*Cine-psy 25 février 2024*.

**Jeanne Dielman, 23, Quai du Commerce, 1080, Bruxelles (*Chantal Akerman***)

Commentaire de Elle Corin

Je vais partir de l’idée qu’il ne s’agit pas pour nous d’interpréter Chantal Akerman, mais de se laisser interpréter par elle. Ainsi, un certain nombre de points m’ont frappée dans *Jeanne Dielman*. Ils m’ont servi de fils d’Ariane pour circuler dans un œuvre infiniment plus riche que ce que l’on peut en dire.

Un premier point qui me frappe concerne **la temporalité**: la mienne, celle de Chantal Aklerman, celle dans laquelle est prise Jeanne Dielman aussi

Chantal Akerman a dit que le temps est la chose la plus importante dans un film.

Lorsqu’on regarde *Jeanne Dielman*, on a l’impression d’une temporalité en quelque sorte plane, répétitive. Pourtant, la question de la temporalité et celle de la mémoire se trouvent convoquées de plusieurs manières.

Sur un plan personnel, ce film m’a ramenée dans le temps d’une autre vie, celui qui m’a fait dire tout au long du film « C’est vraiment un film belge », sans que cette qualité soit facile à définir : les lumières que Jeanne allume et éteint un nombre incalculable de fois, à chaque entrée et sortie d’une pièce; les ronds de serviette; le fait qu’elle se lave soigneusement et vigoureusement avec l’eau du robinet de la baignoire plutôt que de prendre un bain, et je repense aux recommandations de mon enfance : l’eau est chère, il faut faire attention, et le petit baquet placé au centre de la grande baignoire; les interactions avec la voisine, avec les commerçants : un sentiment de familiarité, de petits échanges sur des fragments de quotidien, un tissu relationnel superficiel mais qui tisse une certaine manière d’habiter le monde; les tampons répétés, sonores, à la poste, qui évoquent la place démesurée de gestes petits, répétitifs, que j’associe à tout ce qui concerne les niveaux administratifs en Belgique.

Mais en contraste, aussi, ce film a fait surgir en moi une référence au surréalisme belge, et en particulier à René Magritte qui interroge notre compréhension de la réalité et de ses représentations. Il dit : « Tout dans mes œuvres est issu du sentiment de certitude que nous appartenons, en fait, à un monde énigmatique ». Ainsi, les choses que l’on pense familières (*Ceci n’est pas une pipe*) se révèlent étranges, étrangères et nous déstabilisent. De son côté, commentant ce qui l’a poussée à faire ce film, Chantal Akerman dit qu’elle a voulu donner une existence cinématographique aux gestes qu’elle observait autour d’elle. Elle dit avoir écrit le film avec Delphine Seyrig en tête parce que ce qui est extraordinaire, c’est qu’elle n’était précisément pas ce personnage; elle était « une grande dame », alors que les femmes qu’on a l’habitude de voir faire le thé et la vaisselle, on ne les voit pas : « Il fallait quelqu’un qu’on n’avait pas l’habitude de voir faire la vaisselle ».

Enfin, de mon passé belge, je garde sans doute une sensibilité particulière aux effets de la guerre sur la vie psychique des survivants.

Du côté de Chantal Akerman, l’empreinte mémorielle est majeure. Elle fait surface à travers le caractère répétitif, et d’une certaine manière rituel, de chacun des gestes de Jeanne Dielman. Chantal Akerman établit un lien entre **la ritualisation** extrême du quotidien qui domine la vie de Jeanne et son propre passé juif polonais. Vivant avec ses grands-parents et ses tantes, elle appartenait à une famille très traditionnelle. À la mort du grand-père, elle se souvient que les rituels ont disparu mais que la ritualisation des gestes a persisté. Dans le monde des femmes où elle vivait, commente-t-elle, tout était ritualisé. C’est ce qui avait remplacé le rituel juif : « un rituel qui, je pense, donne une sorte de paix… elle le sait chaque jour, à chaque minute, ce qu’elle va faire la minute d’après dans une forme de paix, et il n’y a pas trop de place à l’angoisse ».

En filigrane, il y aussi le silence, si important dans le film. Chantal Akerman dévoile que ses grands-parents et sa mère ont été internés à Auschwitz. Ses grands-parents y sont morts et sa mère a survécu. Elle se rappelle comment il lui était interdit d’aller jouer dans la ruelle avec les autres enfants. Debout devant la fenêtre, elle les regardait de loin. Chantal Akerman commente : « Dans cette prison, elle a été esclave. Elle m’a transmis ça sans jamais en dire un mot parce qu’elle ne parle pas de ça… La plupart de mes films sont liés à comment on s’emprisonne soi-même, et parfois comment on essaie de s’en sortir ».

Ainsi, les gestes de Jeanne marqués par la ritualisation portent l’empreinte d’un temps collectif; ce sont les gestes d’une transmission qui semble tourner à vide.

Si on se place sur le plan de la vie singulière de Jeanne Dielman, le film m’a fait penser à un texte du psychanalyste Serge Leclaire : *Jérôme ou la mort dans la vie de l’obsédé*. L’auteur écrit que Jérôme vivait dans une sorte de condamnation : « Tu vivras jusqu’à ce que mort s’en suive ». Il commente que Jérôme tient tant à la cohérence parce qu’il craint à chaque instant de se dissoudre; il a peur de tomber en poussière.

Chantal Akerman le rejoint lorsqu’elle dit que la ritualisation confère aux choses une prévisibilité absolue pour lutter contre l’angoisse.

Dans le cas de Jeanne, on a l’impression que sa vie se vit en surface, que tout est sous contrôle jusque dans les moindres détails. Les jours se ressemblent, rythmés par les mêmes gestes. Et les grilles de l’ascenseur qui s’ouvrent et se ferment me semblent incarner l’enfermement dans lequel se tient Jeanne.

Et on se demande, dans le cas de Jeanne Dielman : de quelle angoisse s’agit-il?

Et puis, au fil de la deuxième journée, l’ordonnancement des choses montre **des failles**. Après la visite du deuxième homme, elle ne referme pas le couvercle de la soupière, elle ne semble pas se laver mais lave la baignoire. Elle est perdue, tout se dérègle. Son fils le remarque : « Tu es décoiffée ». Elle commence des activités sans les finir. Elle oublie d’allumer la radio, puis la voix de la chanteuse qui évoque une nostalgie romantique la trouble et son fils lui demande; « Ça ne va pas? ». Le lendemain, elle va se tromper d’heure au réveil et se trouve, désemparée, devant un temps vide.

Et on se demande encore : Quel a été le grain de sable qui s’est introduit dans cette machine si parfaitement huilée?

Chantal Akerman commente : « Moi, j’ai mon interprétation là-dessus, mais Delphine en a une autre, chacun pensera ce qu’il voudra en regardant le film… disons que tout se déglingue… c’est après la visite d’un client »

Et en effet, elle n’allume pas tout de suite la lumière du corridor lorsqu’elle le raccompagne. Les pommes de terre ont brûlé, ce qui suggère que la visite a duré plus longtemps que les visites habituelles.

Mais on peut s’interroger : est-ce que le trouble est lié à la rencontre de l’homme, ou cette rencontre a-t-elle elle-même été affectée par autre chose?

En fait, dès le début du film, Chantal Akerman me semble suggérer que le calme apparent de la surface pourrait ne pas être le tout de la vie secrète de Jeanne, celle qui l’habite, sans doute sans qu’elle le sache. Je pense au contenu du poème que Jeanne Dielman fait réciter à son fils, qui parle d’un « ténébreux orage et de l’eau qui creuse des trous grands comme des tombeaux ». Plus tard, à la fin de la deuxième journée, on la voit dodeliner de la tête en écoutant *Lettre à Élise* de Beethoven. On a l’impression que des fragments de réalité viennent à la rencontre d’un insu et lui donnent une amorce d’expression. Il y a aussi la sensualité avec laquelle elle se brosse les cheveux, toujours à la fin de cette deuxième journée, et avec laquelle elle malaxe longuement la viande hachée le matin du troisième jour.

Mais tout cela ne nous aide pas vraiment à approcher ce en quoi consiste **le grain de sable** qui a enrayé le système bien huilé de la vie de Jeanne.

C’est ici que j’ai envie de faire intervenir ce qui se passe avec le fils.

À la fin de la première journée, une première discussion est amorcée par le fils, qui ne cadre pas avec le silence habituel entre eux. Alors qu’elle vient lui dire bonsoir et qu’elle lui dit qu’il lui fait penser à son père, il rompt son silence et l’interroge sur sa rencontre avec son père. Lorsqu’elle lui demande pourquoi il lui demande cela maintenant, il évoque le terme « miracle » utilisé pour qualifier la rencontre de sa tante et de son mari canadien. La mère remet les choses à leur place : dans le cas de sa rencontre avec son père, cela ne s’est pas passé comme ça. Pas de romantisme mais une série de considérations beaucoup plus pragmatiques : « tout le monde le fait… c’est juste dans l’ordre des choses ».

Mais le fils continue et s’approche davantage de la zone des relations intimes. Il l’interroge sur ce qu’il en est des relations sexuelles et de leur rapport avec l’amour. Il lui demande aussi si elle pense à se remarier. Elle répond « Non, me réhabituer à quelqu’un d’autre… ». Il insiste : « Quelqu’un que tu aimerais? ». Elle « Oh, tu sais! ». Il ajoute que si il était une femme, il ne pourrait pas faire l’amour avec quelqu’un qu’il n’aimerait pas complètement. Elle tranche : « Tu ne peux pas savoir, tu n’es pas une femme ». Elle met fin à la conversation : « Je ferme ». Lui : « Oui, si tu veux ».

On ne sait pas si c’est cette évocation de la sexualité et de l’amour qui aurait pu troubler Jeanne Dielman, ou si c’est le fait qu’elle lui vient à travers son fils. On peut imaginer que quelque chose du sexuel, qui était refoulé ou dissimulé sans doute à elle-même, est appelé sur le devant de la scène par les questions de son fils, et que cela fait effraction dans sa vie psychique. Ce qui pourrait avoir un effet traumatique, le traumatique du sexuel. Lorsqu’elle attache ensuite son peignoir, on la sent réflexive et le lendemain matin, elle oubliera d’attacher un de ses boutons.

On peut se demander si les remarques de son fils l’incitent à être davantage sensible à la dimension de sexualité lors de sa relation au deuxième homme. Ou si ce sont les relations avec cet homme qui font ressurgir les questions de son fils et convoquent en elle quelque chose d’incestuel, en un effet d’après-coup qui la trouble assez pour qu’elle perde ses repères.

Une deuxième conversation a lieu le deuxième soir, donc le soir avant la scène finale. Cette fois, ce qui est en jeu entre le fils et sa mère a trait directement à la sexualité et au plaisir, ainsi qu’à la réaction du garçon à l’idée des relations sexuelles entre son père et sa mère... une pensée insoutenable pour lui, qui lui avait donné envie de mourir, dit-il. Son ami lui a dit que le sexe de l’homme est comme une épée… une épée, ça fait mal. Mais alors, demande-t-il, où est le plaisir? Elle : « Ça ne sert à rien de parler de ça ». Mais il continue : Il en a détesté son père. Quand il est mort, il l’a v u comme une punition de Dieu… Il a commencé à faire des cauchemars pour qu’elle reste près de lui… « pour qu’il n’ait pas la possibilité de s’enfoncer en toi ». Elle : « Tu n’aurais pas dû t’en faire. Il est tard. Dors bien ».

Cette fois, l’effet traumatique sur la mère est plus net. Comme je l’ai mentionné, il se manifeste particulièrement dans son rapport au temps. Elle se trompe d’heure le matin, et tout est déréglé. Chantal Akerman commente : « Il y a un trou dans son horaire, qui laisse place à l’angoisse. Il y a une série d’actes manqués, il y a son inconscient qui commence à parler ». Plus tard, Jeanne Dielman regarde à nouveau le réveil. Le temps ne passe pas. Elle reste immobile dans son fauteuil. Ses gestes se dérèglent. Elle se met à prendre les poussières, comme pour essayer de reconstruire son système de protection. Il y a aussi la quête du bouton qui manque.

 Et on se demande : qu’est-ce qu’elle cherche à colmater, à réparer?

La scène du meurtre se situe au confluent de deux éléments qui troublent l’ordre établi : la robe de nuit élégante qu’elle déballe au moment où arrive le troisième homme et qui évoque peut-être pour elle une autre vie, où le sexuel aurait sa place; et le fait que l’homme ne respecte pas les règles, il s’attarde sur elle, puis sur le lit.

Si l’on retient l’idée d’un effet traumatique du sexuel qui fait effraction dans le monde lisse qu’elle a construit, la violence de la réponse de Jeanne me semble signaler la violence de ce qui a surgi. Je ferais l’hypothèse d’un sexuel à tonalité incestueuse.

Du côté de Jeanne Dielman, il y a le contrôle qu’elle exerce sur son fils dont elle prépare les vêtements le matin, y compris les sous-vêtements. Elle a aussi avec lui des gestes semblables à ceux qu’elle fait avec les hommes qui viennent la visiter : la manière de prendre puis de leur tendre manteau et écharpe; l’argent qui circule entre eux, même si cette fois, c’est elle qui le donne. Une sorte d’écho entre ses mains à elle qui attendent l’argent de l’homme et la posture d’attente du fils par rapport à l’argent de sa mère.

Du côté du fils, il me semble que l’on détecte un double mouvement. D’une part, une grande proximité : le caractère intime, direct, des questions qu’il pose à sa mère concernant la sexualité, ce qui est inhabituel pour un adolescent, ainsi que sa jalousie et sa colère vis-à-vis de son père qui possède sa mère. D’autre part, sans doute un désir de prendre une certaine distance par rapport à elle : son silence ou son laconisme lorsqu’elle lui pose une question, la lecture à table; mais aussi le fait d’avoir voulu étudier dans une langue qui n’est pas la sienne (le flamand) et qui a laissé des traces dans sa manière de prononcer les mots. Jeanne commente : « Je me demande si tu sais encore dire le *r* comme moi ».

Pour Jeanne, la mort dont parle Serge Leclaire dans la vie de l’obsédé prend la figure du meurtre. Toutefois, ce qui frappe est la sérénité de son visage dans la dernière scène. Elle a retrouvé son immobilité.

Comment le comprendre?

Lorsque j’ai revu le film, la phrase qui m’est venue, à caractère biblique, est : « Tout est consommé »., On pourrait aussi penser : « Tout est effacé, la source du trouble ».

Ou alors, on pourrait se dire qu’ayant extériorisé la violence de la pulsion, qu’il s’agisse du sexuel ou de la destructivité, ou plus probablement d’un mélange des deux, Jeanne Dielman retourne à un état de quiescence absolue, par quoi Freud définit la pulsion de mort : un état de non désir absolu… un désir de non désir, dirait Piera Aulagnier.

Mais une énigme demeure : quel est le sens de la photo du couple de Jeanne Dielman et de son mari qui trône sur la commode de la chambre à coucher et que la caméra nous montre tout au long du film, et particulièrement au moment où Jeanne saisit la paire de ciseaux…?