

Trois souvenirs de ma jeunesse

(Arnaud Desplechin, 2015)

Critique

« Je me souviens... Je me souviens... Je me souviens... »

par Michaël Delavaud le 04.06.2015

Trois souvenirs de ma jeunesse (2015) s'inscrit de deux façons différentes dans la filmographie d'Arnaud Desplechin : il prolonge son nouvel élan vers une sorte de sérénité après un *Jimmy P.* (2013) « classique » et pacifié au regard de ses précédentes livraisons rongées par une acidité d'ordre sulfureux (apothéose dans ce domaine : *Un conte de Noël* [2008]), ceci tout en revenant aux racines de son cinéma, ce nouveau film étant un *prequel* de *Comment je me suis disputé... (ma vie sexuelle)* (1996), qui l'avait alors révélé au grand public.

Faux *prequel* cependant : si Desplechin convoque ses personnages (et son acteur de l'époque, Mathieu Amalric), c'est moins pour étoffer leur histoire que pour les faire revivre tels des spectres. *Trois souvenirs de ma jeunesse* est bel et bien un film de fantômes, où le passé et ceux qui l'habitaient hantent et hanteront encore et toujours le présent et l'avenir (idée inscrite dans le projet biscornu du film : on retrouve aujourd'hui des personnages rencontrés il y a vingt ans, mais dans leur passé propre !), où les identités et les corps sont constamment mis en doute.

Lettres modernes

Arnaud Desplechin est un cinéaste éminemment romanesque, et *Trois souvenirs de ma jeunesse*, avec son arborescence de récits, sa structure narrative chapitrée, ses dialogues très littéraires d'une beauté sans nom, ne fait bien évidemment pas exception. C'est en cela que la veine truffaldienne de Desplechin se montre le mieux : dans cette joie simple du récit allié à un goût immodéré pour les lettres (au sens littéraire ou épistolaire du terme) et la poésie des sentiments exaltés qu'elles renferment ; ainsi, par exemple, la superbe question « *Est-ce que quelqu'un t'a déjà aimée plus que sa vie ?* » peut être vue comme un double contemporain du mythique « *Vous voir est une joie, mais c'est aussi une souffrance* » de Jean-Paul Belmondo dans *La Sirène du Mississippi* (1969) ou de la pièce de théâtre du *Dernier Métro* (1980).

Joie simple du récit, donc : l'anthropologue Paul Dédalus (Mathieu Amalric) est en mission diplomatique au Tadjikistan et est sur le point de revenir à Paris pour un poste plus compassé au Quai d'Orsay ; il est cependant ennuyé à la douane à cause d'un problème de passeport, puis interrogé par un pont de la DGSE (André Dussollier, ici en balade amicale) sur son passé. Le retour en France et l'interrogatoire débouchent sur les réminiscences quasi proustiennes de Dédalus ; chapitrés, les souvenirs de Paul sont particulièrement déséquilibrés, ce qui n'est guère étonnant dans ce cinéma moderne, libéré de toutes les contraintes académiques.

Le premier souvenir est enclenché par la maîtresse russe de Paul la veille de son départ ; d'une angoissante tonalité gothique, ce retour en arrière aborde brièvement l'enfance de Paul (alors incarné par le jeune et vraiment impressionnant Antoine Bui), son rapport conflictuel, presque meurtrier, avec sa mère, la mort de celle-ci... et rappelle peu ou prou les inquiétantes étrangetés du cinéma de Raoul Ruiz (autre grand cinéaste littéraire). Le second souvenir est en rapport avec les problèmes de passeport de Paul et ramène à son adolescence, plus précisément à un voyage scolaire qu'il fit à Minsk où il aida alors des opposants à fuir la dictature communiste d'avant la chute du Mur de Berlin (que Paul verra à la télé en novembre 1989 avec une infinie tristesse, puisqu'il assistera à ce moment-là à la « *fin de [son] enfance* »), ceci en leur donnant son passeport et, de fait, son identité ; lors de ce tout aussi bref souvenir, Desplechin revient à l'espionnage métaphysique qui définissait son premier long-métrage, *La Sentinelle* (1992). Autre réminiscence interne à l'œuvre, donc.

Le troisième souvenir, racontant la rencontre et la dévorante passion amoureuse entre les deux personnages principaux de *Comment je me suis disputé...*, Paul et Esther, ceci dans la période frontalière entre adolescence et âge adulte, est le cœur du film, dans les deux sens du terme. Le cœur car il occupe les deux tiers de *Trois souvenirs de ma jeunesse* ; il en est le centre vital, la vie même, alimentée par les deux autres souvenirs qui, un temps, ne semblent servir qu'à cela. Mais le cœur car il est aussi le centre émotionnel du film, sa raison d'être, la part où Desplechin peut faire œuvre de tout son art virtuose du récit et du montage, de son style si particulier alliant de façon homogène une légèreté presque dandy (la scène de la première rencontre, ou encore la comparaison faite par Paul entre sa bien-aimée et le tableau qu'ils sont en train d'observer, sont délicieuses) et une sorte de tragique bergmanien assez déchirant. La prestation géniale des deux jeunes acteurs, jusqu'ici inconnus, aide à l'incarnation de ce style reconnaissable entre mille. Quentin Dolmaire, sorte de Vincent Lacoste germanopratin, interprétant Paul Dédalus à vingt ans, est une impressionnante révélation, donnant chair au texte de Desplechin avec la même force comique et déchirante que le fit (et le fait encore) Mathieu Amalric ; Lou Roy-Lecollinet, mélange d'ingénuité libérée et de profonde détresse, est tout aussi marquante dans le rôle de la jeune Esther (et, de façon plus anecdotique, nous découvrons aussi en elle les plus belles lèvres vues sur un écran de cinéma depuis notre première rencontre cinéphile avec Scarlett Johansson !).

Film d'amour

Trois souvenirs de ma jeunesse est donc un film d'amour. Un grand. Sans doute le plus beau film du genre depuis *La Vie d'Adèle* d'Abdellatif Kechiche (2013). D'autant plus fort que, comme chez Kechiche, il ne raconte rien que nous ne connaissions déjà (structure connue : rencontre, apprivoisement mutuel, passion amoureuse et charnelle, éloignement progressif, rupture) mais il le raconte avec une maestria dingue et une patte tout à fait personnelle. Kechiche décharnait la relation en l'éprouvant jusqu'au fond de son réalisme et jusqu'à toucher l'os de son sujet (d'où la comparaison habituelle mais justifiée du cinéaste avec Pialat) ; Desplechin l'exalte par la puissance protéiforme de son récit, de ses multiples références, de sa mise en scène, et par son mélange déjà abordé de désinvolture et de profonde dépression (d'où la comparaison habituelle mais justifiée du cinéaste avec Truffaut).

Ce troisième souvenir est donc le cœur du film. Son cœur en souffrance, puisque ce que nous voyons n'est rien d'autre, justement, qu'un souvenir. Un passé qu'on traverse comme un rêve, tour à tour bon ou mauvais. Une longue séquence que Paul regarde par son œil intérieur comme il regarderait un film, ce film que nous, spectateurs, regardons véritablement. Une réminiscence douloureuse et indélébile (comme le prouve l'épilogue déchirant où Paul, sous les traits d'un Amalric ici impérial, retrouve son ancien concurrent amoureux et vide le sac de ses rancœurs et de son chagrin vingt-cinq ans après sa rupture d'avec Esther), comme peut l'être l'image inscrite sur un photogramme. De fait, *Trois souvenirs de ma jeunesse* est aussi, en creux, un film regardant le cinéma pour ce qu'il est : un art du souvenir, d'enregistrement du passé et de ses fantômes (sur ce sujet, on attend avec une impatience non feinte le film que tourne actuellement Kiyoshi Kurosawa, *La Femme de la plaque argentine*).

La dernière séquence est de ce point de vue éloquent : Paul, après avoir vidé son sac, marche dans Paris et ramasse les feuillets écrits en grec que lui jette un vent facétieux ; ces pages le renvoient à un moment heureux passé avec Esther, où elle lui traduit les pages écrites en grec du *Banquet* de Platon. Le film s'achève sur un vrai moment de tendresse et sur le visage souriant d'Esther, figé par le montage. Ce principe de figement d'un visage souriant, on l'a vu pendant tout le film, dans le cadre renfermant la photographie de la défunte mère de Paul et trônant dans la chambre du père (Olivier Rabourdin, bloc de détresse), dans laquelle s'ébattent d'ailleurs les deux amants lors de cette ultime séquence. De même que la mère est morte, Esther n'est et ne sera plus qu'un souvenir figé et évanescent, un simple instant photographique. Et c'est triste et beau à pleurer.

Le partage de l'identité

La réflexivité n'est pas nouvelle dans le cinéma de Desplechin : il a toujours plus ou moins mis en abyme son art de la mise en scène ou de la direction d'acteurs dans ses films. *Trois souvenirs de ma jeunesse* ne fait pas exception. Cette réflexivité apparaît, comme on l'a vu, dans le traitement photographique du souvenir et du passé ; elle est aussi prégnante dans la façon qu'a Desplechin de traiter la question de l'identité et de son incertitude, primordiale dans ce nouveau film. En donnant son passeport et son identité à un opposant politique juif lors de son escapade en Biélorussie, Paul ne fait rien d'autre que de se créer un double fantôme, un autre lui-même qui n'est pas, ceci jusqu'à se demander lequel, de son double ou de lui, est le vrai Paul Dédalus. Ce nom, Paul Dédalus, devient une identité avec un trop-plein de corps qui l'incarnent, donc sans aucun corps possible ; il est double dans la diégèse (le vrai Paul et son double russe, entr'aperçu lors du don du passeport, ou encore sur la photo du document vingt-cinq ans plus tard lors de l'interrogatoire - photo d'un homme décédé, une fois encore, comme nous l'apprenons de la bouche de l'homme de la DGSE), il est quadruplement incarné à l'écran : par Antoine Bui, par Quentin Dolmaire, par Mathieu Amalric et par l'acteur interprétant le double russe. Si *La Sentinelle* racontait l'histoire d'un corps sans identité (à qui appartient donc la tête momifiée ?), *Trois souvenirs de ma jeunesse* inverse la donne, montrant une identité sans corps, ou plutôt une identité qui pénètre les corps les uns après les autres, quels qu'ils soient.

Cette interchangeabilité définit Paul Dédalus pour ce qu'il est : un personnage (d'abord joycien dans *Portrait de l'artiste en jeune homme* puis « desplechinien » ici comme il y a vingt ans dans *Comment je me suis disputé...*), un non-être qui deviendra un être par l'incarnation physique de l'acteur. Étonnamment, ce nouveau film de Desplechin n'est pas si éloigné dans son discours sur l'incarnation actorielle d'*Under the Skin* de Jonathan Glazer (2014), très grand film sur le rapport acteur/personnage et sur la contamination de l'un par l'autre (et vice versa).

En se hissant à ce niveau de maîtrise, d'autant plus impressionnante qu'elle semble couler de source, Desplechin domine pour l'heure d'une bonne tête le reste du cinéma français. *Trois souvenirs de ma jeunesse* est un chef-d'œuvre, peut-être (avec l'insurpassable *Rois et reine* [2004]) le plus beau film de son auteur.

par Michaël Delavaud le 04.06.2015
Site Revue Eclipses - Copyright