

# Le Renne Blanc

Erik Blomberg, Finlande, 1952

## Résumé

Le film *Le Renne Blanc* est une adaptation d'un conte lapon : Pirita, une femme que la longue absence de son mari amène à faire un pacte maléfique pour assouvir ses désirs, se transforme en renne blanc dès qu'elle veut attirer un homme vers elle. Mais chaque fois qu'un chasseur croit l'acculer, Pirita retrouve sa forme humaine et de **proie**, devient **chasseur** : elle est en effet la fille d'une sorcière **vampire**. Les rôles s'inversent afin de satisfaire les désirs d'abord charnels puis vampiriques de Pirita : le film propose dès lors une réflexion sur les **rapports de séduction et de domination** entre les sexes en s'intéressant aux **désirs tabous** d'une femme, à travers le prisme symbolique du conte.

## Analyse du film

*Le Renne Blanc*, d'Eric Blomberg (1952), est l'adaptation cinématographique d'une légende laponne. *Pirita tombe amoureuse d'un jeune éleveur de rennes. Peu de temps après, le couple se marie. Les jeunes époux vivent heureux, mais rapidement Aslak doit quitter son épouse pour s'occuper des troupeaux de rennes. Il lui confie la garde d'un jeune renne blanc pour lui tenir compagnie. Mais Pirita s'ennuie et se rend chez le chamane afin qu'il lui confectionne un filtre d'amour pour s'assurer l'affection d'un mari trop absent, sans doute, mais aussi pour des motifs moins avouables. Le vieux sorcier se rend compte de la vraie nature de Pirita et lui révèle que pour accomplir son destin, celle-ci devra sacrifier au dieu de pierre la première créature vivante qu'elle rencontrera...*

Nous étudions ici la seconde scène de métamorphose, peu de temps après la visite chez le chamane. Cette scène est importante en termes de narration: c'est le premier meurtre que Pirita commet. Elle donne ainsi l'occasion de penser cette métamorphose et d'en comprendre les raisons. Nous analyserons le lien que cette transformation a avec le désir féminin d'une part et les rapports de domination entre les sexes d'autre part. Notre étude s'appuiera sur trois axes narratifs: celui de la traque (32:00-32:42), celui de la confrontation (32:42-33:03) et celui de la transformation (33:03-34:00).

Notre analyse commence dès l'entrée du renne dans la «Vallée des Démons», superbe plaine enneigée d'une blancheur immaculée, suggérant un espace infini dans lequel l'homme n'aurait pas de repères spatiaux. C'est dans ce décor surréaliste que le renne apparaît à l'écran. Au même titre que le noir qui, dans l'imagerie enfantine, évoque l'inconnu et la désorientation, le blanc, par son omniprésence, crée un espace uniforme et propice à la perte. Ce plan d'ensemble introduit le décor dans lequel l'action va prendre place. La musique, cadencée, presque enjouée, installe un climat envoûtant et sensibilise davantage le spectateur à cette chasse ; il est cœur de l'action. Nous pouvons d'ailleurs constater qu'elle souligne les grandes galopées du renne, lui donnant une allure chevaleresque. Elle a également une vocation narrative puisqu'elle marque les entrées des personnages.

Ainsi débute une série de plans montrant respectivement le renne et le chasseur, un montage alterné qui contribue à mettre en valeur la poursuite du renne par l'homme, les plans s'alternant de façon rythmée. À travers ce procédé, l'absence de plan dans lequel les deux

personnages sont présents crée un sentiment d'appréhension quant à la rencontre finale.

Nous pouvons distinguer dans ce chassé-croisé deux étapes: celle de la poursuite proprement dite et celle de l'échange de regards qui y met un terme. La transition entre les deux se caractérise par un resserrement progressif du cadre (nous passons d'un plan d'ensemble à un plan moyen). Ce procédé est explicité sur *Lignes de temps* à l'intérieur du segment «valeurs de plan». D'une banale partie de chasse, nous passons à un échange plus humain : le chasseur se retrouve face au renne ; ce dernier, se tenant tout droit au milieu du creux de la vallée, immobile au centre du cadre, nous regarde, ou plutôt, regarde l'homme. Il semble l'attendre. La distance entre l'objectif et les sujets filmés s'est raccourcie; ce qui crée alors une proximité plus importante entre le spectateur et les personnages.

Le chassé-croisé prend fin : le chasseur est parvenu à capturer l'animal. Une fois de plus, le renne adopte une attitude humaine : après avoir vaguement tenté de s'échapper vers la droite, c'est comme résigné qu'il revient sur ses pas (mouvement là encore souligné par la musique). Cette humanisation de l'animal contribue à le situer dans une position plus égalitaire avec le chasseur. Grâce à une description systématique des plans sur la plateforme LDT, nous remarquons que c'est la première fois que les deux personnages se retrouvent ensemble dans un même plan. Animal et homme se battent dans la neige : jamais ils n'ont été aussi proches. Grâce au mouvement de la caméra (plan rapproché épaule sur le chasseur), le spectateur est placé au cœur du combat.

C'est à partir du moment où un rire féminin en hors-champ résonne que le combat prend fin. Avec le resserrement du cadre sur l'homme, nous pouvons observer avec précision sa réaction, que nous partageons. L'homme, de face, semble abasourdi pas ce qui se joue sous ses yeux, en hors-champ. Et en effet, ce rire féminin nous signale quelque chose d'inconcevable : la présence d'un être humain. C'est le premier signe de la métamorphose. Ce rire nous en rappelle un autre : celui de Pirita lorsque, plus tôt dans le film, elle s'amusait avec son mari. C'est le segment «hors-champ» présent dans le logiciel qui nous a permis de nous focaliser sur un son dont la source n'est pas visible à l'écran.

C'est effectivement son visage qui apparaît alors en contrechamp, baigné dans les rayons du soleil. De même que la neige, le visage de Pirita est pourvu d'une telle blancheur lumineuse qu'elle ne semble pas réelle. Le travail autour de la lumière que nous avons effectué sur *Lignes de Temps* nous a permis d'analyser les expressions faciales du personnage. Le regard qu'elle pose à ce moment sur l'homme face à elle est extrêmement ambigu : cette

femme dont la présence reste inexplicée, adresse un sourire évocateur comme pour initier une démarche de séduction. Nous sommes aussi déstabilisés que l'homme. Fébrile, celui-ci bascule légèrement en arrière tandis que la femme, continuant à rire, se relève. Leur distance se resserre peu à peu. L'homme est défait de son statut de chasseur : il est dorénavant simplement surpris et séduit par cette femme avenante.

Les événements suivants sont de plus en plus troublants : l'homme se laisse séduire, il change d'expression sous nos yeux, adopte un regard amusé et un sourire hésitant. On ne peut s'empêcher de voir dans son regard la même expression que le mari lorsque le couple passait d'heureux moments ensemble. Ne résistant pas au sourire juvénile de Pirita, il se laisse aller à son désir de l'embrasser. Pirita se laisse faire, satisfaite. Contrairement au début de la séquence, l'homme n'est plus chasseur et la femme proie: les rôles s'invertissent. Mais le plan rapproché sur le visage de Pirita nous révèle le changement de son expression qui passe de la douce sérénité à *l'animalité*. Progressivement sa nature vampirique se dévoile. Celle-ci se traduit par une métamorphose physique : ses ongles sont crochus, ses sourcils sont dressés et son sourire laisse apparaître des canines acérées, ce qui donne à ce visage autrefois angélique, un aspect diabolique. Vampirisée, elle reproduit un geste très emblématique des légendes de vampire : elle se penche pour mordre le cou de sa proie, geste dont nous saisissons la signification en entendant le cri de l'homme en hors-champ. Son appel au secours ne sera entendu de personne au milieu de cette vallée déserte. Le hors-champ nous masque aussi la transformation animale de Pirita. De la victime, nous ne voyons que la main, le reste est hors-champ. De cette scène de crime, seules subsistent les traces de pas qui témoignent de la présence du «monstre». Ce dernier plan se termine sur un panoramique ascendant qui prend la même direction que le renne. Ce mouvement de caméra montre les conséquences dramatiques de la métamorphose. La femme n'ayant toujours pas assouvi son désir premier (partager une relation charnelle avec un être aimé), cette transformation est appelée à se reproduire.

Dans cette scène nous assistons à une métamorphose tout à la fois animale et sexuelle. La première transformation est d'ordre physique, elle est visible même si l'on en voit que le début et la fin et que l'on n'assiste pas à la transformation complète. La métamorphose sexuelle, qui est seulement suggérée, met en lumière deux tabous évoqués dans l'histoire : le désir sexuel de Pirita et la primauté de ce désir sur celui de l'homme. Au même titre que *La Féline* de Jacques Tourneur, l'accomplissement d'une relation charnelle devient un obstacle

faisant surgir une agressivité qui se finalise par une métamorphose animale. Ainsi, elle inverse les rapports de force entre les deux sexes.



32 : 03, l'entrée du renne dans la « vallée des démons ».



32:35 Le renne regarde l'homme. Premier signe d'une humanisation.



32:46 Le chasseur parvient à attraper le renne. C'est la première fois que les personnages sont réunis dans le même plan.



32:56 Une confrontation brutale: renne et homme se battent.



33:07. L'homme assiste à un événement étrange : la métamorphose du renne. Le chasseur qu'il était laisse place à un homme surpris qui n'est plus en possession de ses moyens...



33:13. ... devant le sourire très évocateur de Pirita.



33:33. Premiers signes d'une métamorphose à la fois sexuelle et animale. Lorsque l'homme l'embrasse dans le cou, Pirita fait preuve d'une « agressivité animale » ; elle se « vampirise » et s'apprête à « mordre » sa prochaine victime.



33:44. La scène de crime . Dans ce plan, la présence du meurtrier est caractérisée



par les traces de pas dont les dimensions semblent disproportionnées par rapport à celles de la main. Du cadavre, nous ne voyons que la main et le chapeau. D'abord chasseur, l'homme est devenu une victime.

**Synthèse conçue par Inès BERGEOT, Rebecca BRISTOW, Arnaud CHAUMAT.**