

24 images

24 iMAGES

Lucile Hadzihalilovic Au pays des contes angoissés

Bruno Dequen

Numéro 179, octobre–novembre 2016

Le cinéma de genre au féminin

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/83632ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Dequen, B. (2016). Lucile Hadzihalilovic : au pays des contes angoissés. *24 images*, (179), 12–12.

LUCILE HADZIHALILOVIC

AU PAYS DES CONTES ANGOISSÉS

par Bruno Dequen

En peu de films, Lucile Hadzihalilovic a su imposer un univers singulier qui se distingue au sein du cinéma de genre européen contemporain. Ses films se situent dans des mondes imaginaires distillant une angoisse sourde, mais ils ne tombent jamais dans le *gore* et privilégient l'émancipation ambiguë des sens à l'horreur pure. Récits d'apprentissage à l'ambiance douce et macabre, les films de la cinéaste sont plutôt les héritiers minimalistes des contes à la Lewis Carroll.

Le moyen métrage *La bouche de Jean-Pierre* (1996) met en place les fondements de son œuvre. Suite à la tentative de suicide de sa mère, Mimi, une jeune fille blonde timide au visage angélique, doit vivre chez sa tante. Peu motivée à l'idée de s'occuper d'une enfant, cette dernière installe Mimi dans l'équivalent d'un placard et semble constamment irritée par sa présence. Vieille fille habitant dans un HLM, elle n'en a que pour Jean-Pierre, son nouveau fiancé plus jeune qu'elle, dont la présence intimide Mimi. Même s'il est, contrairement aux deux longs métrages qui suivront, un film campé dans le réel, *La bouche de Jean-Pierre* affirme d'emblée des partis pris thématiques et esthétiques qui seront développés par la suite. Huis clos étouffant, le film adopte le point de vue angoissé d'une enfant mutique qui se retrouve du jour au lendemain propulsée dans un univers aussi protecteur que strict et sans empathie. Évitant volontairement de développer la psychologie de son personnage, Hadzihalilovic se concentre plutôt sur la création d'une ambiance claustrophobe au sein de laquelle le moindre faux pas pourrait s'avérer fatal. Ainsi, le film ne se situe pas sur un terrain social ou moral, mais propose plutôt l'observation distanciée des émois intérieurs de Mimi, dont la vie semble condamnée à évoluer au sein de cocons inquiétants. L'appartement de sa mère ne valait guère mieux, et son avenir ne s'annonce pas libérateur. Subtilement, le film s'approche davantage de l'allégorie sur l'enfance que du fait divers.

Avec *Innocence* (2004), cette prédilection pour les lieux clos hors du monde s'affirme ouvertement par la création d'un monde imaginaire sans porte de sortie apparente. Encore une fois, tout commence par le catapultage d'une enfant au sein d'un nouvel univers. Enfermée dans un cercueil, une jeune fille se réveille entourée de filles et d'adolescentes de tous âges. Une fois vêtue comme elles d'une robe blanche et d'un ruban de couleur dans les cheveux identifiant son âge au sein du groupe, elle apprend qu'elle habitera désormais dans une école pour filles très spéciale. Patiemment, le film invite le spectateur à observer le quotidien



Évolution (2015)

ascétique de l'établissement qui, de cours de danse en étranges leçons de biologie, semble tout droit sorti du XIX^e siècle. Récit d'apprentissage mystérieux dont la langueur sensuelle et la sublimation de la nature environnante ne sont pas sans lien avec *Picnic at Hanging Rock*, *Innocence* est un film dont la maîtrise formelle évidente n'a d'égale que le doux mystère qu'il distille. Sans recours au moindre bouleversement narratif, Hadzihalilovic parvient néanmoins à générer une tension inexplicable. De ses couloirs souterrains labyrinthiques à son étrange théâtre privé peuplé d'hommes de l'ombre, l'école invite naturellement certains de ses personnages – et les spectateurs – à chercher des réponses. Mais ce n'est pas la destination qui intéresse la cinéaste. Chez elle, la création méthodique d'un monde aux règles aussi immuables qu'arbitraires fonctionne plutôt comme un laboratoire fictif d'observation du comportement humain. À travers ses multiples personnages, *Innocence* dresse ainsi un portrait à la justesse rare de la résilience et des craintes enfantines.

Il est impossible de ne pas considérer *Évolution* (2015) comme un compagnon du film précédent, dont il semble être de prime abord un miroir inversé dans lequel un groupe de garçons aurait remplacé les jeunes filles. Jusqu'aux séquences d'ouverture elles-mêmes des deux films qui se font écho. Aux remous violents de la chute d'eau qui ouvrait *Innocence* répond le calme des magnifiques fonds marins d'*Évolution*. Une introduction trompeuse, puisque le film est au contraire beaucoup plus sombre et ancré dans l'imaginaire du cinéma d'horreur que son prédécesseur. Confinés sur une île rocailleuse, les jeunes garçons sont encadrés jour et nuit par des mères aux motivations troubles. Soi-disant malades, ils savent qu'ils finiront dans un hôpital dans lequel d'étranges expériences ont lieu. Plastiquement superbe, *Évolution* demeure volontairement aussi opaque que ses prédécesseurs et représente l'aboutissement actuel d'une démarche d'une rare cohérence qui parvient, de film en film, à maintenir un équilibre fascinant entre la visualisation parfois littérale des peurs primales et la capacité du cinéma à générer le mystère. 24