

La Prière de Cédric Kahn

CÉDRIC KAHN
KANTEMIR BALAGOV
GRETA GERWIG



Prières et travaux manuels, dans les champs ou à l'atelier

Trois ans après *Vie sauvage*, qui retraçait la longue cavale à l'écart du monde d'un père et de ses deux enfants, Cédric Kahn, avec *La Prière*, s'intéresse de nouveau à un univers isolé, hors du temps, celui d'une communauté chrétienne où trouvent refuge des toxicomanes au bout du chemin. À travers le destin de Thomas, il filme cette vie collective rythmée par le travail manuel et surtout le culte, la prière et les chants. Itinéraire d'un être en perdition vers la reconstruction, *La Prière* confirme l'audace tranquille d'un cinéaste taraudé par les questions existentielles et qui, comme à ses débuts, fait appel à des comédiens débutants pour incarner ces jeunes en quête de lien.

La Prière

Thomas à la croisée des chemins

JEAN-LOUP BOURGET



De Thomas, le héros de *La Prière*, nous découvrons d'abord le visage rond, presque enfantin, mais marqué par la violence d'une cicatrice, juste en dessous de l'œil gauche. De sa vie passée, nous n'apprenons pas grand-chose : il vient de Bretagne, mais n'y a guère de famille ; il a abandonné le lycée pendant la classe de seconde ; il a eu des rapports difficiles avec son père ; il est devenu

toxicomane et, pour échapper à cette dépendance, rejoint une communauté d'anciens drogués et alcooliques située dans l'Isère, au pied des Alpes enneigées. Dans une séquence bressonienne qui donne le ton, le nouvel arrivant doit d'abord se dépouiller de ses vêtements et de ses quelques possessions. On pense aux films de prison, et la communauté combine en effet le carcéral et le monastique, comme le confirme la scène suivante, qui montre Thomas se tondre et se faire tondre les cheveux. D'emblée, les règles lui sont énoncées : pas d'alcool, pas de tabac, pas de filles, la thérapie, essentiellement collective, consiste en un sevrage radical, accompagné par des prières et des travaux manuels, dans les champs ou à l'atelier. L'aspect monastique est accentué par le cadre majestueux, évocateur de la Grande Chartreuse, ou par telle scène où Thomas et son « ange gardien », Pierre, creusent puis rebouchent ce qui pourrait être une tombe.

Chaque camarade est en effet confié à un autre, son « ange gardien » ; les conflits éventuels se règlent en principe sans violence, par le renoncement à l'orgueil et au mensonge, attesté par des séances de témoignage, voire de confession publique. L'assurance répétée qu'aucun pensionnaire n'est jugé par ses pairs est assortie d'une injonction quelque peu contradictoire qui veut que toute infraction à la Règle, élevée en loi intangible, fasse l'objet d'un aveu et d'un acte de contrition.

Au fil du récit, qui, rythmé par les saisons, se déroule sur une période d'un an et demi environ, la violence ne cesse pourtant d'affleurer, par brusques poussées, sans qu'on sache avec certitude si elle est due au sevrage, au passé tumultueux des camarades, ou plutôt à la pression sourde mais implacable qu'exerce sur eux leur prison sans murailles. Ambiguïté particulièrement sensible dans le cas de Thomas, qui, têtue et taiseux, ressemblant aux lutteurs bretons de Sérusier, fait songer à un taurillon qui, cherchant désespérément à s'échapper, se cogne à des murs invisibles avant de trouver ce qu'il pense être le chemin de la liberté. Si sa première tentative, maladroite, n'aboutit qu'à un enfermement plus étroit, dans la cage d'un poulailler, et à une violence redoublée, les suivantes, plus heureuses, lui permettent de faire la connaissance de Sybille, une jeune femme qui ne cache pas son scepticisme sur les vertus thérapeutiques de la communauté, mais dont l'influence apaisante sur Thomas amène paradoxalement celui-ci à y retourner. Dans une deuxième phase, Thomas adhère avec une sorte d'application pascalienne aux valeurs de la communauté, qui est d'obédience catholique, jusqu'à décider de la quitter pour entrer au séminaire. Il s'agit donc, au moins en apparence, non plus d'une fuite, mais d'une libération autorisée, malgré les doutes et les mises en garde qu'expriment les responsables, le père Luc et Marco. Un ultime renversement voit Thomas renoncer à prendre le car qui l'aurait emmené au séminaire, traverser l'autoroute et changer radicalement de direction pour retrouver Sybille.



Bienfaitrice ambiguë, psychologue acérée
(Hanna Schygulla)

Il me semble que Cédric Kahn nous invite à appréhender *La Prière* de deux façons au moins. À certains égards, le film se présente comme un documentaire : les membres de la communauté (et de la communauté voisine des filles) sont incarnés par des acteurs peu connus ou inconnus, aux visages parfois ingrats, aux accents divers, qui interprètent eux-mêmes les divers chants liturgiques. Seule exception, la présence de Hanna Schygulla en sœur Myriam, bienfaitrice ambiguë, psychologue acérée, qui administre à Thomas une correction fort peu fraternelle. La violence sèche de deux gifles claque devant ce qu'elle considère (de quel droit ?) comme un mensonge et une tricherie.

Mais *La Prière* s'entend aussi comme une fable, un récit allégorique, celui de Thomas à la croisée des chemins, tel Hercule hésitant entre la pente douce et la rianta de la facilité et celle rude et âpre de la vertu, ou mieux peut-être celui de l'opposition entre l'amour sacré et l'amour profane, comme dans le célèbre tableau de Titien (Rome, galerie Borghèse). Thomas est sans cesse en marche, en route, cadré de la même façon dans trois véhicules successifs, celui qui l'amène au phalanstère au début du récit, celui du départ pour une décisive randonnée en montagne, tournant médian, et celui qui le rapproche de Sybille à la fin du récit. L'image de la route s'impose lors de la grande fête de la communauté, au seuil de laquelle on voit les pensionnaires et leurs familiers, venus de directions opposées, se rejoindre et se mêler, tandis que Thomas, telle sœur Anne, doit faire face au vide de la même route par où il espérait voir arriver Sybille. La structuration musicale du film contribue à l'impression d'un récit chargé de sens à déchiffrer. La même aria, « *Bist du bei mir* » (« Si tu es avec moi, / J'irai joyeux vers ma mort et mon repos »), retentit à trois moments clés : Sybille, contre toute attente, ramène Thomas à sa communauté ; après une chute, une prière d'imploration et une nuit solitaire dans la montagne altièrre, Thomas est miraculeusement guéri de sa blessure ; Thomas décide de rejoindre Sybille. Musique magnifique, émouvante, expression de la transcendance, même si, longtemps attribuée à Bach, qui l'a reprise, elle provient en réalité d'un opéra de Stölzel, *Dionède, ou l'innocence triomphante*, et peut donc s'entendre dans un sens amoureux plutôt que religieux. L'anecdote ne fait que confirmer l'ambivalence du propos : si les deux premières occurrences de la mélodie peuvent légitimement laisser supposer au spectateur qu'elles traduisent l'intervention de la grâce divine, dans un sens quasi théologique (*sola gratia*, disent les protestants après saint Augustin ; Marco, dès le début, dit lui aussi « par la grâce de Dieu »), la troisième



La sécheresse d'une mise en scène bressonienne
(Anthony Bajon, Damien Chapelle)

apparition de l'aria, succédant à une musique disco très rythmée, vient infléchir, voire renverser, l'interprétation initiale. Si grâce divine il y a, celle-ci imprègne le paysage méditerranéen aussi bien que le gothique alpestre (brouillard, moraine glaciaire, lune ombreuse), le Matisse de *Luxe, calme et volupté* succédant à Caspar David Friedrich, et elle rayonne sur l'amour profane comme sur l'amour sacré.

Ce qui se joue dans le personnage de Thomas, c'est une psychomachie, assez comparable, par ses basculements soudains, à une version condensée et plus sereine des *Deux Étendards* de Rebattet.

La force de *La Prière*, qui peut être dérangeante pour certains spectateurs, tient aux embardées de son scénario ; à la sécheresse d'une mise en scène bressonienne, corrigée par le lyrisme des paysages et de la couleur ; à l'interprétation remarquable d'Anthony Bajon dans le rôle principal ; à la complexité d'une démarche qui mène de pair l'observation distancée de pratiques religieuses rituelles dont l'efficacité demeure problématique et l'empathie avec un personnage qui, tel Thomas dans l'Évangile, doute et tâtonne pour trouver son chemin, de la Bretagne à l'Espagne en passant par les Alpes dauphinoises. Une figure féminine guide en effet Thomas dans son errance, non pas la Vierge des prières et des cantiques, mais Sybille, archéologue et très terrestre prophétesse. ■

LA PRIÈRE

France (2017). 1 h 47. Réal. : Cédric Kahn. Scén. : Fanny Burdino, Samuel Doux, Cédric Kahn, d'après une idée originale d'Aude Walker.
Dir. photo. : Yves Cape. Déc. : Guillaume Deviercy. Cost. : Alice Cambournac.
Son : Nicolas Cantin, Sylvain Malbrant, Olivier Goinard.
Mont. : Laure Gardette. Prod. : Sylvie Pialat, Benoît Quainon.
Cie de prod. : Les Films du Worso. Dist. : Le Pacte.
Int. : Anthony Bajon (Thomas), Damien Chapelle (Pierre), Alex Brendemühl (Marco), Louise Grinberg (Sybille), Antoine Amblard (père Luc), Maïté Maillé (Agnès), Hanna Schygulla (sœur Myriam).

Sortie le 21 mars

Entretien avec Cédric Kahn

*Sans lien, il n'y a pas de salut**

JEAN-CHRISTOPHE FERRARI ET JEAN-DOMINIQUE NUTTENS

Jean-Christophe Ferrari et Jean-Dominique Nuttens : *Dans un livre d'entretiens avec Quentin Mével publié en 2014¹, vous affirmiez : « Je n'ai qu'un souci : m'inscrire dans ma propre histoire, que les films me correspondent au moment où je les fais ». En quoi votre nouveau film répond-il à cet objectif ?*

Cédric Kahn : Ce film-là est assez intemporel. J'aurais pu le réaliser il y a longtemps, mais aussi plus tard. Ce fut un processus assez long. De manière générale, on fait un film, on se repose, puis on se demande quel sera le film suivant. Pour ce qui est de *La Prière*, je nourrissais le projet depuis cinq ou six ans et j'ai mis tout ce temps à le mûrir. Je crois que j'avais le trac. J'étais très attiré par le sujet, mais, étant très loin de ce monde, je ne me sentais pas légitime à le traiter. De toute façon, je n'ai jamais réalisé de film autobiographique, à part peut-être *Trop de bonheur*, qui était très inspiré de mes histoires d'adolescent.

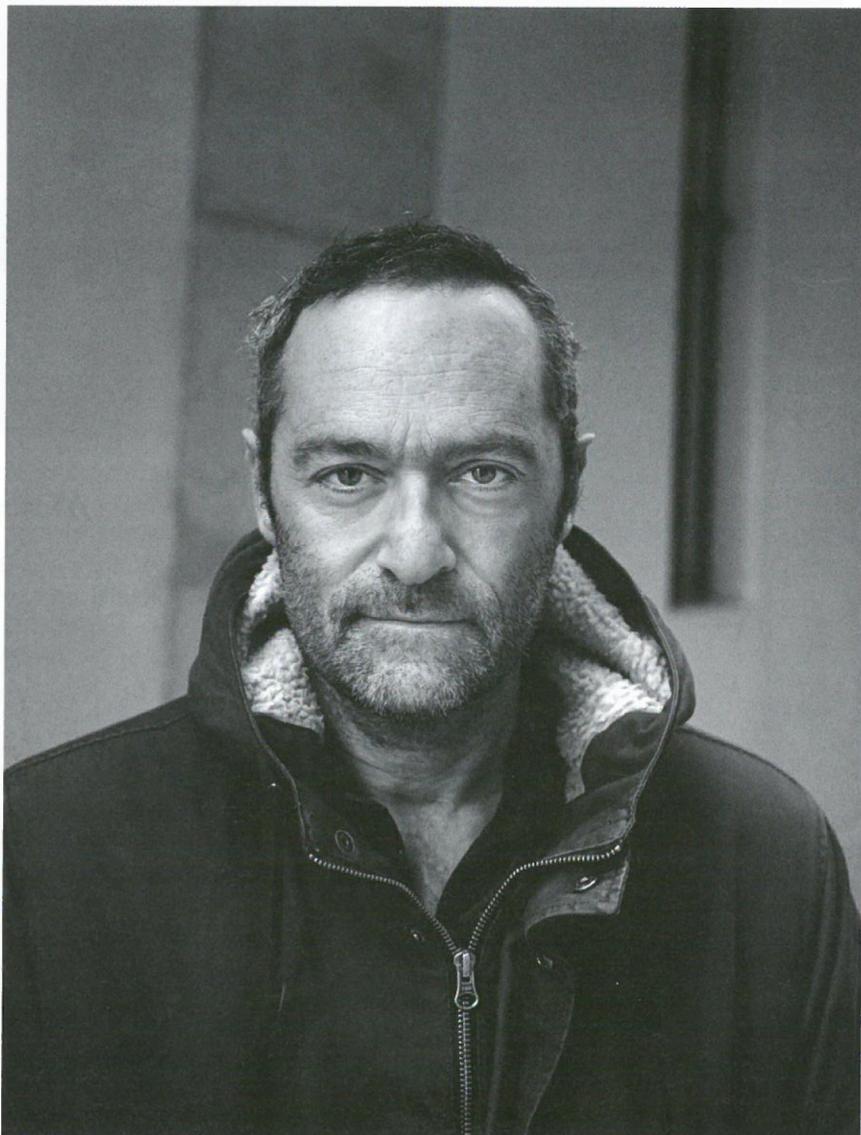
Vous dites que vous y pensez depuis cinq ou six ans... D'où venait cet intérêt ?

Une jeune écrivaine – Aude Walker – m'a raconté des histoires sur des religieux qui soignaient des toxicomanes par la pratique religieuse. Puis, j'ai enquêté. Au fond, j'ai toujours été travaillé par la question de la foi, alors même que je ne suis pas croyant, sans être athée pour autant. Les croyants m'attirent. Le trajet vers la foi, voilà ce qui me passionnait ! Je n'aurais pas raconté la vie de personnages élevés dans la religion. *La Prière* raconte l'histoire de quelqu'un très éloigné de la foi mais qui, à un moment, se pose des questions spirituelles.

La manière dont vous filmez ce chemin de foi semble répondre à la définition de Pascal, selon qui c'est en faisant les gestes de la piété que la foi survient... Il faut d'abord soumettre le corps à une mécanique avant que puisse avoir lieu une révélation spirituelle.

Cela est très fascinant en effet. Tous les garçons que j'ai rencontrés me racontaient leurs galères (celles avant la drogue, celles avec la came)... Autant de récits qui se ressemblaient beaucoup. Le plus intéressant résidait dans la façon dont, un jour, ils se disaient croyants. Là, chaque histoire était différente. Et certains – souvent les plus

intéressants – doutaient encore après tout ce chemin. Il est vrai que le film prend le temps de montrer les gestes, les chants, les rites. La prière revêt plusieurs aspects au sein de ces communautés : une dimension purement thérapeutique, un aspect méditatif. La prière y est pratiquée telle une activité journalière, comme un sport. Cela crée un contexte propice mais



Cédric Kahn à Paris, janvier 2018. Photo Nicolas Guérin/Positif

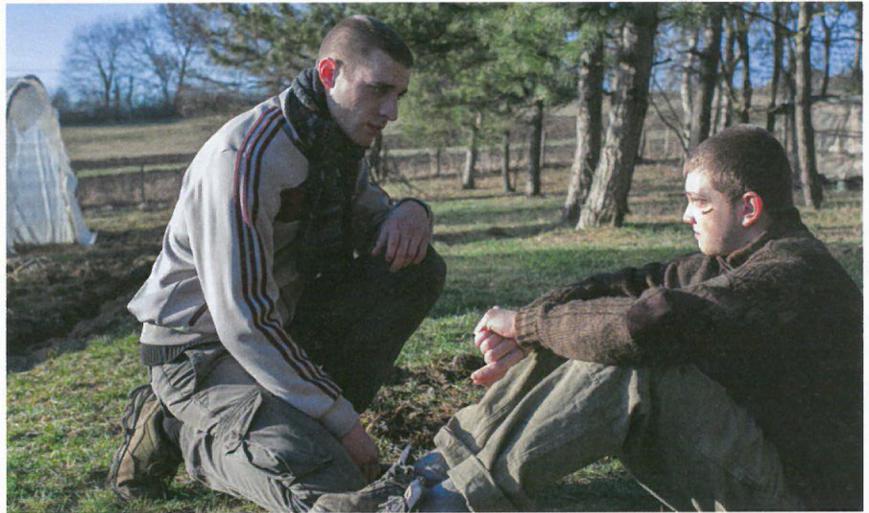
cela ne prend pas toujours. Certains ne ressentent qu'une foi très mécanique : c'est le cas de Thomas au milieu du film, quand le personnage joué par Hanna Schygulla met en doute sa croyance. Le chant, lui, indépendamment du contexte religieux, a toujours une force thérapeutique, notamment le chant de groupe. Je voulais que le film ait le rythme de cette vie, que nous prenions le temps de montrer cette existence. Nous avons monté les premières prières en entier.

Votre cinéma laisse toujours beaucoup de place au corps, à ses mouvements, à ses contradictions. Ici, ce garçon est cabossé, secoué par des spasmes, traversé par des crises et la foi n'advient que parce qu'il est soumis à tous ces gestes, ces rituels, ces travaux parfois vains (comme lorsqu'on le voit creuser un trou puis le reboucher)...

En l'occurrence, ce n'est pas un travail, mais une punition. L'effort gratuit, la contrition : c'est quelque chose qu'on retrouve dans toutes les religions... Mais le temps joue un rôle fondamental dans ce chemin vers la foi (c'est pourquoi le film ménage des ellipses franches). Je pense aussi qu'ils ne pourraient pas emprunter ce chemin s'ils étaient seuls. Il y a un effet de groupe : c'est parce qu'ils sont ensemble que quelque chose se produit. Fondamentalement, c'est le lien qui sauve le personnage et tous les toxicomanes traités. Il est très compliqué de s'intégrer dans un groupe si l'on n'en accepte pas les codes.

Le groupe, voilà qui fait le lien avec Vie sauvage, un film dans lequel la vie communautaire prenait une grande place...

La question mystique était aussi très présente dans *Vie sauvage*. Le père, suivait des rites indiens, il avait donné des noms d'Indiens à ses garçons. Il estimait que la socialisation couperait ses enfants de cette spiritualité. Dans les deux films, il faut être isolé pour vivre pleinement sa foi (même si c'est une famille dans un cas, une communauté dans l'autre). Il est certain que la question me passionne : le cinéma fonctionne un peu de la même manière. Dans *Vie sauvage*, j'étais plus critique vis-à-vis du personnage : le père était assez tyrannique, excluant ses enfants de la société. J'étais ambivalent. Comme je le suis, à nouveau, avec *La Prière*.



Je ne me sentais pas légitime à le traiter (Damien Chapelle, Anthony Bajon)



L'histoire d'une résurrection, d'une reconstruction (Anthony Bajon)

On éprouve pourtant le sentiment que vous regardez ce monde sans distance ni ironie...

C'est aussi que, ici, le scénario est plus simple que celui de *Vie sauvage*. On découvre un personnage qu'on prend au plus bas de sa trajectoire. Le film atteste que le chemin qu'il suit fonctionne puisque, à la fin, Thomas va mieux. Mais le doute est très présent, exprimé, par exemple, par le personnage de l'ange gardien. À la fin, Thomas s'échappe du chemin qui l'amenait au séminaire. Il fait presque le même chemin que les adolescents de *Vie sauvage* qui, au final, rejoignent la société. Pour moi, Sybille représente la vie réelle et c'est la vie réelle que Thomas choisit. La toxicomanie constitue une forme d'exclusion, la maison protège ces jeunes mais ils ont du mal à la quitter, et le séminaire représente une autre sorte de vie sacrificielle. Thomas choisit le retour à la vie, alors que pour beaucoup de ces anciens toxicomanes, c'est un choix très effrayant.

C'est le choix de l'amour aussi...

Pour moi, le personnage de la fille représente beaucoup plus que l'amour : elle représente la vie du dehors. À partir du moment où les jeunes se sentent bien dans cette vie un peu monacale, la vie du dehors constitue un danger. C'est très net pour le personnage de l'ange gardien : il a une femme, un fils, mais il ne parvient pas à quitter la communauté pour aller vivre avec eux. Tous les témoignages du film sont basés sur des histoires vraies...

Justement, comment vous êtes-vous documenté ?

C'était compliqué. Ce monde est entouré d'une grande discrétion, personne ne fait de la publicité autour de ces jeunes toxicomanes. J'ai d'abord rencontré des garçons sortis de cette vie communautaire. J'ai souvent mené des enquêtes pour préparer mes films, j'en ai fait aussi pour des films que je n'ai pas tournés. Le travail de documentation me passionne presque autant que la fabrication du