant avec une délicate curiosité sur sa jeunesse et sur l'histoire de sa famille, d'origine ouvrière et paysanne. Surtout la fresque *La Communion solennelle* (1976), sélectionnée au festival de Cannes, est une tendre ballade sur la généalogie de sa famille s'étendant sur une période de soixante-dix ans et englobant du même coup l'histoire, le folklore et les changements subis par la région.

L'humour de Boon et de Dumont

Cet aperçu succinct de l'histoire du cinéma locale, n'offrant qu'une vue d'ensemble forcément incomplète, nous ramène à *Bienvenue chez les Ch'tis* et à Bruno Dumont. Au metteur en scène Dany Boon revient le mérite d'avoir fait son film avec en tête l'idée que le Nord est synonyme de misère sociale. Sur ce point, il a été précédé par Étienne Chatiliez, réalisateur de *La vie est un long fleuve tranquille* (1988), une comédie qui a mal résisté à l'épreuve du temps. On peut toutefois se demander si, dans son film conçu comme une sympathique parodie sociale, Dany Boon ne joue pas un peu trop facilement avec les clichés de la culture ch'ti. Qu'on puisse le faire d'une manière plus nuancée sans verser dans un folklorisme simpliste et populiste, voilà ce que prouvent les Belges Yolande Moreau et Gilles Porte dans *Quand la mer monte* (2004) – titre qui fait allusion à une chanson de Raoul De Godewarsvelde, aux yeux de certains le Johnny Hallyday local. Leur histoire d'amour aigre-douce avec un porteur de géant, interprété par l'acteur flamand Wim Willaert, qui se déroule entre Lille, Calais et Poperinge, évoque aussi les fêtes de la bière locales, les cabarets, les carnivals et les cortèges de géants à Bailleul. Ce qui débouche magnifiquement sur une ode aux accents mélancoliques, exaltant l'authentique culture populaire du « plat pays ».

Dumont, faisant avec *P'tit Quinquin* ses premiers pas dans le genre comique, déclare à propos de l'approche choisie par Boon et par lui-même : « Boon grossit le trait : il se moque des clichés sur le Nord et le fait d'une manière assez appropriée. Moi, je ne joue pas avec la caricature. *P'tit Quinquin* n'a rien à voir avec la réalité. Même si je réalise des films avec des acteurs locaux et des paysages réels, il s'agit d'œuvres totalement imaginaires. » Il ne faut pas hésiter à considérer le novateur Dumont comme l'ambassadeur atypique de cette région, restée l'une des plus pauvres de France. Entre 1997 et 2011, Dumont a tourné, dans la région située entre Bailleul, sa commune natale, et la côte d'Opale, des films tels que *La Vie de Jésus*, *L'Humanité*, *Flandres*, *Hadewijch* et *Hors Satan* qui tous explorent sans

concession la folie, le crime, le racisme, le mal conçu comme partie intégrante de la nature humaine, la sexualité bestiale, la spiritualité, la lumière et les paysages du Nord. Dumont, héritier du cinéma transcendant de Robert Bresson, transgresse allégrement les règles qui régissent les castings: chez lui, on ne trouve pas d'acteurs connus ou de célébrités du septième art mais des acteurs non-professionnels qu'il recherche sur place et qu'il recrute en raison de leur physionomie rugueuse, des maux dont ils souffrent, voire de leurs défauts. Cette affection profonde pour les particularités physiques de certaines personnes et pour les liens qu'entretiennent ces dernières avec leur environnement se retrouve également dans le polar *P'tit Quinquin*, une espèce de *Twin Peaks* loufoque à la française, réalisé pour la chaîne franco-allemande Arte et tourné aux environs d'Audreselles, d'Ambleteuse et du cap Gris-Nez.

Dans cette série télévisée absurde et atypique, d'inspiration à la fois burlesque et surréaliste, le rôle principal est interprété par Bernard Pruvost, un ouvrier souffrant du syndrome de Gilles de la Tourette. Jouant le rôle de l'inspecteur Van der Weyden, il est confronté, au cours d'un été particulièrement chaud, à un certain nombre de meurtres mystérieux: on a retrouvé des morceaux de corps humains dans plusieurs vaches mortes – littéralement *des bêtes humaines*. Van der Weyden, figure tout à fait singulière en raison de ses tics énervants et de sa conception parfois philosophique du bien et du mal, essaie avec son adjoint Carpentier (une fois encore quelqu'un atteint d'un léger handicap mental) d'élucider le mystère des meurtres. Leur enquête est entravée d'une manière assez espiègle par le petit Quinquin, fils de paysan, affreux jojo affublé d'un bec-de-lièvre, follement amoureux de sa jeune voisine. Mais ses entourloupettes ne sont pas si innocentes qu'il y paraît puisqu'il manifeste aussi un vilain penchant raciste. Le nom de l'inspecteur n'a pas été choisi au hasard. Il fait clairement référence au primitif flamand Rogier Van der Weyden, loué pour le naturel qui marque son art du portrait. Dumont se laisse fréquemment inspirer par la peinture flamande, laquelle renvoie en quelque sorte au passé flamand de sa région natale. À un moment donné, l'inspecteur va jusqu'à comparer le robuste arrière-train, tout en rondeur, d'un cheval de trait blanc avec les formes sensuelles d'un corps de femme peint par Rubens.

Ce qui surprend dans cette série, c'est que l'inspecteur finisse par se focaliser sur le paysage et la nature, les considérant comme coupables du crime, même si ses soupçons se portent également sur l'oncle de Quinquin, autre malade mental. Ce paysage et cette nature, cette géographie spécifique du «Nord» sont filmés par Dumont d'une manière presque tactile: c'est la peinture d'un paysage d'où émane une menace à la fois mystérieuse et inquiétante. En ce sens, *P'tit Quinquin*, inspiré d'une vieille berceuse écrite par le poète lillois Alexandre Desrousseaux, s'inscrit parfaitement dans la tradition mystique des primitifs flamands. «La terre sent bon» constate Van der Weyden, alors qu'il vient de ramasser une petite motte de terre. «Mais elle s'est acidifiée.» Dumont

met en lumière l'âpreté du paysage et scrute d'une manière énigmatique la façon dont les gens, prisonniers de leurs habitudes sociales et morales, font corps avec ces paysages. Il crée un art qui déborde le terroir propre mais qui y demeure profondément ancré. ■

(Traduit du néerlandais par Urbain Dewaele)