

L'enfer, c'est les autres

Un conte de Noël d'Arnaud Desplechin

Jean-Philippe Gravel

Volume 27, Number 1, Winter 2009

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/33428ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (print)

1923-3221 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Gravel, J.-P. (2009). Review of [L'enfer, c'est les autres / *Un conte de Noël* d'Arnaud Desplechin]. *Ciné-Bulles*, 27(1), 10–13.

L'enfer, c'est les autres

JEAN-PHILIPPE GRAVEL

La filmographie d'Arnaud Desplechin est travaillée par les questions d'héritage et de transmission. Au cœur de cet écheveau complexe, on atteint parfois, comme dans **Rois et Reine** et dans **Un conte de Noël**, ce motif inspiré de Chronos/Saturne d'un parent qui exprime le souhait de ravalier sa progéniture, comme si le fait d'avoir mis au monde accordait, du même coup, le droit de faire retourner au néant. « J'ai donné la vie à mon fils, je reprends ce qui m'appartient », dira d'ailleurs Catherine Deneuve dans **Un conte de Noël**.

Il y a, chez Desplechin, une vision pessimiste dont héritent les jeunes générations. Celles-ci ne profitent pas du terrain qu'auraient déblayé les précédentes. Elles recevraient plutôt en gage de transmission les souffrances que leurs prédécesseurs n'ont pas ressenties, les deuils qu'ils n'ont pas faits et les dettes qu'ils n'ont pas payées. Les fils engendrent alors leurs propres parents, et le bonheur de ces parents semble se payer de la souffrance et du tourment identitaire des plus jeunes. Ce qui nous plonge, évidemment, en plein mythe et en pleine catharsis : les drames de Desplechin, en effet, ne sont bourgeois qu'en apparence. Les conflits de ses personnages aspirent à égaler ceux des forces de la nature.

Les acteurs, en tout cas, s'y reconnaissent. Ils sont là, faisant partie de la famille élargie — Deneuve, Devos, Amalric et quelques autres —, à se balancer des vacheries par la tête avec une délectation communicative. Desplechin n'aime pas le langage trop subtil, lourd de malentendus. Ses joutes

oratoires se déroulent comme des matches de boxe, qui finissent parfois en vrais pugilats. Au milieu du vacarme se tient, bien sûr, Mathieu Amalric qui, s'il n'incarne pas toujours le même personnage, semble emblématique de l'attitude de Desplechin comme cinéaste de la parole. Dans ses personnages d'histrions souvent tapageurs et confus, on serait porté à voir son « moi idéal » : celui qui parle trop, prend des baffes et s'intoxique souvent d'alcool ou d'autres choses pour céder encore plus les rênes à la furie de son verbe, mais qui croit aussi — cela est dit dans le film — « que le mal, une fois dit, nous sera peut-être un peu plus supportable ». Comme le disait Lacan, apparemment une lecture fréquentée par Desplechin, « qu'on dise reste oublié derrière ce qui se dit dans ce qui s'entend ». Le cinéma de Desplechin est entièrement traversé par cette volonté de dire, même n'importe comment, même si ce « dire » condamne le messager à recevoir des coups.

Un conte de Noël, en développant le thème de la compatibilité sous toutes ses formes, fournit un sujet parfaitement adapté à l'univers de crocs et de griffes du cinéaste, en opposant l'idée de compatibilité (ou surtout d'incompatibilité) des tempéraments à la compatibilité génétique. Cela débute par une scène, très calme, dans un cimetière où Abel (Jean-Paul Roussillon), patriarche de la famille Vuillard, s'avance devant la tombe de son premier fils, Joseph, emporté enfant par une leucémie foudroyante. « Mon fils est mort... J'ai regardé à l'intérieur de moi et me suis aperçu que je n'éprouvais pas de chagrin. La souffrance, dit-il, est une toile peinte. Les lar-

mes ne nous font pas mieux toucher le monde. [...] Joseph a fait de moi son fils, et j'en éprouve une joie immense. »

Cette parole sert à la fois d'indicateur, dans ce film où souvent les personnages s'empêchent dans la toile peinte de leurs malheurs, comme de profession de foi : ici, on se refusera à tout sentimentalisme. Le couple des parents Vuillard n'a d'ailleurs pas triste mine. Il y a Junon (Catherine Deneuve), impériale comme son nom l'indique; et Abel, dont la sérénité correspond bien à qui porte le nom du fils d'Adam préféré de Dieu. Leur alliance a cette solidité qui lie parfois les contraires comme l'eau et le feu. Junon, froide et rationnelle, se fait aimer par un Abel aux réparties polissonnes qui font mouche dans leur effort de séduire. Les rôles sont parfaitement distribués, la complicité visible. Le fameux syndrome du « foyer vide » après le départ des enfants ne semble pas plus les affecter que la mort de leur premier fils.

En fait, c'est plutôt la présence des enfants qui constitue l'irritant majeur. Junon s'étant découvert une forme rare de leucémie, la myéloplasie, il faudra bien inviter la fratrie au château familial de Roubaix pour Noël, ne serait-ce que pour savoir lequel des enfants a la compatibilité génétique qui permettra de procéder à la greffe de moelle osseuse que commande le traitement de la maladie. Et, coup de théâtre, il s'avérera que c'est Henri (Mathieu Amalric), le bouffon banni de la famille depuis cinq ans par sa sœur Élisabeth (Anne Consigny), qui a le profil du donneur.



Paul (Émile Berling), Henri (Mathieu Amalric) et Junon (Catherine Deneuve) dans *Un conte de Noël* – PHOTO : JEAN-CLAUDE LOTHER

C'est sur fond de théâtre d'ombres chinoises qu'est raconté le nouage particulier des frictions de la famille. La voix *off* d'Élizabeth explique posément comment Henri fut mis au monde en une tentative de sauver Joseph — en vain. « Ainsi Henri naquit, inutile », dit la narratrice, qui voue une haine à son frère qui restera inexplicquée. Le théâtre d'ombres apporte une belle métaphore de la toile peinte dont parlait Abel, dans laquelle ses enfants sont pris. Épouse d'un mari absent, Élizabéth avoue à son psychanalyste se sentir « en deuil » de quelqu'un sans savoir de qui. Chez ce personnage, dont on reconnaît tout de suite le goût immodéré de la perfection, se profile aussi l'humiliation d'avoir un fils adolescent, Paul (Émile Berling), que la psychose menace. Quant au comportement d'histrion tapageur d'Henri, trop content de se couler dans son rôle de paria de famille, il cache aussi le deuil d'une épouse morte très vite après leurs noces et la colère d'avoir grandi sous la

tutelle d'une mère qui avoue en toute candeur ne l'avoir jamais aimé. Dans ce portrait de famille où les enfants semblent gratter leurs blessures, seul Ivan (Melvil Poupaud), le benjamin effacé qui fut conçu après la tourmente de la mort de Joseph, paraît habiter un horizon plus calme. Mais il se peut aussi que le bonheur qu'il file avec sa femme Sylvia (Chiara Mastroianni) repose sur un vieux pacte qui, s'il était éventé, pourrait tout compromettre.

Les pions étant posés, la partie peut commencer, et le plaisir aussi. Le premier tiers du film est du pur Desplechin : vivotant d'un personnage à l'autre, il présente séparément leur univers, chacun marqué par sa propre signature de mise en scène : burlesque avec Henri, qui se laisse tomber en pleine rue, ivre, comme un if; narrativement complexe et traversée de *flash-back* pour Élizabéth, qui est écrivaine. Pour Ivan, un léger décalage assigne la narration et le point de vue dominant à Sylvia, sa femme,

qui y prête les couleurs d'une effervescence heureuse et jubilatoire sur fond de jazz. Inutile de dire que cette manière d'installer ainsi chacun dans son monde laisse d'autant plus croire que la rencontre au sommet, dans la maison familiale, dégènera en cacophonie...

Qu'à cela ne tienne. Desplechin, en orchestration du chaos, sait y faire. Le bonheur n'y est pas toujours égal. **La Sentinelle**, par exemple, était-elle une fable savante sur l'après-guerre froide ou un numéro d'esbroufe dissimulant un propos sous-développé derrière un écran de dialogues bien tournés et de situations insolites? Les accusations d'imposture ont fusé ici et là sur son travail d'artificier, la plus médiatisée étant le procès intenté (puis perdu) par Mariane Denicourt, son ancienne compagne, qui permet d'apprendre ce que nous ne souhaitions pas vraiment savoir : que de **Rois et Reine** phagocytait des pans entiers de sa propre vie.

AVANT-PLAN

Un conte de Noël d'Arnaud Desplechin



Faunia (Emmanuelle Devos) et Abel (Jean-Paul Rousillon)



Claude (Hippolyte Girardot) et Élisabeth (Anne Consigny)



Sylvia (Chiara Mastroianni) et Ivan (Melvil Poupaud) – PHOTOS : JEAN-CLAUDE LOTHER

Il est difficile de ne pas penser, en effet, qu'un film comme **Un conte de Noël** est en partie le travail d'un vampire. Le thème de la greffe n'est pas ici qu'un enjeu dramatique : il est peut-être même une métaphore de sa propre méthode de création, faite de nombreux emprunts, d'une culture hétérogène, d'un goût parfois immodéré pour la citation. **Un conte de Noël**, bien évidemment, joue avec les codes du film familial, rappelant **Fanny et Alexandre** ou **The Royal Tannenbaums**. Les extraits de films à la télévision y commentent l'action, la musique diégétique intercale le jazz oblique de Cecil Taylor et de Wayne Shorter (et c'est Abel, le père, qui l'écoute en lisant les partitions) entre deux scènes de dispute. Ailleurs, on cite un passage de Nietzsche pris au hasard pour se consoler, on se donne le *Journal* d'Emerson, cet autre endeuillé heureux, en cadeau. Le spectateur est ainsi happé dans un jeu de correspondances qui le rend aussitôt complice de cette culture d'auteur, mais qui peut s'avérer ostentatoire par moments. Et Desplechin, qui aime décidément manger à tous les râteliers, crée un espace filmique où l'esprit déjanté des comédies de Wes Anderson côtoie le goût excessif d'un Godard pour la citation.

Les règlements de compte de Denicourt, eux (publiés chez Plon sous le titre *Mauvais Génie*), tendent, selon la rumeur (car je n'ai pas lu le livre) à représenter Desplechin comme un imposteur opportuniste puisant la matière de ses films à pleines mains dans la vie des autres. Difficile de prendre parti, ou même de s'intéresser, à ce débat archirebattu, qui n'a pour seul intérêt ici que, dans l'idée, Desplechin soit une sorte de voleur, au sens large. Il fallait voir ce que dégagait la présence de Desplechin, à la classe de maître qui fut tenue au festival Cinemania après la première du film. Blafarde, toute en réponses vagues, elle n'éclaira pas d'un iota ni ses films ni ses obsessions, ni ses techniques d'écriture ou de direction d'acteurs. On devait s'en tenir pour quitte avec des affirmations sur son amour du cinéma améri-

cain ou l'idée qu'il n'y avait pas pour lui de différence entre le cinéma d'auteur et le cinéma populaire. Chose plus intéressante cependant, il avoua candidement qu'il aimait surtout citer, dans ses films, des passages de livres qu'il ne comprenait pas. Mais l'homme, autrement, semblait singulièrement refermé sur ses secrets — comme en attestent par ailleurs la plupart des entrevues qu'il accorde.

Sans vouloir trop jouer aux psychanalystes de pacotille, il m'apparut alors que Desplechin était probablement une figure qui ne vit, en effet, que par son cinéma. On me demandera comment se déroule la suite d'**Un conte de Noël**, la rencontre familiale, la célébration? Si Henri décidera d'accorder la greffe? S'il y aura enfin réconciliation avec Élisabeth? Il faut en faire soi-même l'expérience. Le plus étonnant, en effet, étant qu'au bout du compte, Desplechin se soucie assez peu de nouer les fils de l'intrigue. Tout au plus se sert-il de ce réseau de tensions, parfois d'énigmes, ou de quelques éléments de suspense, pour créer des scènes, des moments de confrontation ou de désir très vifs, où les acteurs se donnent avec une intensité qui, parfois, écorche. On parle beaucoup dans le cinéma de Desplechin — mais cette parole, dans son absence d'afféterie et dans les émotions qui la porte, est un sport extrême qui jette le spectateur dans un état second aussi sûrement que les acteurs qui, ici, se plaisent à dire leur texte formidable lequel, pourtant, ne semble avoir ni début ni fin, peut-être même ni queue ni tête...

Comment alors saisir cette œuvre énigmatique, verbeuse comme Rohmer mais épuisante comme un marathon, tantôt savante, tantôt ouverte? On dira, faute d'un meilleur terme, que Desplechin est un « grand cinéaste confusionniste » qui semble, de film en film, parvenir de mieux en mieux à hisser cette confusion au rang de grand art. C'est une expérience très forte que la confusion — sentir que la maîtrise vous échappe constamment, être subjugué par



Arnaud Desplechin en compagnie de Mathieu Amalric sur le tournage d'**Un conte de Noël** — PHOTO : JEAN-CLAUDE LOTHER

le flot des médisances, par les modes narratifs qui se télescopent. En ce sens ses films, qui démarrent toujours en quatrième vitesse, ne prennent pas le public par la main : ils le baignent immédiatement dans l'impression d'avoir un retard à rattraper, beaucoup d'informations à assimiler, très vite et tout de suite. Dans **Un conte de Noël**, après les premières 40 minutes, les choses se stabilisent. On y trouve moins de caméra à l'épaule que d'habitude, les faux raccords y sont beaucoup plus rares, les transitions plus transparentes. Le heurté du film est moins dans le montage qu'entre les personnages : encore une fois, la mise en scène et le récit se joignent en une étrange alliance de contraires. Mais au moment où le récit lève, le spectateur est parfaitement conditionné à recevoir la suite dans un état second, marqué par une réceptivité émotionnelle optimale. La confusion, chez Desplechin, fonctionne comme un rehausseur d'intensité : un spectateur déstabilisé est aussi un spectateur disposé à recevoir tous les coups, à éprouver la colère, le désir, le tragique et l'humour à leur charge maximale.

Et c'est pour cela, finalement, que Desplechin, hors de son vernis de cérébralité, est d'abord et surtout un cinéaste de l'émotion. Il faut baisser les bras et avouer que ses méthodes, peut-être douteuses parce qu'elles peuvent tenir de l'esbroufe, sont rachetées par son art. Mais aussi parce qu'on en ressort toujours avec ce grand désir d'embrasser la vie, qui est autant sinon plus désordonnée que dans ses films, et que son cinéma rappelle trop bien qu'il suffit parfois d'un clin d'œil distrait pour manquer les moments de grâce que, parfois, elle apporte. ■

Un conte de Noël

35 mm / coul. / 152 min / 2008 / fict. / France

Réal. : Arnaud Desplechin
 Scén. : Emmanuel Bourdieu et Arnaud Desplechin
 Image : Eric Gauthier
 Mus. : Grégoire Hetzel
 Mont. : Laurence Briaud
 Prod. : Pascal Caucheteux
 Dist. : Les Films Séville
 Int. : Catherine Deneuve, Mathieu Amalric, Emmanuelle Devos, Chiara Mastroianni, Jean-Paul Roussillon, Anne Consigny