

Louis, enfant roi

Patrick Schupp

Number 168, January 1994

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/59496ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Schupp, P. (1994). Review of [*Louis, enfant roi*]. *Séquences*, (168), 44–45.

profonde de ces célébrations à la fois païennes et religieuses. Si, pour les Chrétiens, elles rappellent la naissance de Jésus-Christ parmi les hommes, elles soulignent également le passage du solstice d'hiver et annoncent le début du rallongement des journées. Noël symbolise donc le retour de la lumière, le retour de la vie, le retour de l'espoir. Elle célèbre par ailleurs les vertus considérées comme les plus souhaitables de l'humanité : la charité, le partage, l'entraide, l'amitié, l'amour, la tolérance. C'est l'esprit de Noël. Mais comment reconnaître cet esprit dans l'avalanche superficielle de publicité, de sucreries et de cadeaux qui l'entoure ?

C'est justement la question que se pose Jack Skellington, le personnage principal. Jack est le maître d'œuvre de la fête de l'Halloween, qui se déroule chaque année à Halloweentown, mais il commence à se sentir un peu las de ces réjouissances lugubres regroupant vampires, loups-garous, sorcières, fantômes et monstres de tout acabit. À la recherche d'un peu de variété, Jack découvre dans la forêt enchantée un arbre qui donne accès au royaume de Noël. S'y retrouvant par mégarde, Jack est à la fois décontenancé et émerveillé par ce qu'il voit. Il revient donc à Halloweentown avec des échantillons de Noël et procède à leur analyse.

Pour Jack, Noël est un mystère complet. À quoi servent ces objets enveloppés dans du papier multicolore, ces boules aux couleurs vives, ces sapins joyeusement décorés ? Dans une des scènes les plus amusantes, il décide de tester une boule d'arbre de Noël en la réduisant en poussière et en la plongeant dans une solution chimique. Un beau nuage pourpre surgit de la mixture et Jack s'exclame : « Oh! Interesting reaction! But what does it mean? » (fascinante réaction, mais que signifie-t-elle ?). C'est le genre de réplique qui fait le charme des films de Tim Burton. Il s'agit ici de l'équivalent du fameux : « Ah! So much to do and so little time! » (tant de choses à faire, mais si peu de temps!), que soupirait le Joker dans le premier Batman.

Cette exclamation de Jack traduit bien l'incapacité du personnage à saisir l'esprit bon enfant de ces festivités. Il ne peut comprendre Noël car son monde de l'Halloween en constitue l'antithèse : c'est la fête des Morts. Aussi, lorsque que Jack décide d'enlever « Sandy Claws » (version macabre de Santa Claus) et de distribuer les cadeaux à sa place, il pervertit

allègrement l'événement en rendant morbides ces objets de convoitise tant attendus par les bambins. Jack n'est pas pour autant un personnage détestable, au contraire. On sympathise avec lui car il est profondément sincère et agit de bonne foi. Il croit bien faire, son geste se veut honorable, mais il ne peut malgré lui qu'envenimer les choses. On ne peut renier sa nature première. Celle de Jack consiste à faire peur. Voilà ce qu'il produit même s'il désire le bien.

Par cette fable, Tim Burton soulève l'aspect préfabriqué, bonbon, propre, gentil, bref, *artificiellement correct* de Noël. Il est ironique de penser que ce film, financé par les productions Walt Disney, dénonce justement l'enrobage mièvre dans lequel se complaît cette firme précisément reconnue pour ses films en dessins animés, remarquables d'ingéniosité, certes, mais non moins assommants de minauderies. À l'instar du délirant *Addams Family Values*, qui écorche également la touche Disney, **Tim Burton's The Nightmare Before Christmas** se révèle une oeuvre rafraîchissante et carrément décapante, soulignant au passage, comme si l'auteur ressentait le besoin viscéral de nous le rappeler, que l'esprit de Disney n'équivaut absolument pas à l'esprit de Noël.

André Caron

TIM BURTON'S THE NIGHTMARE BEFORE CHRISTMAS — Réal. : Henry Selick — Scén. : Caroline Thompson, d'après une histoire de Tim Burton — Phot. : Pete Kozachik — Mont. : Stan Webb — Mus. : Danny Elfman — Son : Eric Leighton — Déc. : Deane Taylor — Voix : Danny Elfman (Jack, chansons; Barrel), Chris Sarandon (Jack, dialogues), Catherine O'Hara (Sally, Shock), William Hickey (le méchant savant), Glen Shadix (le maire), Paul Reubens (Lock), Ken Page (Oogie Boogie), Ed Ivory (le Père Noël) — Prod. : Tim Burton, Denise Di Novi — États-Unis — 1993 — 75 minutes — Dist. : Buena Vista.

Louis, enfant roi

Roger Planchon est avant tout un homme de théâtre, metteur en scène audacieux et controversé. Ses productions classiques, *Athalie*, *Les Femmes savantes*, *Phèdre*, *L'Avare*, *Les Fourberies de Scapin* et bien d'autres ont souvent suscité surprise ou colère, comme on a pu s'en rendre compte, il y a quelques années, lors de la diffusion à TV5 des *Femmes savantes*.

Louis, enfant roi est constitué d'une suite de scènes, voire de tableaux qui s'enchaînent chronologiquement, certes, mais dans ce qui semble être le plus grand désordre apparent. Le spectateur se trouve confronté à une sorte de kaléidoscope historico-dramatique où tournent, s'affrontent, se battent et aiment les artisans de l'Histoire: la Reine (éblouissante Carmen



Serge Dupire

Maura), Mazarin, le petit roi Louis (interprété par un tout jeune comédien, mais remarquable, Maxime Mansion), son frère le jeune Philippe, et l'incessante kyrielle de leur entourage: les Condé, Orléans, Montmorency, Montpensier, Gondi, Turenne, Châtillon, le peuple, les soldats, les servantes aux grands pieds, les bourgeois, le clergé...

De plus, un étrange montage accentue encore la distanciation: les différentes scènes sont reliées par des intertitres sur fond noir indiquant l'endroit, le jour et l'heure de la séquence suivante, un peu à la manière des films muets.

Par ailleurs, Planchon le réalisateur puise dans la peinture hollandaise et française de l'époque (Rembrandt, Teniers, de Voos, Jordaens, Van Dyck, mais aussi Le Nain, La Tour, Champaigne) des cadrages, des éclairages et des compositions d'une saisissante beauté, en particulier l'admirable scène du saignement de la Reine alitée.

Cela n'est pas nouveau. Zeffirelli avec le Quattrocento italien dans *Romeo and Juliet* et *The Taming of the Shrew*, Corneau avec Lubin Baugin dans *Tous les matins du monde*, Kubrick avec Hogarth et Gainsborough dans *Barry Lyndon*, Jean Renoir avec son père, Auguste Renoir, dans *Une partie de campagne* et *French Cancan*, pour ne nommer que ceux qui me viennent à l'esprit, avaient tous, d'une manière ou d'une autre, su allier avec un rare bonheur le monde des peintres à celui

du cinéma, sans décalage, maladresse ou mauvais goût. Même chose pour les costumes et la musique (des œuvres du baroque italien, mais aussi du Couperin).

Venons-en à l'élément principal du film, du miracle, car il y en a un, et bouleversant: personnages et événements se côtoient, s'enchevêtrent, se suivent, se superposent, à des rythmes souvent complètement différents; les lieux changent, Blois (qui joue Saint-Germain) précède Vincennes (qui joue les bastions parisiens), Carcassonne recrée Bordeaux; Condé pleure Châtillon, la duchesse d'Orléans (parfaitement expliqué par sa foule de courtisans, Philippe joue les chœurs grecs en commentant l'action face à la caméra.

Et pourtant, au milieu de tout ce tintamarre, de ce charivari, émerge lentement, avec une implacable progression et une acuité psychologique d'une extraordinaire pénétration, la silhouette et la personnalité de Louis, roi de France, pénétré de son délire de grandeur (parfaitement expliqué par le mythe du Soleil dont il prend à la fois l'emblème et l'éclat). Il grandit, murit seul, par à-coups violents, provoqués par la logique du désespoir: enfant mal-aimé (il n'y en a que pour son frère), solitaire, balourd, obsédé par un père mort trop tôt et méprisant un fils qui a un besoin maladif de tendresse, il apprend à maîtriser les élans de son cœur et l'art de la dissimulation, ceci expliquant cela. Il grandit, oui, comme homme et comme roi, mais en payant chaque fois un prix plus élevé, comme lorsqu'il doit, seul, prendre la décision (il a une dizaine d'années !) de faire arrêter et emprisonner Condé, son ami et confident: l'ordre d'arrestation arraché, il se recroqueville en position foetale dans un angle de mur, muet de désespoir et de chagrin, tandis qu'on l'entend penser. En juxtaposant cette image bouleversante à celle de l'apothéose dansée où l'image du soleil fait place à celle de Louis dominant la scène, on devine, dans un saisissant raccourci, toute l'immensité de la trajectoire psychologique et affective qui aboutira à Louis le Grand, monarque absolu, mégalomane, génial et solitaire.

Avec *Louis, enfant roi*, Roger Planchon a découvert (ou retrouvé ?) la voie royale d'un cinéma dont on avait perdu le souvenir.

Patrick Schupp

LOUIS, ENFANT ROI — Réal. : Roger Planchon — Scén. : Roger Planchon, Katarina Baranyai — Phot. : Gérard Simon — Mont. : Isabelle Devinck — Mus. : Jean-Pierre Fouquey — Déc. : Ezio Frigerio — Cost. : Franca Squarciapino — Int. : Carmen Maura (Anne d'Autriche), Paolo Graziosi (Mazarin), Maxime Mansion (Louis XIV), Jocelyn Quivrin (Philippe Duc d'Anjou), Serge Dupire (Prince de Condé), Régis Royer (Prince de Conti), Hervé Briaux (Gaston de Châtillon), Michèle Laroque (Duchesse de Longueville), Nathalie Krebs (Duchesse d'Orléans), Irina Dalle (Grande Demoiselle), Isabelle Renaud (Madame de Beauvais), Aurélien Recoing (Cardinal de Retz), Brigitte Catillon (Madame de Chevreuse), Vanessa Wagner (Mademoiselle de Chevreuse) — Prod. : Margaret Menegoz — France — 1993 — 160 minutes — Dist. : Prima Film.

The Ballad of Little Jo

En 1866, une jeune fille de bonne famille marche seule, lourdement chargée, sur une route de campagne, quelque part aux États-Unis. Elle n'est pas à sa place et ne le sera peut-être plus jamais. C'est ainsi que débute l'étonnante ballade de Little Jo. Le monde d'alors ne laissait aucune chance aux jeunes filles abandonnées. Josephine Monaghan comprit très vite que seul un homme pourrait la protéger. Mais, ne pouvant compter que sur elle-même, elle devint cet homme.

The Ballad of Little Jo, malgré son sujet spectaculaire — celui d'une femme qui se travestit en homme et trompe son entourage jusqu'à sa mort — est un film remarquablement sobre dans son traitement. La réalisatrice a su éviter les pièges d'un tel sujet, alors qu'il eût été facile de miser sur l'aspect sensationnel du thème. Ce film est surprenant à plus d'un égard. On se laisse porter par l'histoire, et la vie de Little Jo se déroule sans que jamais on mette en doute la nécessité de telle ou telle anecdote. En fait, la narration est d'une rare qualité: intelligente et efficace parce qu'elle va toujours à l'essentiel.

Maggie Greenwald utilise un procédé de montage simple et, somme toute, assez traditionnel qui permet de faire s'imbriquer deux séquences, se commentant l'une l'autre en renforçant la teneur du propos. Au début du film, alors que Josephine accomplit pour la première fois les étapes de son travestissement, on nous fait revivre ce qui a causé le déshonneur de la jeune fille. Par des images simples mais fortes, sans exploitation outrée, on suit la

douloureuse expérience de Josephine, lorsqu'elle fait la rencontre de ce photographe venu immortaliser le mariage de sa sœur, lorsqu'il la séduit et lorsque son père la chasse. Ces brèves images en flash-back sont entrecoupées de celles nous montrant Josephine devenant Jo, coupant ses cheveux, ôtant son corset, enfilant son pantalon et, comme pour bien marquer le point de non-retour, s'infligeant au visage une blessure qui lui laissera à vie une cicatrice repoussante, à l'image de sa peine et garante de sa sécurité en tant qu'homme aux yeux du monde.

Le même procédé est repris par deux fois à des moments clés de l'histoire, permettant une compression du temps, sans nuire à la continuité narrative ni à la clarté du récit. Ce parti pris technique révèle aussi une réelle esthétique de l'écriture cinématographique. Bien que classique dans sa forme, le choix des images fait ici toute la différence. Entre ces épisodes, les aventures de Little Jo défilent sans à-coups, avec fluidité et humanité. Qu'il s'agisse des premiers pas de Little Jo dans le monde des hommes, du spectacle des efforts surhumains qu'elle fait pour se contrôler et donner le change dans sa nouvelle peau, de sa rencontre étrange avec le Chinois qui deviendra son serviteur et son amant, chaque partie de la vie de Jo est empreinte d'une inépuisable énergie et d'une poignante détermination.

La réalisatrice ne se contente pas de filmer une suite d'aventures. Elle sait trouver la dimension qui rendra le mieux compte de la sensibilité de son héroïne.

Suzy Amis



Par exemple, les grandioses décors dans lesquels évolue Jo permettent de faire naître un des personnages principaux de sa vie: les vastes espaces où il s'isole du monde et où il se découvre et s'affirme. Filmés en plans très larges, la frêle silhouette de Jo s'y découpe et on prend