



**HAL**  
open science

## A Dreamed Love. Ways of inhabiting the world

Stephanie Leroux

► **To cite this version:**

Stephanie Leroux. A Dreamed Love. Ways of inhabiting the world. De la sémiotique à l'herméneutique du sens. Lectures polyphoniques d'Un amour rêvé d'Arthur Gillet, 2021, 978-2-343-22384-1. hal-04571323

**HAL Id: hal-04571323**

**<https://hal.science/hal-04571323v1>**

Submitted on 7 May 2024

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

De la sémiotique filmique à  
l'herméneutique du sens

*Lecture polyphonique de « Un amour  
rêvé » de Arthur Gillet*

## Sommaire

Arthur Gillet, **Préface** .....**Erreur ! Signet non défini.**

Halima Mecherie et Michel Feugain, **Introduction**  
.....**Erreur ! Signet non défini.**

Carole Pinel, **Lecture à partir du secret, du silence et de  
la pudeur ou « la caméra plus forte que la mémoire »**  
.....**Erreur ! Signet non défini.**

Erika Thomas, **Le travail des images et le surgissement  
des mémoires** .....**Erreur ! Signet non défini.**

Halima Mecheri, **La puissance de la mémoire humaine**  
.....**Erreur ! Signet non défini.**

Michel Feugain, **Herméneutique historico-politique**  
.....**Erreur ! Signet non défini.**

Stéphanie Leroux, **Manières d’habiter le monde**.....68

Fernando Monroy, **Réflexion subjective sur la mort et la  
disparition.....Erreur ! Signet non défini.**

Abelardo Coelho, **Postfacee ...Erreur ! Signet non défini.**

**Manières d’habiter le monde**  
***Un amour rêvé* (A. Gillet, 2018)**

Stéphanie Leroux  
Maître de conférences en Géographie  
CHSSC UPJV Amiens – FLSH ICL Lille  
[Stéphanie.leroux@univ-catholille.fr](mailto:Stéphanie.leroux@univ-catholille.fr)

*Ce texte d’une géographe universitaire se veut aussi d’une forme plus personnelle, comme l’a inspiré ce film.*

Une séquence m’a profondément marquée dans *Un Amour rêvé*. Située au début du film, elle a éveillé une attention permettant d’observer tout au long de ce documentaire les relations décalées entre deux mondes : celui d’une famille et de ses membres dont on suit le parcours d’une part, celui d’un pouvoir à la fois omniprésent et englobant d’autre part, dont la force contraignante jouera un rôle central dans la trajectoire de la vie de Léontine et de sa famille.

Je propose d’aborder cela à partir du concept de l’Habiter, regardant les humains au monde, en observant comment ils se construisent en le construisant, en portant une attention sur la manière dont ils font avec ce monde et le changent aussi. Pour cela, observer les places attribuées voire assignées, mais aussi prises ou tenues, permet de mesurer la part des immobilités et des mobilités qui, à travers le temps, se dessinent autour de ces jeux de places, et interrogent le sens des conditionnements culturels et des émancipations individuelles.

De cette approche, que nous raconte l'histoire de Léontine et de sa famille sur nous et notre société ?  
Commençons par cette fameuse séquence.

### **La séquence**

Le premier quart d'heure du film vient de s'écouler. Léontine a été présentée à travers l'histoire de ses aïeules depuis l'ère coloniale et ses pratiques esclavagistes, puis par ces photos d'un autre âge, en noir et blanc, présentant Léontine jeune, souriante et radieuse, Joseph son époux, photos scrutées par la caméra d'une jeune femme coquette portant ces jolies robes à la mode des années 1950, un collier de perles ras le cou, des cheveux apprêtés. Et puis, nous la voyons en Belgique en 1991, filmée par le père du réalisateur, avec Arthur Gillet lui-même encore jeune enfant. Léontine rit, parle à son gendre et à son petit-fils. Les images sont celles, anodines et heureuses, que nous avons tous dans nos tiroirs et nos souvenirs familiaux : la cuisine des grands parents, un apéritif sur la terrasse de la maison, détendue, le petit joue dans le jardin à inventer une potion magique. Et puis, un bond dans le temps nous amène en 2012. Nous retrouvons Léontine dans un Ehpad<sup>1</sup>. Désormais, elle réside dans une chambre médicalisée. Elle est là devant l'établissement, dans un fauteuil roulant, des lunettes noires posées sur son nez. Elle prend le soleil avec son petit-fils, devenu adulte, assis à ses côtés. Ils discutent. Elle parle, il rit. Il a ce geste, embrasser la main de sa grand-mère qu'il tient entre les siennes. Ce geste anodin, en fait, ne l'est pas. Il révèle l'amour qui tisse ces relations fortes, puissantes et complices entre les personnes, ici d'une même famille, et que l'on retrouvera tout au long du film. La discussion

---

<sup>1</sup> Ehpad : Etablissement d'Hébergement pour Personnes Agées Dépendantes.

vient à nous en même temps que la caméra s'est rapprochée. Le sujet est devenu grave. Ils parlent du mariage de Léontine, première union mixte effectuée en 1958 au Congo, entre un Belge et une Congolaise. Il est question des difficultés rencontrées pour que cette union ait lieu, de la détermination du grand-père, des énergies mobilisées, des réactions que tout cela suscitait à un moment, dit Léontine, « où ce n'était pas admis » puisque « on ne prétendait voir une femme noire mariée avec un Européen ».

Arthur interroge sa grand-mère :

Finale, comment vous avez réussi à vous marier alors ?

- Oh tu sais ! Ton grand-père, il avait tous ces trucs hein ! On a bougé, on a écrit. Finale, ils ont fini par dire : il y a une personne qui pourra ébranler votre mariage. Vous avez un mariage tout à fait en forme et qui servira, sur tous les côtés, mauvais ou pas mauvais, mais vous vous en sortirez très bien.

Le petit-fils veut comprendre : « C'était du racisme ? Qu'est-ce que tu penses que c'était toi ?

- [du bout des lèvres et après un temps de silence] oui, c'était du racisme.

- Pourquoi tu crois qu'ils réagissaient comme ça ? »

Léontine ne répond pas tout de suite, elle semble perdue dans ses pensées. Puis la conversation reprend. La grand-mère dit qu'elle ne se souvient pas de tout mais elle poursuit, quand l'image change. La vieille femme est cette fois-ci dans le réfectoire de l'Ehpad. Elle boit un café dans un gobelet en plastique jetable. Derrière elle, d'autres tables et d'autres personnes âgées. Pendant que la grand-mère continue de raconter, une musique sortie des films comiques de Chaplin se fait entendre. Surgit alors en arrière-plan une queue leu leu où le personnel de l'établissement entraîne les pensionnaires et leurs familles. Et la voix de Léontine poursuit son récit. Elle parle de ces stratégies de pouvoir qui séparent les humains, ici les

Belges et les Congolais. Puis elle a cette phrase : « C'était grave, il y avait de quoi se mettre une balle dans la tête ». Et pendant qu'elle continue de parler, le plan se rapproche sur le visage et les yeux de cette vieille femme fatiguée, regardant la scène que lui offre à voir cette cantine d'Ehpad et ces personnes âgées faisant farandole. Cette séquence a quelque chose de surréaliste. Cela apparaît à travers ce décalage entre la gravité du sujet raconté par une grand-mère à son petit-fils, et la futilité de l'ambiance dans laquelle se retrouvent plongés les protagonistes.

### **Conditionnement**

Futilité ? Mais encore ? Le lieu filmé dans cette séquence se distingue peut-être d'autres précédemment montrés à l'écran, par son caractère circonstanciel. En effet, dans la séquence précédente, Arthur Gillet filme la maison de Léontine. Il la filme spécifiquement comme un lieu rempli de souvenirs et imbibé de la longue vie que sa grand-mère a menée sur place. Un territoire à son image. Rien de tout cela ici. Dans cette séquence, c'est Léontine qui est filmée et il s'avère qu'elle se trouve là, dans cet Ehpad. Comment celui-ci pourrait-il participer à l'histoire de la vieille dame ? Et pourtant.

L'ambiance dans laquelle les protagonistes se retrouvent plongés reste celle d'un environnement spécifique : la dernière demeure de Léontine, un Ehpad et la vie qu'il nous est donnée d'avoir là. C'est un lieu institutionnel dont l'organisation est régie par la loi. En tant que tel, il raconte les relations que notre société tisse avec ses aïeux. C'est en effet un lieu médicalisé, à l'organisation fonctionnelle, standardisée et répondant à diverses contraintes, notamment d'ordre économique. Un lieu qui révèle la culture de ceux qui le construisent. Un hôpital donc, un lieu de soin, mais que paradoxalement, beaucoup

de monde déteste comme l'énoncera un peu plus loin le réalisateur. Mais que disent les images ? Elles montrent d'abord des locaux. La chambre de Léontine avec ce lit médicalisé au centre, autour duquel sont rassemblés tout ce que la pièce peut contenir des souvenirs de l'aïeule, les photos que le réalisateur filme « pour ralentir le temps », et qui se retrouvent disposées comme autant de souvenirs destinés à donner au lieu de la familiarité. Puis, à l'extérieur, un décor minéral fait de chaises et de parasols sur un parvis dallé, un trottoir et une façade en briques de parement blanches. Retour à l'intérieur : des murs et des plafonds, des teintures défraîchies quelque peu égayées par ces fleurs de papier coloré faites maison, tombantes du plafond et parsemées de-ci de-là à travers le réfectoire. Des puits de lumière éclairés par des néons rendant les visages blafards. Il y a ce gobelet en plastique jetable, avec lequel on risque de se brûler les doigts lorsqu'est servie une boisson chaude, celui qui, une fois rempli, plie et déborde sous la pression des doigts qui le soulèvent. C'est ce gobelet qui a remplacé les tasses de faïences cassables, et qui évite de laver la vaisselle. Tout cela renvoie à cette culture bureaucratique qui assigne à aller plus vite à moindre frais. Voici pour le contenant, qu'en est-il du contenu ? Ce gobelet jetable apparaît comme le symbole d'une forme de déshumanisation et d'infantilisation, oubliant ainsi de célébrer la sagesse des anciens en prenant soin d'eux par ces petits rituels symboliques autour de plaisirs simples, comme celui de boire ensemble un bon café dans une jolie tasse en faïence autour de laquelle les mains viennent se réchauffer. C'est aussi cette animation festive qui réduit ici la danse à l'une de ses formes les plus rudimentaires, dans une sorte de joie triste et forcée qui pourtant ne paraît pas spécifiquement réjouir ceux qui la pratiquent. La musique elle-même, venue du monde burlesque et qui accompagne habituellement les rires des

enfants dans les cirques, parait ici ne pas être à sa place. De la sorte, plutôt que de porter une gaieté joyeuse et naturelle, elle donne à la scène une tournure tristement pathétique et fonctionne comme un révélateur. Cette scène de l'Ehpad en arrière-plan, renvoie à cette funeste institution qui organise nos vies et celle contre laquelle Léontine s'est retrouvée confrontée par le passé. Conditionnement. Tout cela n'échappe pas à l'œil de la caméra qui filme Léontine.

### **Aliénation**

Le récit de Léontine parle de cette même société qui a institué l'Ehpad. La discussion porte sur un ailleurs et un passé, mais la parentalité actuelle avec le régime politique qui orchestra la colonie du Congo Belge, elle, demeure.

Le sujet de conversation entre la grand-mère et le petit-fils est grave car il concerne le contexte ségrégationniste auquel Léontine, son époux et sa famille se sont retrouvés confrontés, et à cette violence institutionnelle que peut exprimer une injonction contre-naturelle telle qu'interdire d'aimer et de fonder une famille sous prétexte de couleurs de peaux différentes.

On comprend que la lutte a été rude et que Léontine y a laissé bien plus que des plumes. Mais le reste du film apportera – par les archives et la mémoire familiale – quelques bribes concrètes de ce à quoi la famille de Léontine a dû faire face, jusqu'à leurs descendants, au point que les souvenirs traversent les générations par les corps aujourd'hui encore.

Car cette histoire qui nous est racontée dans cette séquence et tout au long du film, c'est bien plus que celle du pot de terre contre le pot de fer, c'est bien plus que celle de David contre Goliath. Ces expressions figurent des rapports de forces bien concrets : deux matières aux propriétés différentes, deux personnes de tailles

différentes. Or, Léontine et sa famille se retrouvent confrontées à la politique d'une institution sociétale aux atours impalpables. Ils ont lutté contre une force abstraite, invisible, insaisissable, mais dont le pouvoir demeure omniprésent, diffus, enrobant, contraignant. Cette force invisible se retrouve dans les phrases de Léontine : « Ils ont tout fait pour diviser la partie belge et la partie congolaise », ou bien « On ne prétendait pas voir une Noire mariée à un Européen », ou encore « Ils ont fini par dire (...) ». Mais qui sont « ils » ? Qui est « On » ? Une administration. Une Compagnie d'exploitation du Congo-belge. Un journal qui explique pédagogiquement que les Noirs ne seraient pas les Blancs. Des conférences et conférenciers anti-nègres (!) Un jeu de L'Oie. Un programme scolaire. Un intermédiaire donnant de faux espoirs. Un gouverneur, figure lointaine à l'arbitrage vaporeux. Un Roi, encore plus lointain et encore plus vaporeux. Des ombres qui crachent à terre et insultent au détour d'une rue ou des innocents dans la cour de récréation mimant leurs adultes. Là-bas, Ici.

Les différents éléments retrouvés dans la malle de Léontine permettent de déceler la force de ce pouvoir invisible par sa dissémination sur l'ensemble de la société, jusqu'à conditionner les vies au quotidien, cela dans une dynamique injuste et destructrice, « le but étant de voir la famille Tienza réduite à néant par le dépouillement total de ses biens et ses plantations ». Perfidie. En effet dans le film, les lettres de Léontine révèlent que le père se fera injustement déposséder de tous ses biens, fruit d'une vie de dur labeur par la saisie de son entreprise, de ses terres et avec tout cela de son honneur et de sa dignité : l'homme noir disposant de la carte de mérite civique se retrouve aussi accusé d'abus de confiance par vol, innocenté puis condamné en appel, emprisonné et sommé de payer une somme disproportionnée qu'il n'a pas à disposition.

Acharnement. La mécanique est bien huilée, les bonnes volontés se perdent dans les pouvoirs hiérarchiques. L'appel à la justice a résonné comme un écho se perd dans l'infini. Et puis, le régime s'inverse, les institutions restent, l'exclusion continue, autrement. A l'indépendance, la couleur de peau est devenue trop blanche. Aliénation. Là-bas, l'institution sociétale continue de refuser leur place aux amoureux, les forçant au départ pour la Belgique. Voilà cette force puissante à laquelle Léontine, Joseph et leur famille se sont retrouvés confrontés.

### **Emancipation**

Mais ce rapport de force entre cette petite famille et ce grand pouvoir prédateur, c'est aussi la lutte de l'amour contre l'aliénation. C'est bien plus que l'histoire d'une émancipation domestique – un mariage mixte – car, sans faire de vague, cette petite famille a bel et bien ébranlé la géante institution dans ses certitudes injonctives et viles. C'est effectivement l'histoire d'un précédent, de ces petits précédents anodins et fragiles qui font évoluer les sociétés vers plus d'humanité, cela au prix de ces fourbes représailles dont la violence va jusqu'à pousser au déracinement et à la migration en Belgique. Ce premier mariage en ouvrira d'autres. Mais il porte aussi le symbole de tous ces couples mixtes qui se sont aimés dans un secret subi à défaut de trouver la voie d'une émancipation à leur malheur. Mais comment ces deux êtres-là ont-ils réussi à transcender la puissance d'une institution entière ?

L'amour entre Léontine et Joseph était intense, incontestablement. Les lettres l'attestent. Leur riche correspondance en retrace la qualité indéfectible. Mais cela n'explique pas tout. Et c'est encore cette séquence de l'Ehpad qui me met sur la piste, au moment où les deux

génération sont devant l'établissement et se parlent. Revoyons cette scène où la grand-mère et le petit-fils se retrouvent assis l'un à côté de l'autre. Elle, immobile dans son fauteuil roulant, la tête reposée en arrière, les lunettes de soleil cachant ses yeux, détendue. Lui, tout à sa grand-mère qu'il regarde amoureux. Ils se tiennent la main alors que leur proximité se voit jusqu'au fauteuil qui touche la chaise. Cette main embrassée pendant que la grand-mère parle. Ce rire léger qui réagit aux propos de la vieille dame. Les corps parlent, et ils nous disent qu'il y a dans cette connivence-là beaucoup d'amour, de cet amour fraternel. Nous avons devant nous des êtres-aimants. La chose se confirmera un peu plus loin dans le film lorsque le réalisateur, avec ses oncles, verra sa grand-mère pour la dernière fois. Il observe que les médecins les prennent pour des fous. C'est que l'institution organise les soins par la mécanique des corps, et sa culture technocratique, bureaucratique et productiviste est étrangère aux rapports amoureux au monde. De leur côté, les oncles et le petit-fils ne se contentent pas de venir constater que la vieille dame est mourante. Ils la touchent. Ils la massent, ils lui parlent, chuchotent, s'inquiètent de sa souffrance, ils la bercent, ils sont là, activement là pour elle. Jusqu'au bout, ils l'entourent de leur énergie vivante, ils la réchauffent de leur tendresse et de leur vitalité. Ils l'accompagnent de leur amour. Ils prennent soin d'elle. Voilà ce que sont des êtres-aimants : des êtres qui agissent naturellement avec le cœur, sensibles, des êtres qui s'engagent pleinement. Des êtres dont l'élan naturel est d'abord amour et émerveillement. Des êtres qui, élevés dans cet amour, savent combien celui-ci donne à la vie ce goût doux et savoureux. Joseph le dit dans une de ses lettres lorsqu'il parle d'amour utopique devenu miracle et qui lui « redonne goût à la vie ». Il reconnaît cette femme aimante qu'est Léontine lorsqu'il la définit par son « âme

passionnée de beau, de délicat, de pur ». Sincérité. C'est de la sorte que Joseph se retrouve sanctionné par l'administration car le jeune homme « semble trop proche des indigènes ». Il sera alors déplacé dans une autre région où il rencontrera sa bien-aimée. L'amour déborde des êtres-aimants, et leur donne cette véhémence qui anime les convictions les plus nobles.

En effet, cet amour-là est vertueux car il pousse naturellement à cette témérité transcendante. Cet amour-là inonde l'ensemble de la famille qui, heurtée par les injustices, répondra toujours par le surpassement : c'est le père de Léontine qui travaillera au-delà du labeur quotidien afin d'obtenir son diplôme de comptable pour monter ensuite sa propre entreprise et son commerce dans l'empire colonial des Belges. C'est cette énergie vivace qui anime Léontine lorsqu'elle se démène pour rendre justice à son père. C'est le jeune couple qui décide d'inscrire au monde leur idylle interdit. C'est leur fille qui devient première de la classe pour forcer le respect de ceux qui la rejettent. C'est Arthur Gillet qui, par ce film, enfonce le clou en portant au public la mémoire de cette famille anonyme, et par la même, réinterroge l'autre mémoire, celle qui nous est assignée en devoir.

### **Universalité**

Arthur Gillet termine son documentaire en expliquant qu'enfant, il se sentait relativement étranger du devoir de mémoire qu'il apprenait à l'école, attribuant cela à l'histoire de sa famille maternelle congolaise. Je ne suis pas sûre qu'il soit le seul à se sentir étranger de ce devoir de mémoire institutionnel. La taille dérisoire des rassemblements autour des monuments aux morts lors des commémorations atteste du peu d'intérêt porté par l'ensemble de la population. Par contre, l'histoire de cette famille, aussi singulière et étrangère puisse-t-elle paraître,

ne raconterait-elle pas quelque-chose d'universel dans laquelle bon nombre de personnes pourrait bien se retrouver ?

Dans le documentaire, les images de la famille de Léontine au Congo interpellent. Celle-ci a non seulement adopté la culture européenne, mais les images donnent à voir une famille de bonne condition sociale – que ne semble d'ailleurs pas avoir la famille belge – affichant une éducation bourgeoise raffinée conforme au discours officiel justifiant l'entreprise coloniale par sa mission « civilisatrice ». La carte du mérite civique obtenue par le père de Léontine en atteste, sa famille a entièrement embrassé la culture dominante du colon, en suivant à la lettre les règles imposées. De la sorte, peut-on dire que cette famille figure parmi les meilleurs élèves alors même qu'Arthur Gillet indique que seulement une centaine de Noirs a obtenu ce passeport promettant d'avoir sa place dans la « Société ». Il n'en sera rien puisque « malgré la promesse d'une égalité, ils resteront victime de la couleur de leur peau ». Mais alors, à quoi doit-on s'attendre si même être le meilleur ne suffit pas pour pouvoir prendre place et enfin exister ? Absolutisme. L'exclusion serait-elle la règle ? Ici la couleur de peau ; là-bas le genre féminin ; ailleurs la fragilité sociale ; autre part l'orientation sexuelle ; sinon la corpulence ; trop vieux ; trop petit ; bras trop long ; jambes trop courtes ; etc. L'universalité de cette histoire singulière ne porterait-elle pas sur cette dynamique mondialisée, passée et actuelle, qui orchestre et soumet l'existence de chacun à un conformisme déshumanisé ? En plus, l'universalité mémorielle ne se manifeste-t-elle pas, ici, à travers l'histoire singulière d'une famille à l'existence bien concrète et dont la trajectoire fait sens, à côté de ce soldat inconnu mort pour des raisons qui demeurent obscures à bien des égards ? Dans ce documentaire, la mémoire de

Léontine ne se fait pas autour de sa tombe ni même de sa mort, mais à partir de sa vie, de ce qu'elle en a fait envers et contre tout, de ce qu'elle a construit avec son mari, et ce jusqu'à son petit-fils. Cette mémoire-là n'est pas champs de bataille. C'est une ode à la vie par des êtres habités par l'amour fraternel dont la véhémence fait liberté : envers et contre tout, prendre et tenir la place qui nous est due. En cela, elle force naturellement le respect et ouvre aux espérances. Et c'est peut-être pour tout cela que ce film mémoriel porte une dimension universelle.

**Filmographie**

*Un amour rêvé* (Arthur Gillet, 75 min 2018,)

