

La comédie humaine *Phantom Thread* de Paul Thomas Anderson

Bruno Dequen

Numéro 186, mars 2018

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/87988ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Dequen, B. (2018). Compte rendu de [La comédie humaine / *Phantom Thread* de Paul Thomas Anderson]. *24 images*, (186), 69–71.

Phantom Thread de Paul Thomas Anderson

LA COMÉDIE HUMAINE

par Bruno Dequen

«I don't know if there's anything wrong because I don't know how other people are!»
Barry Egan (Adam Sandler) dans **Punch-Drunk Love**



Paul Thomas Anderson avait probablement besoin de changement après trois fresques ambitieuses, aussi amples qu'intimistes, aussi réalistes que burlesques, qui ont fait de lui l'un des peintres les plus originaux de l'âme américaine à différentes époques de son histoire. Pour *Phantom Thread*, il quitte pour la première fois son pays natal et la grande région de Los Angeles qu'il affectionne tout particulièrement. Il travaille également sur un canevas plus modeste qui n'est pas sans rappeler celui de *Punch-Drunk Love*. Ainsi, les récits complexes et sinueux de *The Master* et *Inherent Vice* font ici place à une singulière romance tragicomique en quasi-huis clos. Bien entendu, on n'échappe jamais tout à fait à sa nature, et les amateurs du cinéaste n'auront aucune difficulté à relier *Phantom Thread* à ses œuvres précédentes. Outre la collaboration des fidèles Daniel Day-Lewis et Johnny Greenwood, le film permet à Anderson de poursuivre son art du grand écart, fondé sur une superposition improbable de registres où, par exemple, le « grand art ambitieux » côtoie un humour grotesque dans lequel pullulent les références phalliques. On imagine aisément la joie qu'il a dû ressentir lorsque Day-Lewis lui a proposé de nommer son baron de la haute couture anglaise des années 1950 Reynolds Woodcock ! Et il suffit d'entendre l'acteur prononcer ce nom à de multiples reprises dans le film pour comprendre que le plaisir était partagé.

Reynolds Woodcock, un solitaire angoissé, hanté par la figure maternelle et obsédé par le contrôle de son petit univers, s'inscrit parfaitement dans la lignée de tous les névrosés andersoniens. D'autant plus qu'il sera, comme tous ses prédécesseurs, confronté à une rencontre qui le forcera à sortir de sa bulle afin de prendre acte de ses désirs profonds. Dans *Phantom Thread*, comme dans *Punch-Drunk Love*, cette rencontre prend la forme d'une jeune

femme intrigante. Cette fois-ci, elle s'appelle Alma (Vicky Krieps). Elle est timide, mais incroyablement sûre d'elle. Rapidement choisie comme muse par le couturier, Alma doit progressivement trouver sa place au sein de la « maison Woodcock », lieu de vie et de travail de l'artiste géré d'une main de fer dans un gant de velours par Cyril (Lesley Manville), la sœur aînée au regard intimidant. Cinéaste cinéophile, Anderson sait bien qu'une telle prémisse va nécessairement faire ressurgir le fantôme du *Rebecca* d'Hitchcock, mais également le souvenir de ses œuvres antérieures. Loin de nier ces références, Anderson va au contraire les multiplier pour les complexifier et les emmener ailleurs. Comme l'indique son titre évocateur, *Phantom Thread* est un film ouvertement hanté. Mais il est loin le temps où le nuage des mentors Scorsese-Altman assombrissait l'originalité d'un jeune cinéaste ambitieux mais trop peu sûr de ses moyens pour véritablement s'élever. Profitant pleinement du cadre plus restreint que lui permet *Phantom Thread*, Anderson réalise une œuvre aussi simple à décrire qu'impossible à circonscrire. Un film qui hante, véritablement.

Une part du trouble que génère le film provient certainement de sa densité. Chacun de ses éléments semble avoir été conçu pour lancer le spectateur sur de multiples pistes. Le choix même du titre en est un exemple. Selon le cinéaste, il ferait référence à un syndrome éprouvé par les couturières anglaises de l'ère victorienne. Durement éprouvées par l'humidité et la noirceur de leurs lieux de travail, ces ouvrières auraient eu tendance à voir des fils imaginaires. Une telle référence pourrait sembler anodine si elle ne servait pas à nommer un film dans lequel davantage de plans sont finalement consacrés à ces petites mains au travail qu'à celles de leur employeur, plus occupées à manipuler pensivement ustensiles et crayons – nous y reviendrons. De façon

plus littérale, le titre pointe également vers une autre présence féminine dans le film : celle de la mère de Woodcock, fantôme imposant et figure d'adoration pour son fils. Est-ce à dire que *Phantom Thread* ne porte pas vraiment sur Reynolds Woodcock ? Que, pour la première fois dans le cinéma d'Anderson, les femmes joueraient un rôle qui dépasse celui de pion – aussi important ce pion puisse-t-il être – au service d'un récit toujours centré sur le destin des hommes ? Le choix d'ouvrir et de clore le film sur la voix et le visage d'Alma ne peut que renforcer cette impression. Ceci dit, rien n'est si simple, puisque le titre évoque également cette manie qu'a Woodcock d'inclure des petits messages cachés au sein même de la couture de ses robes. Une habitude qui le définit en tant qu'artiste et qui suggère aussi au spectateur – ou pas, puisque la découverte d'un de ces messages par Alma ne changera finalement pas grand-chose – qu'il ne faut pas hésiter à plonger dans le sous-texte du film.

Ce qui nous ramène à Hitchcock, justement, dont trois films sont ouvertement cités par Anderson, qui les utilise moins comme simples clin d'œil que comme sources de déplacement du sens. Ainsi, la référence à la maléfique gouvernante de *Rebecca* dans le personnage de Cyril s'effrite à mesure que cette dernière s'affirme comme une observatrice lucide et finalement solidaire d'Alma. Certes, elle veille au bonheur – et à la productivité – de son frère, mais il est évident que le destin de la jeune muse lui importe tout autant. Cyril ne choisit pas son camp. De même, des références aux personnages masculins de *Psycho* et *Vertigo* sont bien présentes dans le personnage de Woodcock. Il s'agit après tout d'un vieux garçon obsédé par sa mère qui regarde ses modèles à travers un trou dans le mur et passe sa vie à les habiller comme il le désire. Outre le fait qu'il n'est ni psychopathe, ni nécrophile, l'enjeu de ses pulsions est déplacé du fait qu'elles sont reconnues et acceptées par Alma, comme le suggère cette scène où elle défile *pour lui*. Les clin d'œil à Hitchcock ne se limitent pas à ses films ceci dit. Comment ne pas remarquer en effet qu'Alma porte le même prénom que la célèbre femme et proche collaboratrice du maître du suspense. À travers cette allusion, ce n'est plus simplement l'œuvre mais la figure d'Hitchcock lui-même qu'Anderson convoque, ce qui n'est pas surprenant puisque *Phantom Thread* est, entre autres, le portrait d'un artiste.

C'est d'ailleurs la première fois depuis *Boogie Nights* qu'Anderson prend pour personnage un créateur – si on fait exception du producteur télé mourant de *Magnolia*. Bien entendu, d'innombrables commentaires ont déjà tenté de tracer des parallèles entre le perfectionnisme de Woodcock et celui d'Anderson (ainsi que d'Hitchcock et de Day-Lewis), sur son obsession du contrôle, sur sa dépendance envers des producteurs / mécènes etc. Aussi amusantes et pertinentes soient-elles, ces observations sous forme d'analyses psychanalytiques du cinéaste demeurent moins fascinantes que le portrait qu'Anderson fait du fonctionnement et de la valeur de la « maison Woodcock ». Si le milieu de la mode lui importe peu, *Phantom Thread* est tout simplement fasciné par la main-d'œuvre nécessaire à la création des robes. Plus le film progresse, plus l'importance qu'il accorde aux ouvrières de Woodcock est d'ailleurs inversement proportionnelle à celle qu'il accorde au patron lui-même. Un mouvement qui trouve son apogée dans la séquence de « sauvetage » d'une robe de mariée, montée avec une intensité qui rappelle davantage le désamorçage d'une bombe que des ajustements de plis. Sous l'influence d'un champignon empoisonné que lui a servi Alma, Woodcock se lance dans une diatribe contre sa robe, l'abîme en trébuchant, avant de s'écrouler pour de bon, laissant ses fidèles employées passer la nuit à réparer l'incident qui pourrait virer en incident diplomatique. Non seulement cette séquence permet-elle à Anderson de rendre un hommage bien senti au travail collectif que représente la création artistique (en haute couture




comme en cinéma), mais elle concrétise la démythification du personnage de Woodcock. Présenté au début du film comme un artiste avec un grand A, un fait assumé d'emblée et certainement conforté par le fait qu'il est interprété par le charismatique et célèbre Daniel Day-Lewis, Woodcock n'a de cesse de descendre progressivement de son piédestal. Sa sœur gère la « maison Woodcock » et tous ses clients, ses ouvrières fabriquent ses robes, un mécène paye pour sa maison, etc. Il lui reste son génie, dira-t-on. Mais justement,



se pourrait-il qu'il ne soit pas aussi génial que ça ? Après tout, affaibli par le poison, il admet lui-même que sa création est ignoble. Se pourrait-il que ce soit son manque de talent en fin de compte, et non cette mode du « chic » qu'il exècre dans un mélange de sincérité et d'amertume, qui explique que la « maison Woodcock » perde certaines de ses clientes ? Comme Anderson prend bien soin de ne pas s'étendre sur le milieu plus large de la haute couture anglaise de l'époque, il est bien entendu impossible de répondre de façon catégorique à de telles questions. De toute façon, il s'agirait d'un autre film, qui porterait alors sur le déboulonnage en bon et due forme de la figure masculine confrontée à la puissance du désir féminin. Or, ce film a déjà été fait. Il s'appelait *Eyes Wide Shut* et Anderson, qui parsème son film d'allusions à Kubrick, en est bien conscient.

Ainsi, malgré la prise de contrôle progressive d'Alma et la mise en valeur des présences féminines dans le film, il serait plutôt réducteur et certainement discutable de tenter de faire une lecture féministe au premier degré de *Phantom Thread*. Outre le fait que la caméra d'Anderson et la musique tour à tour lyrique et angoissée de Greenwood s'opposent à une telle interprétation, le film – et Alma – demeurent trop fascinés malgré tout par le magnétisme de Day-Lewis/Woodcock pour qu'il puisse devenir une simple source de ridicule. Sans cet élément, *Phantom Thread* n'est plus que l'histoire pathétique d'une femme dépendante d'un homme sans intérêt. Ce qui peut être une lecture valide si on ne partage pas la vision d'Anderson. En effet, cette fascination est l'élément clé d'un film qui porte finalement cet éternel sujet andersonien qu'est la possibilité ou l'impossibilité de relation profonde entre deux êtres. De scènes de confrontation en scènes de confrontation, tous ses films sont construits sur un principe d'accumulation de jeux de pouvoir entre des personnages qu'Anderson cherche à synthétiser dans une scène d'anthologie. « *She knows things. Maybe things about us that we don't even know.* »² Ainsi s'exprimait Shasta, l'ex-compagne de l'improbable détective privé 'Doc' Sportello, à propos de la troublante Sortilège, narratrice et amie (imaginaire ?) dans *Inherent Vice*. Un film qui utilisait comme toile de fond l'engloutissement des utopies hippies pour tenter de décrire cet imperceptible moment où deux êtres ne se rejoignent plus. *Phantom Thread* est en quelque sorte le miroir inversé d'*Inherent Vice*. Cette fois-ci, ce n'est plus le contexte socioculturel d'une époque mais plutôt l'histoire du cinéma qui sert de toile de fond à Anderson. Et ce n'est plus le mystère de la rupture qui l'intéresse mais plutôt celui de l'union. Cet instant vertigineux où l'on

est certain, sans jamais savoir pourquoi, qu'une autre personne fera partie de notre vie, qu'il s'agisse d'une relation amoureuse ou amicale. Le cinéma, nous dit Anderson, sait peut-être des choses sur nous que nous ne savons pas. Toutes les allusions culturelles accumulées au long de *Phantom Thread* ne sont pas qu'un casse-tête pour cinéophile averti. Elles ressusitent des souvenirs qui formeront un ensemble touffu de fils sensibles qui permettront au cinéaste de terminer son film de la façon la plus simple et la plus puissante qui soit. Un homme, une femme et une soupe aux champignons empoisonnés. Anderson n'aura finalement besoin que de trois éléments pour transformer une scène potentiellement ridicule en inoubliable moment de cinéma. Lorsque Day-Lewis/Woodcock, après avoir tenté une dernière fois de faire le fanfaron devant Alma/Krieps, accepte enfin de la regarder pour ce qu'elle est et décide de se donner entièrement à elle, ce n'est pas la concrétisation d'une relation vaguement sadomasochiste qu'Anderson décrit. C'est l'inévitable, magnifique et terrifiante prise de conscience que notre vie peut exister avec et pour les autres. C'est la retraite annoncée de Day-Lewis qui nous incite à penser qu'il nous fait ses adieux. C'est l'anonymat de Krieps qui nous donne l'impression d'assister à la naissance d'une future grande comédienne. C'est leur échange de regard dans lequel les acteurs et leurs personnages semblent se comprendre réellement. C'est la caméra d'Anderson qui les laisse vivre et jouer. Ce sont tous ces moments personnels où notre vie a basculé qui nous reviennent en mémoire. Ce sont les échos de Hitchcock et Kubrick qui résonnent. C'est Day-Lewis qui prononce « Welsh Rabbit » comme lui seul peut le faire. C'est Krieps qui ne se contente pas de le confronter mais le force à aller à sa rencontre. Ce sont nos propres fantômes qui resurgissent sans que l'on comprenne pourquoi. Et lorsqu'Alma murmure à Woodcock « tu vas vivre », on ne sait plus si elle s'adresse à lui ou à nous. 

1. « Je ne sais pas si quelque chose cloche puisque je ne sais pas comment les autres sont. »
2. « Elle sait des choses. Peut-être même des choses sur nous que nous ne savons pas. »

États-Unis 2017. Ré., scé et ph. : Paul Thomas Anderson. Mont. : Dylan Tichenor. Mus. : Jonny Greenwood. Int. : Daniel Day-Lewis, Vicky Krieps, Lesley Manville, Harriet Sansom Harris, Camilla Rutherford, Brian Gleeson. 130 minutes. Dist. : Universal Pictures.