Un conte de Noël d'Arnaud Desplechin

Arnaud Desplechin's: Un conte de Noël

François Rouquet

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/clio/10318>

DOI : 10.4000/clio.10318

ISSN : 1777-5299

Éditeur

Belin

Édition imprimée

Date de publication : 31 décembre 2011

Pagination : 219-230

ISBN : 978-2-8107-0170-4

ISSN : 1252-7017

Référence électronique

François Rouquet, « *Un conte de Noël* d'Arnaud Desplechin », *Clio. Femmes, Genre, Histoire* [En ligne], 34 | 2011, mis en ligne le 31 décembre 2013, consulté le 22 avril 2022. URL : <http://journals.openedition.org/clio/10318> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/clio.10318>

Un conte de Noël **d'Arnaud Desplechin**

François ROUQUET

Dans *Le songe d'une nuit d'été*, Shakespeare fait de Puck, farfadet issu de la mythologie, goguenard et farceur, le maître d'œuvre des intrigues (notamment amoureuses) et de leur dénouement. *Un conte de Noël* est le septième long métrage d'Arnaud Desplechin¹ qui pose sur la famille un regard chafoin à la fois distancié, moqueur mais positif comme le ferait le petit personnage shakespearien. Son film, réalisé en 2007 et sorti sur les écrans en juin 2008, fut salué par la critique et obtint un prix spécial du jury pour Catherine Deneuve au festival de Cannes². On y retrouve certains noms de personnages issus des films précédents du réalisateur, souvent les mêmes acteurs, un univers similaire et surtout le même syndrome familial depuis *La vie des morts* (1991)³.

Le deuil

Cela commence par un aveu en forme de provocation. Le père, Abel (Jean-Paul Roussillon) enterrant son jeune fils Joseph, mort à six ans d'une leucémie (un lymphome de Burkitt), et disant publiquement devant sa tombe : « mon fils est mort... je n'éprouve pas de

¹ Après *La vie des morts* (1991), *La sentinelle* (1992), *Comment je me suis disputé... (ma vie sexuelle)* (1995), *Esther Kahn* (2000), *Rois et reines* (2003), *Léo jouant « dans la compagnie des hommes »* (2004). Le film fut sélectionné aux festivals de Toronto et New-York la même année.

² Le film tiré sur 101 copies a été vu par 546 176 spectateurs au 1^{er} avril 2011 (source : CBO box office).

³ Arnaud Desplechin a par ailleurs réalisé un documentaire autobiographique et intimiste, *L'Aimé*, tourné en 2006 à Roubaix avant que la maison de son enfance soit vendue.

chagrin... il s'est détaché de moi ». Sa manière à lui d'endiguer son chagrin. C'est ce deuil originel qui constitue la matrice de la famille Vuillard racontée en une séquence d'animation comme dans un théâtre d'enfant. Deux ans après Joseph, naît Élisabeth (Anne Consigny), qui porte en elle un mal de vivre en dépit de ses succès d'auteur de théâtre. « je ne sais pas à quel deuil je survis ... », dit-elle au début du film à son psychologue, « ça n'est pas mon frère Joseph, de lui on ne cesse de parler. Et personne ne se soucie de mon fils qui est bien vivant lui ».

Pour tenter de sauver le petit Joseph par une greffe de moelle osseuse (ni eux-mêmes ni Élisabeth n'étaient compatibles), Abel et Junon (Catherine Deneuve) ont engendré Henri (Mathieu Amalric), metteur en scène alcoolique, à la fois charmant, provocateur et insupportable, mal aimé par sa mère, haï par sa sœur et gestionnaire fantasque d'un théâtre qui a failli ruiner la famille. La naissance d'Henri a été purement thérapeutique et la voix *off* nous apprend que n'étant pas génétiquement compatible avec Joseph, elle est « inutile ». Un statut difficile à porter. Henri s'est marié jeune, a perdu sa femme un mois plus tard dans un accident de voiture, et, donnant le ton à cette tragédie, explique sobrement qu'« elle conduisait mal ». Six ans après la mort de Joseph, Abel et Junon ont eu un fils, Ivan (Melvil Poupaud), le dernier, le préféré de sa mère, le gentil, le serviable, qui, après une jeunesse perturbée a eu deux garçons avec Sylvia (Chiara Mastroianni). Et puis il y a aussi Claude (Hippolyte Girardot), le mari toujours absent d'Élisabeth, mathématicien de renom ; Paul, leur fils, adolescent et schizophrène qui a tenté peu de temps avant de se suicider et sort provisoirement de l'hôpital psychiatrique pour fêter Noël en famille.

Enfin, Simon (Laurent Capelluto), le neveu de Junon, sans parents, artiste peintre qui ne s'est jamais remis de son amour vain pour Sylvia ; et puis Faunia (Emmanuelle Devos), la dernière conquête d'Henri, juive qui découvre ce Noël familial à Roubaix, pour *in fine* le fuir... Il y a aussi Rosaimée (Françoise Bertin), la compagne lesbienne veuve de la grand-mère Andrée.

Un enfant mort qu'on n'a pas pu sauver même en lui fabriquant un petit frère incompatible, une belle-fille qui s'est tuée en voiture, un adolescent malade et suicidaire, et... Junon qui est condamnée à très

court terme si personne de la famille ne peut lui donner la moelle osseuse qui la guérisse. C'est cela qui réunit tout le monde dans la maison familiale, y compris Henri-le-fils-maudit qui va se révéler le seul donneur possible...

La caméra explore la famille

Ce film examine la famille, les relations complexes entre ses membres, ses souvenirs tragiques, ses silences pesants mais présents, parfois jusqu'à l'occultation des enfants bien vivants, eux. Il traduit les petites haines dans la fratrie, dont on ne sait parfois plus très bien l'origine. Les histoires d'amours ratées, la chaleur et la défiance entre les frères et sœurs, les histoires d'argent, de jalousie, de non-dits qui durent et dont l'origine finit par se perdre dans les méandres de la mémoire familiale où personne ne comprend plus rien, si ce n'est le plaisir, ou du moins l'impossibilité de faire autrement que de se retrouver occasionnellement. Noël, pour peu que les parents habitent un peu loin, c'est aussi l'installation dans ce « retour à la maison » provisoire mais symboliquement si puissant, la chambre retrouvée, les neveux qui ont grandi, la belle cousine qu'on n'a pas épousée, les copains qu'on revoit à Noël, à Roubaix... Bref, ces périodes d'obligations familiales dont Noël est le point d'orgue, où dans la joie un peu forcée des retrouvailles, l'ennui dispute à la nostalgie, si ce n'est au plaisir, le besoin d'être là. Ce besoin des autres avec qui on a vécu enfant.

J'ai toujours été frappé par les repas de famille... – explique Vincent de Gauléjac, sociologue spécialiste de la famille – que ce soit à Noël ou pour un anniversaire, même si les membres de la famille disent ne pas avoir envie de s'y rendre, ni de participer à cette grand-messe, malgré les simagrées qui l'accompagnent, pratiquement tout le monde y est présent quand même. (...) réfractaire ou pas, chacun éprouve irrésistiblement le besoin de venir, pour prendre des nouvelles des uns et des autres, pour s'y montrer et, dans la foulée, sacrifier au rituel du transgénérationnel – et ainsi poursuivre le tissage du roman familial ! C'est là que la dimension du récit se mêle à la dimension inconsciente, toujours dans le but de le

transmettre aux générations suivantes – ou de l'occulter. On se raconte ou on se tait, c'est selon⁴.

Chez les Vuillard, on ne se tait pas. On cause, parfois jusqu'à l'esclandre. Car la réunion de famille est finalement le seul moment possible où réapparaissent (et s'exacerbent) les tensions et où les conflits peuvent éclater. Et quoiqu'elles rompent l'harmonie apparente des rituels familiaux, oppositions larvées ou rivalités explosives viennent, comme une nation en miniature, écrire quelques pages nouvelles du « roman familial ». Chez les Vuillard, les choses sont dites, froidement, en élevant le ton et parfois même jusqu'à la bagarre. Mais avec cette impression qu'au fond aucun des membres ne se prend trop au sérieux. Desplechin propose en cela une vision de la famille qu'on se surprend à interpréter comme une forme d'apprentissage. Car une de ses grandes affaires dans ses films est, comme le remarque Emmanuel Burdeau, « de défendre la force positive des affects négatifs. Il a toujours foncé droit dans le ressentiment, la jalousie comme d'autres font parade de naïveté et de sentimentalisme »⁵.

Pour ce faire, le réalisateur invente même une situation familiale particulièrement lourde : le deuil du fils aîné, ces Noël's qui passent, ces parents vieillissants, la maison qui s'est vidée, la mort qui se profile. Ici elle arrive à grand pas pour Junon, la mère victime d'une leucémie rare (myelodysplasie), qui lui laisse espérer deux ou trois ans à vivre. Au mieux. Cette situation apparemment tragique est le prétexte au récit complexe (parce que sans histoire), et léger quoique tragique mis en œuvre pour parler de la famille. « Tous les personnages du film chassent le chagrin, à l'exception de celui interprété par Anne Consigny (Élisabeth), imprégné de malheur »⁶. Comme l'explique le réalisateur, il s'est inspiré de ce qu'a écrit Stanley Cavell à propos de Ralph Waldo Emerson lequel avait conçu une

⁴ « Comment notre famille et nos ancêtres nous lèguent une névrose de classe », rencontre avec Vincent de Gauléjac (professeur de sociologie à Paris VII), Clés. Retrouver du sens, Dossier « Pourquoi avons-nous mal à nos ancêtres ». En ligne : <http://www.cles.com/dossiers-thematiques/psychologies>.

⁵ Emmanuel Burdeau, « Donnez-nous du deuil », *Les Cahiers du cinéma*, mai 2008, p. 37.

⁶ Entretien du réalisateur avec Emmanuèle Frois, « Desplechin, le père Noël », *Le Figaro*, 21 mai 2008.

philosophie refusant le chagrin après qu'il ait perdu son fils de sept ans. Le retour à Roubaix des enfants Vuillard consiste en la description des éléments qui scellent la famille tout en la minant : « liens du sang, généalogie, lieu natal, rapports parents-enfants et enfants entre eux, maladie, deuil, non-dits, pièces rapportées, religion... »⁷

La famille comme au cinéma

Un conte de Noël, c'est d'abord du cinéma. Comme la famille, surtout lorsque celle-ci se dépare de son côté lisse. C'est là qu'elle devient particulièrement intéressante : lorsque les fêtes de Noël, si propices aux retrouvailles convenues, s'avèrent un lieu de conflit et d'aveu. Chez Desplechin, on est prié de dévoiler sa névrose, de dire ce que l'on pense, quitte à foutre son poing sur la gueule du beau-frère qu'on déteste. C'est plus sain et ça libère. Et de toute façon cela ne trompe personne. Catherine Deneuve, actrice et mère l'exprime ainsi :

La famille, c'est parfois difficile de faire avec, mais on ne peut pas faire sans. C'est le cœur de tout, le lieu de tous les drames de notre vie. C'est là que tout se noue, que tout se joue⁸.

Elle y joue le rôle d'une mère qui n'aime pas son fils et qui le dit. Mais ce « je ne t'aime pas » énoncé par Junon à Henri (lequel le lui rend bien), traduit, malgré son caractère iconoclaste, cet aveu qu'ils ont partagé beaucoup de choses, et notamment la franchise.

C'est cette même franchise qui prévaut au cours de ces conversations intimes, dans ces moments de repos, en fumant au jardin. Junon à Henri qui lui demande comment il était bébé : « Toi je ne sais plus... aucun souvenir », « tu es mon petit juif » (Henri : « là où ça fait mal quand on se cogne très fort »). Ou avec Faunia (la nouvelle amie d'Henri) :

Faunia : Vous n'aimez pas Sylvia (sa belle-fille)?

Junon : Non.

Faunia : Pourquoi ?

Junon : Parce qu'elle me prend mon garçon.

⁷ Jean-Luc Douin : « Arnaud Desplechin lâche ses démons », *Le Monde*, 18 mai 2008.

⁸ Entretien de Catherine Deneuve avec Marie-Noëlle Tranchant, *Le Figaro*, 16 mai 2008.

Faunia : Et moi vous m'aimez bien.

Junon : Oui.

Faunia : Pourquoi ?

Junon : Parce que vous prenez celui que je n'aime pas.

C'est sans doute ces vérités énoncées souvent d'un ton léger qui traduisent le mieux ce qui relie entre eux les Vuillard. Sans compter que comme beaucoup de familles françaises, leurs retrouvailles s'accompagnent de copieuses libations (Henri arrivant : « J'ai soif ! Il me faut boire ! »). Cet alcoolisme larvé, chronique voire pathologique pour certains (Henri, Simon, Ivan), est aussi l'expression du malaise familial : on boit parce qu'au prétexte de la fête et des retrouvailles, cela aide sans doute à supporter les autres et la nostalgie du passé. C'est aussi la boisson qui désinhibe et favorise le parler vrai. Et de cela, les Vuillard ne se privent pas.

Entendons-nous, ce n'est pas *Affreux, sales et méchants*⁹ chez les Vuillard. Pas plus *Festen* du réalisateur danois Thomas Vinterberg¹⁰ où lors d'un rendez-vous familial se révèle, dans un toast porté par le fils aîné, le secret de l'inceste commis par son père. Ce n'est pas non plus *Cris et chuchotements* d'Ingmar Bergman¹¹ abordant une thématique similaire mais sur le mode tragique. C'est un peu un mélange des trois. *Un conte de Noël* met en scène de façon positive et légère une famille bourgeoise normale, éduquée, qui n'a pas été particulièrement

⁹ Ettore Scola, 1976, qui remporta le prix de la mise en scène au 29^e festival de Cannes.

¹⁰ Prix du jury 1998 au Festival de Cannes et premier film réalisé selon les principes du Dogme 95, lequel, rappelons-le fut initié par Lars Von Trier et Thomas Vinterberg à l'occasion du centenaire de la naissance du cinéma. En réaction aux superproductions notamment américaines techniquement très sophistiquées mais formatées et souvent d'une grande vacuité, le manifeste posait dix principes (ou « vœux de chasteté ») auxquels les réalisateurs se réclamant du Dogme juraient de se soumettre : les films devaient n'être tournés qu'à la main, sans grue, ni matériels spécifiques (travelling, louma ou autres), ni lumières, ni filtres, ni décors artificiels ou accessoires rapportés, ni effets spéciaux. Ils ne devaient en outre ne comporter aucune action « gratuite » ou acte violent et d'une façon générale, ne pas être des films de « genre » (au sens cinématographique).

¹¹ 1972. Présenté hors compétition au festival de Cannes, il fut nommé pour le prix du meilleur film et du meilleur scénario original aux Oscars en 1974.

épargnée par la vie, mais surtout qui résout ses forces contradictoires par la franchise des relations entre ses membres.

Le jeu et la caméra-témoin

Chacun d'eux à ce titre n'hésite pas à s'adresser directement à la caméra, complice du rôle de chaque protagoniste dans la pièce familiale. Elle enregistre le jeu des acteurs, mais aussi le jeu du dispositif familial au sens où une pièce mécanique a du jeu ; c'est-à-dire des frottements, de l'usure, des coincements. Cette caméra est confidente, analyste, point de vue omniscient qui observe et laisse le spectateur juger. Nous ne sommes pas loin de ces « Qu'auriez-vous fait à ma place ? » des acteurs se tournant vers la caméra d'Alain Robbe-Grillet dans les années soixante-dix. Catherine Deneuve présente ainsi la maison et la situation singulière qui réunit la famille à Noël (pouvoir sauver son propre personnage, Junon, grâce à la greffe). Sa maladie, situation tragique qui lui laisse très peu d'espoir, est pourtant énoncée sur un ton presque léger accompagné d'une musique qui l'est tout autant.

Il en va de même pour Élisabeth qui confie ainsi son malaise au spectateur ; et prend la mesure de sa profonde mélancolie seulement adoucie par l'amour platonique de Spataphora, l'ami d'enfance resté à Roubaix qui lui offre un petit cœur doré.

Idem pour Henri face à l'urgence de la situation et au contentieux avec sa sœur – Élisabeth a accepté d'éponger ses dettes à condition qu'il soit banni à jamais de la famille. Henri avant Noël lui écrit une lettre qui exprime tout le paradoxe de l'individu perdu dans sa relation à la famille entre attachement et vacuité :

Nous sommes ici en plein mythe, écrit-il, mais je ne sais pas de quel mythe il s'agit. Que se passera-t-il à Noël ? Rien, bien évidemment. Mais peut-être le malaise une fois énoncé, il nous sera plus facile de l'endurer et de se protéger derrière une douce chape d'ennui.

Étant le seul génétiquement compatible, Henri retrouve une légitimité. « Inutile » à sa naissance pour sauver son frère, il devient le sauveur de sa mère. Partant, s'inverse le rapport de force avec cette mère qui ne l'aime pas et surtout cette sœur hostile et acharnée. Fils rejeté, banni, ressurgissant « dopé par le rejet dont il est victime,

inépuisable histrion de la mascarade familiale », Henri n'en est pas moins celui qui peut sauver sa mère, au grand dam de sa sœur forcée de le revoir pour Noël :

(...) je te regarde aujourd'hui avec une pitié fraternelle – lui écrit-il – sœur imprudente, oh tu as grandement offensé ton sang ! Et comme une petite fille devant un vase cassé, tu ne sauras le recoller. Ce n'était pas ta faute ni celle du vase ; c'était un jeu idiot qui a mal tourné.

Sylvia, la belle-sœur, aussi se confie à la caméra. C'est au cours du feu d'artifice tiré dans le jardin par les garçons qu'elle s'entend dire par Rosaimée la grand-mère : « C'est bien ce qu'ils ont choisi pour toi les trois gars ». Elle prend conscience dès lors de son amour raté, éclaté comme les pétards qui fusent dans le jardin. Elle « défait » le jeu idiot auquel se sont livrés Henri, Ivan et Simon lorsqu'ils étaient jeunes pour savoir lequel d'entre eux « l'aurait ». Et c'est ainsi qu'elle découvre que celui qui l'aimait vraiment, et qui l'aime toujours, Simon, noie dans l'alcool son existence solitaire et nostalgique.

Ils s'aimeront la nuit de Noël après qu'elle l'ait retrouvé dans un bar et qu'elle lui ait fait avouer son amour et ce qui l'a fait renoncer à elle :

Sylvia : Qu'est-ce que vous avez dit ? (à l'époque, à propos d'elle)

Simon : Henri et moi nous parlions de toi. Des trucs de garçons matamores. Ivan parlait peu, il souriait, puis il a dit : « Si je n'ai pas cette fille, je ne m'en remettraï jamais ».

Sylvia : Qu'est-ce que tu as répondu ?

Simon : Je ne sais plus (il essaie de se souvenir). « Elle est bien pour toi ».

Sylvia (en colère) : Non, le mot ! (elle tape du pied) le mot !

Simon : (enfin) J'ai du dire : « Prends la, je te la donne ».

Sylvia : Mais on ne me « donne » pas ! Je ne suis pas un chameau ou une chèvre !

Simon : Je ne t'ai donné à personne ! J'avais vingt-sept ans et j'étais un imbécile. J'étais creux. Je suis un homme creux.

Sylvia : Est-ce que tu m'aimais ?

Simon : Oui.

Sylvia : Est-ce que tu m'aimes ?

Simon : Oui.

Sylvia : Tu es une ordure.

Simon : Non.

Sylvia : Tu fais comme si tu n'étais pas dans le jeu. Mais tu es dans le jeu, la preuve, c'est que tu as choisi à ma place.

Simon : J'avais raison. Ivan t'aimait infiniment.

Sylvia : Non, c'est ton amour qui était infini. Tu as joué à ma place et tu as triché. Maintenant je ne saurai jamais rien de ma vie. Ce n'est pas ma vie. (Elle pleure) Tu m'as enlevé le droit de te préférer Ivan.

Simon (furieux, et qui n'ose pas la prendre dans ses bras) : Henri était là aussi.

Sylvia : Henri, c'est pas pareil, parce que toi, tu m'aimes à fond. Henri, il voulait juste coucher avec moi – il l'a fait (elle rit). Depuis dix ans, t'as aucune vie. T'es minable dans ton atelier, tu parles pas, tu es triste. Chez nous ou ici, tu passes tes dimanches à faire la vaisselle, à me regarder en cachette et à fuir mes enfants. T'es un échec monumental, accroché aux Vuillard pour ne pas couler. Tu ne t'es jamais remis qu'on ne soit pas ensemble. (Elle sort).

La force de la vérité, pierre angulaire que la pensée commune prête aux femmes s'exprime là dans toute sa puissance : le mot ! dit-elle, le mot ! C'est dans la précision des mots restitués au forceps, que celui qui aurait dû être son mari s'effondre et rejoint la catégorie des lâches dans laquelle cette même pensée commune (féminine) aime si fréquemment enfermer les hommes. On pourrait en débattre. Du moins ce jugement radical vient-il ici renforcer cette idée-trame du film, que si le dialogue ne résout pas nécessairement les conflits familiaux ou amoureux, il permet au moins à chacun de trouver sa place et de l'assumer en connaissance de cause.

La leçon de Puck

Le jeu de Desplechin avec la famille et le cinéma s'agrément de nombreuses références, citations et clins d'œil cinéphiliques (comme les ouvertures ou fermetures à l'iris, récurrentes). Sans doute autant par référence à la culture « bourgeoise » que par la volonté de rapprocher avec humour le système familial, sa subjectivité tragique et ses dysfonctionnements des grands récits fondateurs. Mais également la volonté de supporter les aléas de l'existence et la contingence par le

recours aux mythes, aux grands textes, aux grands cinéastes, bref à tout ce qui dans le patrimoine culturel peut aider l'humanité à assumer sa condition. Défilent ainsi dans cette ambiance « bergmano-hawksienne », Shakespeare (*Le songe d'une nuit d'été* de Max Reinhardt & William Dieterle), Orson Welles (*Citizen Kane*), Freud et Tarkovski (le loup noir de *Stalker*), Joyce (*Ulysse*), Cecil B. De Mille (*Les dix commandements*), Hitchcock (*Vertigo*, *Psycho*), Fred Astaire et Audrey Hepburn (*Funny Face* de Stanley Donen), Nietzsche (*Généalogie de la morale*), Gershwin, le jazz de Mingus, de Duke Ellington, d'Art Farmer, de Cecil Taylor,... Mais sans que tout cet appareil de citations pèse sur le propos, ou fasse basculer le film dans un formalisme ampoulé. Desplechin joue avec le cinéma comme il joue avec son sujet en nous rappelant sans cesse avec légèreté que les membres d'une famille sont soumis à un processus contradictoire d'attraction-répulsion forcément générateur de trouble. « Le film, dit-il, explore ces désordres psychiques des personnes qui s'interrogent sur qui est compatible avec qui, qui transmet la maladie à qui et sur l'origine du mal (ici la maladie). Mais une famille, c'est fait pour dysfonctionner »¹².

La bande son, éclectique, amplifie ces dysfonctionnements. De la musique profonde dans le registre tragique composée par Grégoire Hetzel à la légèreté du *Songe d'une nuit d'été* de Mendelsohn ; d'une marche irlandaise lorsqu'Henri titube dans la rue au swing qui accompagne des moments de tension ; de Vivaldi à Otis Redding en passant par les jazzmen déjà cités, ce *melting pot* musical illustre bien la complexité des individus et des situations. Mais la bande musicale vient, dans certains de ses désajustements par rapport aux images, souligner le regard distancié et parfois goguenard qu'Arnaud Desplechin pose sur son sujet.

La caméra se tient à l'affût de chaque geste, de chaque regard, posture, gestuelle qui en disent tant sur les relations humaines. Le léger flou même de certains plans ou les retards de mises au point paraissent traduire ces non-dits ou ces incompréhensions verbales caractéristiques des relations humaines en général et familiales en

¹² Entretien du réalisateur avec Bruno Icher, « Murmures et fissures », *Libération*, 16 mai 2008.

particulier. Le film tient peut-être aussi son secret du savant mélange des genres : on passe du film « familial » au film d'action, du mélo sentimental à la comédie dans une œuvre dense où le montage serré fait oublier au spectateur qu'*Un conte de Noël* approche les deux heures trente.

Le filmage enlevé et attentif aux moindres détails, le montage fluide, sensitif, pourtant bourré de faux raccords, laissent penser que Desplechin a longuement médité les conseils des anciens, entre nouvelle vague, théâtralité et cérébralité, pour trouver « l'âme des images » avant les images elles-mêmes¹³. *Idem* pour sa mise en scène transparente et exigeante où l'émotion naît du plan lui-même et non de l'artifice du montage, ce qui demande une écriture solide, une grande capacité d'improvisation et des acteurs plus vrais que nature.

J'aime sa façon de voir le monde, son exigence, explique Mathieu Amalric à propos du réalisateur. Il y a beaucoup d'oxygène dans ses films, c'est quelqu'un qui voit large (...) J'aime son humour et son décalage par rapport aux choses (...) une façon de dire que le cinéma est un art concret et que c'est en faisant les choses qu'elles prennent leur sens¹⁴.

C'est sans doute par cette alchimie que le film impose l'univers de son auteur et peut donc proposer des situations totalement loufoques, à cent lieues des Noëls familiaux ordinaires. Un père qui n'a pas de chagrin en enterrant son enfant, une mère qui n'aime pas son fils, une sœur qui atteint un niveau de détestation inexpliqué à l'endroit de son frère, une belle-sœur qui couche avec le cousin de son mari, suscitant au matin l'assentiment très *fair play* de celui-ci, deux grands-mères lesbiennes... L'univers de Desplechin ne laisse guère le choix à ces personnages. Il les tire vers le haut, vers une élévation d'eux-mêmes qui les rend flamboyants en dépit de leur condition humaine, il les

¹³ « Ce ne sont pas les images qui font un film mais l'âme des images » (Abel Gance cité par Marcel Martin, *Le langage cinématographique*, Cerf, coll. 7^e Art, 6^e édition, 2001). De Lucien Wahl (1874-1967) qui l'affirmait entre-deux-guerres (« Il y a des films dont le scénario est suffisant, la mise en scène sans erreur, dont les acteurs ont du talent et ces films ne valent rien. On ne voit pas ce qui leur manque, mais on sait bien que c'est le principal ») ; à Jacques Rivette (« Dans les films, ce qui est important, c'est le moment où il n'y a plus d'auteur du film, plus de comédiens, même plus d'histoire, plus de sujet, plus rien que le film lui-même qui parle, et qui dit quelque chose qu'on ne peut pas traduire ») ; pour n'en citer que deux.

¹⁴ Bruno Icher, « Murmures et fissures », *Libération*, 16 mai 2008.

pousse vers l'Olympe... Et c'est cette force qui fait, comme l'écrit un critique, que *Un conte de Noël* « évite le piège de la grande réconciliation familiale après crevure des abcès, mais fait le pari (le jeu, figure centrale du récit) de la famille comme lieu d'un équilibre possible entre les forces contraires »¹⁵. C'est un combat de héros.

Au bout du compte, la « proposition familiale » faite par *Un conte de Noël* est une forme d'injonction positive : quelle que soit la complexité des situations, parlez-vous ! semble-t-il nous dire. Mais n'ayez malgré tout guère d'illusions car, comme l'a écrit Nietzsche cité par Abel dans le film, « nous demeurons nécessairement étrangers à nous-mêmes / chacun est pour soi-même le plus lointain ». Et si la situation est vraiment inextricable, *Le songe d'une nuit d'été* peut constituer un bon antidote comme c'est le cas pour Élisabeth en épilogue : « Si nous avons déplu, ombres que nous sommes, pensez seulement – et tout sera arrangé –, que vous n'avez fait que sommeiller ici ». La leçon de Puck.

Tableau récapitulatif de la famille Vuillard
(Les parents et la fratrie sont en gras)

Génération 1				Rosaimée			
Génération 2			Abel	Junon			
Génération 3	Henri	Faunia	Élisabeth	Claude	Ivan	Sylvia	Simon (neveu) Spatafora (voisin)
Génération 4			Paul		Baptiste		
					Basile		

¹⁵ Jean-Baptiste Thoret, « Un conte de Noël d’Arnaud Desplechin. Acte I – la famille », *Charlie Hebdo*, 28 mai 2008.