

Arnaud Desplechin

Janine Euvrard

Numéro 139, octobre–novembre 2008

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/25275ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Euvrard, J. (2008). Arnaud Desplechin. *24 images*, (139), 28–29.



Mathieu Amalric dans *Un conte de Noël*

Dans Un conte de Noël, il est autant question de science médicale que de relations familiales. On pense à Rois et reine, mais aussi à La sentinelle et au thème de la bâtardise qui revient de film en film chez vous. Comment l'idée de ce scénario vous est-elle venue ?

C'est vraiment un coup de chance. J'avais du matériel, quelques scènes avec des personnages, des textes, des bouts de dialogues et je cherchais à réunir tout ça, tout en voulant que le film appartienne au genre du *Christmas movie* où toute la famille se réunit et là, plein de révélations surviennent. Je suis alors tombé sur un livre coécrit par un mycologue et un psychiatre – un ami de mon père qui est psychanalyste – sur les greffes de moelle. Ce livre est devenu un peu l'élément ludique autour duquel le scénario s'est organisé. Il s'agissait d'explorer un type de greffe. On est en présence d'une famille où il y a beaucoup de désordre. On rajoute un super-désordre par-dessus, et ça remet tout à l'endroit.

Ce film est à nouveau l'histoire d'une famille, avec la mort, en tout cas la menace de mort, en arrière-plan. Il y a un aspect généalogique dans votre travail, une généalogie qui se construit de film en film, non ?

Entretien Arnaud Desplechin

propos recueillis par Janine Euvrard

Un conte de Noël d'Arnaud Desplechin prend l'affiche à Montréal le 21 novembre prochain. Voici quelques propos révélateurs sur ce film qui poursuit une saga personnelle particulièrement riche et complexe.

Sûrement, même si je ne m'en rends pas compte. Je peux dire que la médecine et le corps m'intéressent. J'aime aussi les personnages qui chutent. J'ai un souvenir très fort de *Comment je me suis disputé*... Mathieu Amalric y joue un professeur, c'est donc censé être quelqu'un de vénérable. Il arrive en haut d'un escalier et là, il déboule toutes les marches. Logiquement, il devrait être mort. Il se relève, tout doit donc bien aller, mais non, tout va mal. J'aime ces moments-là où quelqu'un tombe, se relève et disparaît du cadre. C'est vrai qu'il y a des éléments, des formes que je retrouve à chaque film. En même temps, je rêve toujours de tourner un film qui n'aurait rien à voir avec mes autres films, qui irait contre tout ce que j'ai fait avant. On est souvent insatisfait du travail précédent.

On pourrait aussi dire que votre parcours est une histoire de famille de cinéma, avec ces acteurs qui reviennent de film en film, un peu comme chez Truffaut. On pense notamment à Mathieu Amalric et à Emmanuelle Devos.

Il faut dire que j'ai un dialogue très fort avec mes comédiens habituels. Je pense à eux comme à des camarades-cinéastes plutôt qu'à des acteurs. Pourtant, on se voit très peu dans la vie, mais j'ai besoin de savoir ce que Mathieu pense, par exemple. Je n'ai tourné qu'une seule fois avec Chiara Mastroianni, mais je la rencontre parfois pour avoir son idée sur le cinéma français ou le cinéma anglais, pour connaître ses intuitions. Ce type d'échanges me nourrit énormément. À chaque film, j'essaie d'agrandir la tribu, et c'est vrai que je tire une sorte de fierté du fait d'avoir ce dialogue avec mes comédiens. Je n'aime pas penser aux acteurs comme à des modèles ou à des poupées. Ce sont des gens qui m'intimident, avec qui j'ai un vrai rapport. En fait, dans cette collectivité, il y a un dialogue d'égal à égal qui crée comme une musique, même si on est très différents les uns des autres.

Pourquoi l'intrigue se déroule-t-elle à Roubaix et non à Paris ? Que représente pour vous une ville dans un film ? Un lieu, une niche, un pays, un autre monde ?

Un autre monde. Je suis né là-bas, alors je pourrais avoir l'impression de donner accès à quelque chose d'intime, d'indécemment. En plus, c'est un endroit pas chic. Du coup, le fait de créer un décalage, par

un personnage qui fait des choses un peu ridicules, par exemple, provoque quelque chose d'amusant. C'est l'idée de la construction. Les répliques du père au début du film sont écrites d'après des citations de philosophes sur cette idée de l'Amérique comme terre de construction. Le personnage a perdu son fils de six ans et, là où il est enterré, commence l'Amérique. Je ne comprends pas bien cette idée, mais elle est jolie poétiquement. Il y a une espèce de rêve dans l'idée de l'Amérique, de construire un monde nouveau et, dans ce film, on construit ce monde sur ce qu'il y a de pire : la mort d'un enfant. J'ai l'impression que ce que tous mes films essaient de faire, c'est de partir de quelque chose de trivial et faire en sorte d'arriver à regarder cet univers comme si c'était un nouveau monde. L'ancien monde, c'est le théâtre, c'est l'Europe. Il y a une tension qui m'amusait dans les aspects ridicules du film, dans le fait de prendre Roubaix et de dire : c'est la ville la plus féérique qui soit, c'est l'Arcadie, c'est l'Amérique. C'est le côté « conte » : prendre un lieu humble et essayer d'en faire un endroit formidable. Pour moi, c'est ça le travail du cinéma. D'autant plus qu'en France, l'espace où nous vivons est très domestiqué, il faut donc lui redonner un parfum de nouveauté.

Les personnages sont ambivalents. Pourquoi avoir joué de ces contradictions ? Pour rendre l'histoire plus dense, plus opaque ?

Oui, les personnages sont tous en opposition. Ils sont très grossiers. Ils disent le pire tout de suite. D'habitude, un personnage attend le bon moment avant de dire : « Je ne t'ai jamais aimé » ou « Je t'aime tellement ». Là, pas du tout. C'est un peu comme chez Howard Hawks, avec des personnages qui basculent sans cesse d'une façon d'être à une autre. C'est ce qui donne du rythme, et la distribution des rôles a été pensée en fonction de ça. Chaque acteur est vraiment le contraire du personnage qu'il interprète. Prenez Anne Consolini. Cette actrice a plus de quarante ans et elle a un corps et un visage de petite fille, et moi, je lui fais jouer ce monstre terrible. Je pense aussi à Charles Berling, qui est éblouissant. Il a un côté voyou, très arrogant, alors que son personnage est à l'opposé.

Le film est grave, mais il a aussi un aspect comique, presque burlesque...


La morale du film est venue de sa forme. Avec toutes ces intrigues, tous ces personnages, il y avait un impératif à respecter durant le tournage et le montage, et c'est la vitesse. Il fallait aller vite, très vite. Moralement, ça générerait la nécessité de choisir une optique. Dès la première scène du film, le personnage du père, qui est penché sur la tombe de son fils, déclare : « La souffrance est une toile morte, les larmes ne me font pas mieux toucher ce monde ». Est-ce qu'il

veut dire que le chagrin n'existe pas ? Pas du tout, mais il conteste le chagrin, il conteste la haine. Ce film est un conte. C'est donc un film plutôt drôle et, quoi qu'il arrive, les personnages de cette famille refusent le chagrin. Même si c'est une dimension de la vie, ils passent à autre chose. Du coup, ça donne une santé, qui est très agréable, au film.

Il y a aussi chez vous une volonté de sauver vos personnages, malgré eux, malgré leur bassesse, leur haine même. Vous voulez les forcer à se réconcilier ?

Oui, c'est une obligation pour moi. Le cinéma est un art populaire. Si les gens ne se réconcilient pas, le spectacle s'arrête. Les personnages doivent se réconcilier et le spectateur est aussi là pour se réconcilier avec lui-même. Se réconcilier, ça ne veut pas dire être naïfs. On peut terminer dans l'ambivalence. C'est marrant, mais cette idée est considérée comme réactionnaire alors que, pour moi, c'est révolutionnaire. Quand on était au lycée, on nous expliquait que si les pièces de Molière se terminaient bien, c'était parce que le roi obligeait le dramaturge à ajouter un happy end. Beaucoup plus tard, on m'a dit que toutes ces histoires sur le roi qui conseillait Molière, c'est de la connerie, et c'est ce que je crois. Il suffit de penser à un film comme *Certains l'aiment chaud*. À la fin, Jack Lemmon invite le milliardaire et lui dit : « J'ai du poil aux pattes, j'ai mauvaise haleine le matin » et il enlève sa perruque en ajoutant : « mais je suis un homme ». On voit alors que personne n'est parfait. Le monde court à la catastrophe, mais la jeunesse doit succéder à la vieillesse, la vie à la mort, la santé à la maladie.

Le film est très découpé. On imagine donc une préparation des plans très précise. Est-ce qu'il y a eu beaucoup de répétitions ? De l'improvisation ?

Il n'y a aucune improvisation, et les répétitions ne sont pas dans notre culture, contrairement aux Anglo-Saxons. Les personnages sont souvent nés des gestes qu'ils ont à exécuter. Je donne beaucoup de choses à faire aux acteurs : se lever, marcher, etc., et ça devient comme un cauchemar pour eux. Mais, au bout du compte, tout le sens est là. J'arrive sur le plateau très tôt le matin, je joue chacun des personnages avec les techniciens, les assistants et après, je propose des changements. Il y a au départ un scénario très précis, mais je le retravaille avant le tournage. Après, ça ne bouge plus. C'est par les mouvements qu'ils font que les acteurs vont aller vers le texte. Souvent, ils rouspètent : « Comment veux-tu que je dise ces putains de phrases ? » Mais quand ils y arrivent, ils ont du plaisir et ils découvrent en eux-mêmes quelque chose qu'il ne soupçonnaient pas. D'où l'importance d'avoir cette famille d'acteurs. Sur le plateau, avant qu'on tourne, je joue encore une fois tous les rôles. Comme ça, l'autre peut me regarder et moi, je peux sentir ce que ça me fait. Je me permets n'importe quoi. Je me couvre de ridicule. Eux, ils en tirent une gloire, moi, j'accepte le ridicule, et ça me va très bien comme ça. 



Comment je me suis disputé... (ma vie sexuelle) (1996)



Rois et reine (2005)

Photo: Jean-Claude Lohier

Lire aussi la critique d'André Roy parue dans le dossier Cannes 2008 du n° 138 de 24 images.