



Catherine Soullard

Élever un enfant ?



sur *Baccalauréat* de Cristian Mungiu

« Certaines choses dans la vie tiennent à presque rien. »

Silence sous le générique, quelques HLM assez bas, quatre, cinq étages, pas plus au milieu d'un quartier quasi désert, une ou deux silhouettes, furtives, et, dans le coin inférieur droit de l'écran, un tas ; derrière lui, sous le niveau du sol, quelqu'un se donne du mal et creuse, on ne verra que le tas de pierres, de morceaux de bitume, imposant et sombre, achevant de donner à ce premier plan une connotation de misère, d'âpreté, d'étrangeté. Bruit de verre soudain, une pierre jetée d'on ne sait où percute la vitre d'un appartement du rez-de-chaussée ; un homme sort aussitôt de son salon vandalisé pour se lancer à la poursuite du lanceur ; peine perdue, il revient chez lui bredouille, « *quelqu'un a jeté une pierre* » dit-il à sa fille, Eliza, « *bizarre* », s'étonne cette dernière. Couleurs fades, bleutées, froides. On se croirait dans un des épisodes du Décalogue de Kieslowski ou chez Zviaguintsev. Mais non, nous ne sommes ni en Pologne ni en Russie mais chez Cristian Mungiu, l'auteur de *Quatre mois, trois semaines, deux jours* et de *Au-delà des collines*, dans une petite ville de Transylvanie.

Bien sûr, ce film parle de la Roumanie, de la déliquescence du tissu social, des compromissions incessantes et des lâchetés individuelles, d'un monde gangréné par l'intérêt où chacun est tenu et tient l'autre par un service rendu ou demandé, où les valeurs à géométrie variable permettent de s'arranger avec la morale à peu près comme on veut. « *Les gens s'entraident, c'est normal* » dira un des protagonistes. Mais ce pourrissement général n'est qu'une toile de fond permettant au réalisateur roumain de montrer qu'au niveau intime, le désastre est le même. Romeo Aldea, chirurgien, et sa femme, Magda, bibliothécaire et dépressive, ont élevé leur fille unique, Eliza, dans l'idée de quitter la Roumanie dès que possible. Excellente élève, la jeune fille a obtenu une bourse pour une université anglaise, il suffit qu'elle obtienne son baccalauréat, mais voilà que deux jours avant l'examen, elle se fait agresser. Tout alors est remis en question.

À la fois polar (retrouver les agresseurs d'Eliza), dilemme moral (jusqu'où ira Romeo Aldea pour l'avenir de sa fille), plongée ethnographique au sein d'un monde corrompu, le dernier film de Cristian Mungiu a quelque chose d'un nœud coulant qui raccourcit et se serre à vue d'œil, tant y est forte la tension dramatique. Tension créée par une bande-son magnifique – rumeur de la ville, pluie qui tombe, aboiement de chiens, respiration oppressée de Romeo lors de ses deux marches somnambuliques, jusqu'à la musique d'opéra qui, dans sa voiture, se met au diapason de sa crise intérieure, par scansion croissante –, par les déambulations du héros dans des lieux inhospitaliers – parking, chantiers, terrains vagues, rues, devant d'immeubles, couloirs d'hôpitaux –, et par la survenue de faits inexplicables, dont l'agression d'Eliza n'est pas le moindre. Le réalisateur ne nous prend pas par surprise, le tas et le jet de pierre initiaux, sont des

avertissements en forme de présage funeste, qui font planer sur le film trouble et malaise dès son commencement. Le réel se double d'une dimension sinon fantastique du moins mystérieuse et inexplicquée, comme s'il devenait poreux aux fantômes. Les essuie-glaces de la voiture de Romeo seront relevés, une vitre de sa voiture brisée par une autre pierre, quelque animal déboulera sur la chaussée l'obligeant à freiner comme un fou, il errera la nuit dans des fourrés et des lieux improbables, descendra soudainement d'un bus, à la poursuite d'on ne sait qui, d'on ne sait quoi, il n'y a jamais personne. Comme se défendra Marius, le petit ami d'Eliza, « *c'est la faute de personne* ». Le film fait ainsi large part à l'irrésolu, au doute, à ce qui échappe aux écrans comme à l'entendement.

Parce que ce qu'il met en scène, ce n'est pas ce qu'on voit, les problèmes de la société roumaine et du baccalauréat d'Eliza, mais l'angoisse intérieure de Romeo, celle qui lui fait dire : « *J'ai la sensation qu'on me suit depuis quelque temps* ». Les chiens errants croisés dans ce film ne sont qu'une figure de sa souffrance et de sa solitude. Il y a aussi cet aquarium (il y en avait déjà un dans *Quatre mois, trois semaines, deux jours*) devant lequel Roméo s'attardera quelques secondes lors de l'anniversaire d'un responsable de l'examen, qui loin d'égayer la scène, la plombe définitivement de ses lueurs bleutées et glauques tandis que derrière les vitres, tels les poissons du bocal, des gens s'agitent, boivent et s'étourdissent.

On voit peu Romeo à l'hôpital dans la pratique de son métier, mais en voiture, allant d'un lieu à un autre, emmenant sa fille au lycée, en revenant, prisonnier d'un quotidien qui l'enferme dans des tâches répétitives, peler ou couper un fruit chaque soir, mettre les courses dans le frigo, chez lui comme chez sa jeune maîtresse. Car Romeo a une maîtresse. On le sait tout de suite, dès les premières minutes, mais ce que, sur son déploiement, le film de Cristian Mungiu nous donne à comprendre, c'est l'empoisonnement intime que génère ce coup de canif et ce qu'il implique dans l'implicite contrat moral du héros avec lui-même. Romeo est écrasé par la culpabilité et ce n'est pas son dos massif, légèrement voûté, occupant de plus en plus de place à l'écran, jusqu'à parfois l'occuper presque entièrement, ni les péripéties du scénario – l'accident de sa fille comme celui de sa mère arrivent quand il est chez sa maîtresse – qui me démentiront. Elle est explicitement mise en scène.

Une scène, peut-être une des plus magistrales, campe Romeo sur le parking trempé de pluie du commissariat qu'Eliza vient de fuir en courant. Elle est maintenant à cheval sur une moto, cheveux lâchés devant son visage qu'on voit à peine, en rideau. Entre père et fille, la discussion est tendue. Entre père et fille, il y a le rétroviseur de la moto, son miroir, qui comme tout rétroviseur permet de voir ce qui se passe derrière... Admirable composition de ces plans-séquences qui se répèteront souvent dans ce film, deux personnages et entre eux, au premier plan ou dans la profondeur de champ, une porte, une fenêtre, un objet, un enfant avec un masque de loup, un autre personnage, quelque chose ou quelqu'un qui est là, tapi, et qui peut aussi, à tout moment, faire irruption. Le rétroviseur souligne que c'est Eliza qui a les cartes en main, c'est elle qui, à cheval sur son engin, voit le passé, sait les non-dits ; mais Romeo, à cet instant-même, ne peut que se souvenir qu'il y a peu, il avait devant les yeux un même rideau de cheveux, dissimulant un visage de la même exacte façon, celui de sa maîtresse, alors qu'assise à ses côtés, dans la voiture, elle lui avouait qu'elle était enceinte. Et si alors Romeo dit à sa fille qu'il l'aime, ce qu'il n'a pas voulu dire à sa maîtresse, c'est qu'alors la vérité se fait jour en lui. Et s'il dit « *Papa t'aime* », ce n'est peut-être évidemment qu'une

formule paternelle habituelle, mais je ne le crois pas. Je crois qu'à ce moment-là, après avoir été au bout de toutes les compromissions possibles, après l'accident de sa mère, après ses démêlés avec sa maîtresse et sa femme, ce qu'il veut dire à sa fille c'est que ce n'est pas le médecin, ni le mari, ni l'amant, ni le fils, qui lui disent cela, parce qu'ils ont tous failli, ni même le père qui a failli, lui aussi, en agissant contrairement aux principes moraux qu'il lui avait inculqués. Toutes ces facettes du moi qui l'autorisaient à dire « je » sont devenues inopérantes parce qu'il les a trahies. C'est l'instance paternelle, inviolable, inaltérée qui parle. Romeo a besoin de ce renfort symbolique. « *Papa t'aime* », ça ne peut pas être discuté, c'est un peu comme la phrase que sa mère lui dit quand elle lui demande de ne pas oublier d'aller arracher les herbes de la tombe et de couler du ciment pour que ce soit propre, ce qu'il n'a jamais voulu faire : « *Mais puisque je te le demande !* ». Il n'y a pas à discuter, ta mère te le demande, tu n'as pas à tergiverser. La mère de Roméo veut une séparation bien nette entre vie et mort. L'herbe, c'est encore la vie, et après son accident, elle n'a qu'une hâte, c'est de préparer sa mort et de partir. Elle, la vieille mère, elle peut dire « je », au contraire de son fils qui confond tout et vit comme s'il était mort.

Eliza est le viatique de Romeo, la seule possibilité de réparation de sa vie, sa jeunesse enfuie – son double ? Elle est aussi le point faible de Romeo, comme le soulignent les procureurs qui l'accusent, alors qu'elle aurait dû être son point fort, celle au nom de laquelle s'engager et à qui parler en vérité. Car il est là, le cœur de ce film admirable. Éduquer n'est pas une question de baccalauréat, c'est accepter d'être questionné par son enfant, comme l'est Romeo par sa fille lors de l'implacable dialogue qui a lieu dans la salle de bains de la grand-mère après son accident. Élever un enfant c'est accepter d'être élevé par lui. La pire des violences est de ne pas dire. Les enfants ne sont pas dupes, Eliza moins que personne. La chute de *Baccalauréat* amène même à se demander si elle est vraiment la victime innocente qu'on nous a incités à croire.