

Le Monde

Un retour aux sources frugales de la foi

Sous la forme d'une rêverie dépouillée, Damien Manivel suit les derniers jours de Marie Madeleine

MAGDALA

■■■■□

Elle n'est d'abord qu'un mouvement dans la nuit. Une silhouette se frayant un chemin à tâtons dans une forêt obscure. Indistincte, elle se cache sous d'in-formes couvertures de tissus grossiers, râpeux. Assise entre les fougères, son visage se retourne soudain vers la caméra : c'est une femme isolée, silencieuse, dont le regard transperce les ténèbres. Qui est-elle ? Une réfugiée, une personne sans abri, une aliénée évadée d'on ne sait quel asile, une habitante des bois ? Les identités putatives se superposent sur ce visage hagard dont on connaît déjà le nom : « Magdala », soit la Marie Madeleine des Ecritures, la célèbre fidèle et suivante du Christ. Celle que nous voyons marcher péniblement, souffler, se sustenter, attendre son heure, est saisie dans ses derniers jours. Ceux que, selon *La Légende dorée*, elle passa dans l'exil, chassée de sa terre et retirée dans les bois.

Magdala ajoute une page inattendue à l'œuvre désormais bien fournie de Damien Manivel, ancien danseur, qui, depuis quinze ans, manie la caméra. Des cinq longs-métrages tournés depuis 2014, tous peuvent se voir comme des « miniatures » : n'excédant jamais les 90 minutes réglementaires, filmés avec très peu de moyens, généralement centrés autour d'un personnage et faisant vœu de silence. Travaillant la rencontre du corps et du cadre, chacun met au jour une geste singulière : l'exaltation maladroite d'*Un jeune poète* (2014), l'éveil amoureux des adolescents du *Parc* (2016), les pérégrinations enfantines de *Takara, la nuit où j'ai nagé* (2017, coréalisé avec Ko-

Damien Manivel travaille avec Elsa Wolliaston une forme de lenteur marmoréenne, une solitude radicale

hei Igarashi) ou la danse reconstituée des *Enfants d'Isadora* (2019).

Magdala inscrit pour la première fois cette recherche dans le champ de la spiritualité, en l'occurrence chrétienne (les paroles sont en araméen), mais la geste est tout sauf liturgique. La Marie Madeleine est ici interprétée par la danseuse et chorégraphe Elsa Wolliaston, déjà présente dans de précédents films de Manivel, comme *La Dame au chien* (2010) et *Les Enfants d'Isadora*. Bousculant l'imagerie traditionnelle (sa Madeleine apparaît sous les traits d'une femme noire robuste, et non comme la « pécheresse » à la longue chevelure blonde), il travaille avec elle une forme de lenteur marmoréenne, une solitude radicale.

Une expérience d'incarnation
Magdala se couche et se lève, s'endort sur un tapis de mousse, s'éveille sous l'ondoiement d'une futaie. Elle se réchauffe à un feu de camp, s'abrite de l'orage, lave sa chemise dans la rivière. Rien que des gestes élémentaires qui sculptent, pas à pas, souffle après souffle, une même présence au monde, à la fois pleine et endolorie.

Le film pourrait se décrire comme une expérience d'incarnation, mais c'est encore plus certainement le terme « rêverie », mis en avant, qui lui convient le

mieux. D'abord parce que le film ne s'embarrasse pas de récit, mais se contente de passer du temps avec cette figure qu'il sculpte, au prix d'une progression parfois erratique. Mais aussi parce que le rêve s'immisce dans la trajectoire du personnage. A la discrétion d'un simple raccord, presque incidemment, surgissent les visions de *Magdala*. Ici les pieds crucifiés de Jésus qui lui apparaissent à l'endroit d'un tronc d'arbre vénéré. Là, le détour d'une rivière convoquant le souvenir du Christ en jeune amant et de l'étreinte qui joignit leurs deux corps nus. Tournée

vers ce passé radieux, son errance est celle d'une femme inconsolable, orpheline de cet amour perdu qu'elle entretient par la dévotion.

C'est ainsi, par des moyens d'une simplicité bouleversante, que *Magdala* remonte aux sources frugales de la foi, avant même qu'elle ne soit gravée dans un texte sacré, ritualisée dans les usages d'une religion ou captée par le pouvoir d'une institution. Au lieu de cela, la Marie Madeleine de Manivel et Wolliaston multiplie les actes de foi dépouillés, tels ces crucifix en brindilles qu'elle dissémine dans la forêt. Des motifs hagiographi-

ques, comme des stigmates ou le cœur sanguinolent qu'elle arrache de sa poitrine, se mêlent à son parcours, comme expression symbolique du manque amoureux.

L'iconographie chrétienne s'en retrouve singulièrement décapée, ramenée non seulement à cette adoration primitive, mais aussi aux formes nues de la nature. Manivel procède à une redéfinition du sacré : non plus un espace clos, comme dans la tradition, mais se répandant sur toute chose, par l'adulation vibrante de cette femme à l'agonie. A la fin, *Magdala* se retire dans une grotte où le

film prend un tour plus ouvertement pictural : éclairé à la bougie, son dernier souffle se produit sous le patronage d'un ange aux traits préréphaélites. Tout du long de ce film tourné en 16 mm, Manivel n'orchestre ainsi qu'une seule chose : la splendide assumption cinématographique d'un personnage bientôt absorbé dans la chair de la pellicule. ■

MATHIEU MACHERET

Film français de Damien Manivel. Avec Elsa Wolliaston, Aimie Lombard, Olga Mouak, Saphir Shraga (1 h 18).



Marie Madeleine, interprétée par Elsa Wolliaston. MÉTÉORE FILMS