

Maman, dis-moi pourquoi
Un amour impossible de Catherine Corsini

Nicolas Gendron

Volume 37, Number 2, Spring 2019

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/90248ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (print)

1923-3221 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Gendron, N. (2019). Review of [Maman, dis-moi pourquoi / *Un amour impossible* de Catherine Corsini]. *Ciné-Bulles*, 37(2), 14–17.

Maman, dis-moi pourquoi

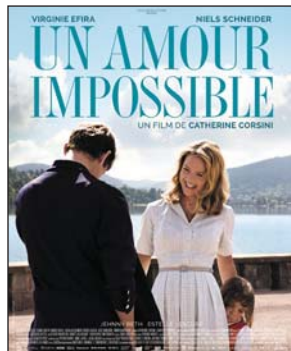
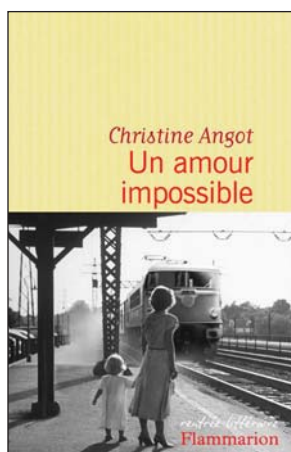
NICOLAS GENDRON

Figure de la scène littéraire française aussi populaire que polarisante, Christine Angot est souvent associée au récit et à l'autofiction, mais elle ne s'en revendique pas, bien au contraire. « Essayer d'écrire, pour moi, c'est essayer de me souvenir que j'ai été dedans. Dans les choses. À l'intérieur des moments. Sans surplomb. En train de vivre. Pas d'avoir un discours sur. » Ainsi rappelle-t-elle, dans le préambule de *Conférence à New York*, point d'orgue introspectif et impudique d'*Un amour impossible*, qu'elle emprunte à sa vie sans pour autant chercher à tout en dévoiler. Ses premiers titres des années 1990, quasi confidentiels, en témoignent déjà, de *Vu du ciel*, où l'héroïne est un ange véritable baptisé Christine, à *Sujet Angot*, sur le thème de la rupture, en passant par *Léonore, toujours*, autour de la naissance de sa fille du même prénom. Plus d'une fois accusée d'atteinte à la vie privée par des connaissances s'étant reconnues dans ses livres, elle n'hésite pas à s'inspirer de ses tourments amoureux, dont son histoire avec le chanteur Doc Gynéco, qui traverse *Le Marché des amants* comme le plus récent *Un tournant de la vie*. Entre-temps, en 1999, c'est son roman *L'Inceste* qui provoque une tempête médiatique et la révèle au monde, une réception publique et critique si intense qu'elle la placera au cœur de son ouvrage suivant, *Quitter la ville*. Et il y a ce motif du tabou ultime derrière ce même titre-choc qui reviendra, tel un mythe fondateur, dans *Une semaine de vacances*, entre autres.

Dans **Un amour impossible**, nous sommes à Châteauroux, en France, à la fin des années 1950. Modeste et brillante employée à la Sécurité sociale, Rachel Schwartz, ou Steiner dans son incarnation filmique (Virginie Efira, qui pratique de plus en plus le grand écart, avec succès, entre **Victoria** et **Le**

Grand Bain), affiche chaque jour « un sourire doux, mais jamais naïf ». Traducteur de passage sur une base militaire non loin de là, Pierre Angot, dit Philippe Arnold au cinéma (Niels Schneider, sur une lancée depuis son César du meilleur espoir masculin pour **Diamant noir**, en 2017), est issu d'une famille bien nantie, avec « la passion des huîtres » et celle du voyage, le paternel étant directeur chez Michelin. Ils se sont connus dans une cantine, puis ont dansé dans un « bal dit "de société" ». Leur relation se situe, selon lui, quelque part entre la passion amoureuse, « liée au surgissement », et « la rencontre inévitable », tout simplement « imprévisible, incongrue », et qui « ne s'intègre pas à une vie raisonnable ». Il vante son idéal de liberté à Rachel et lui lit des extraits de Nietzsche après l'orgasme; elle tombe enceinte en ayant conscience qu'il ne veut pas la marier... Et vogue la galère du tissu familial éclaté.

Le livre *Un amour impossible*, comme le film au demeurant très fidèle qu'en a tiré Catherine Corsini, est raconté du point de vue de l'enfant né de cette non-union, comme si le fruit de leur amour les observait depuis le premier jour, avec un attachement tangible aux faits (lieux, généalogie, condition socioéconomique, temporalité), mais aussi sensible aux matières les plus fugaces qui soient (regards, musique, silence et pensée en marche). L'enfant — devenue adulte, c'est manifeste dans le recul que permet l'écriture — n'est pourtant pas une narratrice omnisciente, puisqu'elle fait surtout l'exercice d'imaginer ou de témoigner du vécu de sa mère, figure solaire et mal-aimée, contre vents et marées. Outil indispensable pour tisser la trame de ces vies emmêlées, la correspondance entre Rachel et Philippe marque les jalons de l'attente, inhérente



France-Belgique / 2018 / 135 min

RÉAL. Catherine Corsini **SCÉN.** Catherine Corsini et Laurette Polmans, d'après l'œuvre de Christine Angot **IMAGE** Jeanne Lapoirie **SON** Olivier Mauvezin **MUS.** Grégoire Hetzel **MONT.** Frédéric Baillehaiche **PROD.** Elisabeth Perez **INT.** Virginie Efira, Niels Schneider, Jehnny Beth, Estelle Lescure, Coralie Russier, Iliana Zabeth, Simon Bakhouché, la voix de Christine Angot **DIST.** Axia Films



Pierre Angot (Niels Schneider) et Rachel Steiner (Virginie Efira) dans *Un amour impossible* de Catherine Corsini — Photo: Stéphanie Branchu

à l'époque et aux familles monoparentales, comme du fossé qui se creuse ou s'évanouit, au gré des humeurs de l'amant ou du géniteur — ces lettres sont parfois lues en s'adressant à la caméra et l'émotion n'en est que plus palpable. L'exutoire épistolaire servira également entre l'enfant et ses parents, à des moments clés sur le chemin de la vérité. Le film dose avec soin cette part narrative, qu'elle appartienne au récit ou aux lettres de ses personnages, se permet quelque réécriture ou collage, et rend justice au souffle d'Angot, économe, tranchant et rigoureux, accusant son rythme elliptique pouvant résumer une journée en 10 pages et une année en 3 paragraphes. Différence notable: la fillette change de prénom d'un médium à l'autre, Christine sur papier, Chantal à l'écran. Une façon de se distancier de sa créatrice d'origine, peut-être? Pas tout à fait, puisque Christine Angot elle-même prête sa voix à la narratrice, ce qui se révèle un beau clin d'œil aux frontières poreuses entre réalité et fiction qu'affectionne l'auteure, habituée à donner des lectures publiques de ses œuvres.

Naviguant aisément entre les intrigues ombrageuses (*Poker*, *Trois Mondes*) et les comédies de mœurs (*La Nouvelle Ève*, *Mariées mais pas trop*, *Les Ambitieux*), la réalisatrice Catherine Corsini affiche un parcours éclectique, évoquant l'homosexualité de biais (*Les Amoureux*) ou de front (*La Répétition*, *La Belle Saison*); ces deux derniers titres offrent aussi de beaux portraits de femmes qui s'imposent — telle Pascale Bussièrès cherchant à

s'émanciper par procuration, dans le premier — ou en imposent — voire une Cécile de France militante, dans le second. Suivant l'avis élogieux de sa productrice et compagne de vie Elisabeth Perez, Corsini découvre avec fascination *Un amour impossible*, lauréat du Prix Décembre 2015. Craignant d'abord que le roman ne soit inadaptable — Angot s'était pourtant prêté au jeu pour le transposer sur scène, en 2016 et en 2017, avec la metteuse en scène Célie Pauthe et un duo d'interprètes de choix, Bulle Ogier et Maria de Medeiros —, la cinéaste s'adjoint les services de la scénariste Laurette Polmanss, déjà collaboratrice sur *La Belle Saison*, et elles seront toutes deux citées pour le César de la meilleure adaptation. Disons d'emblée qu'elles ont saisi l'essence du roman avec acuité, scrutant les fondations trompeuses des passions d'autrefois et la violence des amours appelées à se transformer, malgré tout, malgré nous.

Ensemble, elles prennent bien le temps de mettre en images la rencontre entre Philippe et Rachel (que le compositeur Grégoire Hetzel enrobe un peu trop de mélo). Il y a bien sûr le bal où le succès de Dalida évoque *l'Histoire d'un amour* contenant déjà en lui « tout le bien, tout le mal ». Elles y ajoutent deux courtes scènes d'opération séduction: l'une où le traducteur fait montre de ses talents pour les langues, complimentant Rachel en norvégien, en espagnol ou en allemand; l'autre où il prétend surruser son nom pour le plaisir de marier « douceur et dureté », Rachel signifiant brebis et Steiner



Un amour impossible « est raconté du point de vue de l'enfant né de cette non-union » (Chantal) que l'on voit ici interprétée par Ambre Hasaj, Sasha Alessandri-Torrès Garcia et Estelle Lescure à des âges différents. — Photos : Stéphanie Branchu

désignant un tailleur de pierres. On escamote ensuite un contraste particulièrement riche du roman durant lequel, alors que Pierre/Philippe se confie sur le crime qui l'a mené en prison « par orgueil », il la fait jouir tout de suite après ses aveux et qu'elle se sent « à la fois, prise comme une chose dans un grand vide et intégrée à ce néant, incluse ». En parallèle, les scénaristes disséminent de nouveaux indices sur la nature de « petit marquis » de l'homme, dont ses observations machistes de circonstance (« c'est rare une femme en pantalon qui ne perd rien de sa féminité ») et les relents antisémites de son discours, présumant de la radinerie du père de Rachel, qui « doit être comme tous les Juifs ». Transposition dynamique s'il en est, ce qui était une mise au point sur l'oreiller devient une discussion sans fard en plein cœur d'une fête foraine; Rachel n'en est que plus désarçonnée, parmi la foule, Philippe lui reprochant une exigence qui, aujourd'hui, passerait pour de l'indépendance d'esprit: « Avec quelqu'un comme toi en tout cas, je ne pourrais pas faire ce que je veux. »

Un mot sur la distribution choisie par Corsini, assurément talentueuse et charismatique. Mais il y a un « mais ». Si Virgine Efira peut difficilement prétendre aux 26 ans du début comme aux 83 ans de la confrontation finale (son « âge d'or » a été ici visiblement rajeuni!), elle fait rapidement oublier cette convention par une grâce, une intériorité et un aplomb des plus naturels. L'emploi de Schneider

amoindrit en quelque sorte la hiérarchie des classes qui s'insinue entre les deux, l'acteur dégageant une image trop lisse et, disons-le, d'une beauté plastique plus consensuelle, voire bourgeoise — leurs deux corps ne s'épousent que plus proprement dans les scènes d'intimité! Dans le roman, on le décrivait avec de grosses lunettes épaisses, comme n'étant « pas soucieux d'élégance vestimentaire », et les gens qui les observaient côte à côte « voyaient une très belle jeune femme accompagnée d'un homme sans intérêt. [...] Ses amis ne comprenaient pas ce qu'elle lui trouvait. [...] Elle était donc seule à comprendre sa séduction. » Ce n'est pas là un impair d'une gravité absolue, mais cela brouille les cartes pour le dilemme à venir: aurait-elle été aveuglée par sa seule beauté? N'est-il pas plutôt là, depuis les tout débuts, consciemment ou non, à faire étalage de sa supériorité morale, à la juger sur la façon dont elle parle, à sous-entendre qu'il aurait pu la marier si elle eût été plus riche, à refuser de gommer cette mention épineuse sur les papiers officiels de la petite Christine/Chantal: « née de père inconnu »? Comme il l'avertira lui-même: « Un jour, tu te demanderas comment tu as pu éprouver de tels sentiments pour moi. Et ce jour-là sera bien triste! » Bref, le *casting*, et non le talent de Schneider, entendez-moi bien, semble aplatir ces enjeux autrement plus complexes.

« Ma mère n'avait pas de regret. Elle avait vécu une grande passion. Et puis, j'étais là. » Le cœur du film

traduit par la suite la vie qui passe dans ses infimes détails comme dans ses espoirs les plus déchirants : la mort qui plane sur les aïeules, l'hameçon du « vous » dans « J'ai très envie de vous voir », les patins à roulettes autour de la machine à coudre, un mariage de convenance, un « Maintenant, tu t'en vas »... Et un nouvel emploi pour Rachel dans un hôpital psychiatrique, « une institution révolutionnaire, qui romp[t] avec les asiles de fous », où elle a la chance de dialoguer avec des psys de tout acabit — psychiatres, psychologues, psychanalystes. « Tout se jouait dans la petite enfance », selon eux. Il s'agit parfois d'un dessin enfantin pour y voir plus clair. Mais le scénario opte pour un saut rapide vers l'adolescence, point de bascule du récit. D'ailleurs, il y a cette soif de Chantal, à la suite d'un voyage à Venise, alimenté par le cadeau paternel d'un ballon-globe. « Tu lui montreras le Brésil », commande-t-il à sa mère. « Pourquoi le Brésil? », rétorque la fille, baptisant ainsi un futur roman d'Angot, référence directe à cette vieille correspondance. Au contact de son père retrouvé, Chantal s'extasie devant sa personnalité et son immense culture, mais la lune de miel sera de courte durée, et ce, malgré les points que semble accorder Philippe à Rachel, pour avoir su le convaincre « avec intelligence et sensibilité » de reconnaître enfin sa fille. C'est que, par-dessus les hauts cris et les signes dépressifs, les retrouvailles sont larvées. « Deux personnes, c'est pas une famille », hurle Chantal.

S'ensuit la révélation qui en débousolera ou perturbera plus d'un, à moins d'être un aficionado de la bibliographie d'Angot. Et si l'on fait un exercice de comparaison comme celui qui nous occupe, le nœud de l'affaire n'aura forcément pas la même force de frappe la deuxième fois que l'on y est confronté. Si vous ne l'avez pas deviné entre les lignes,

ou aperçu sur la quatrième de couverture, vaut mieux interrompre votre lecture ici. Car la relation incestueuse ayant perduré entre le père et sa fille a déjà été abordée ailleurs par l'auteure, et en mots plus crus encore. Son apparition n'en est pas moins troublante et l'on comprend que cette transgression s'est installée sournoisement telle une « chape de plomb » entre Rachel et Chantal, celle-ci allant jusqu'à expédier le mot maman aux oubliettes de son vocabulaire. Au scénario, l'ajout d'une brève scène où, ayant appris le drame, la mère vient s'enquérir de sa fille, mais ne trouve rien à lui dire, accentue le symbole de l'hospitalisation « salvatrice ». Et du coup de couteau que prétend recevoir Philippe, on glisse au coup de ciseaux qui fait se muer la fille en femme. Chantal parle du geste d'écriture — Christine n'est plus très loin derrière —, qui paraît aussi souffrant que les mots « Je t'aime » : « Depuis deux mois, j'essaie de faire un livre qui serait une longue lettre où je te parlerais. Ça me donne du mal. Je pleure souvent. » Ce dernier tiers montre non seulement la forte présence de la chanteuse rock Jehnny Beth en Chantal adulte, mais encore, dans le tête-à-tête du recommencement, la dissection glaciale d'une certaine lutte des classes, aux ramifications insoupçonnées.

Si Corsini et Polmans accordent à Proust le mot de la fin pour que s'évanouisse le chagrin, dans « l'aujourd'hui et le maintenant » du roman résonne une vaste déclaration d'amour à celle qui n'a pas vu. Comme le suggère Angot, dans *Conférence à New York*, « la mère, on ne vous la présente pas, donc on ne peut pas écrire cet amour. Pas directement. Pas comme ça. Pas nettement. Pas crûment. Pas simplement. On ne connaît pas cet amour. On est dedans ». Pour tout dire, avec **Un amour impossible**, on y est presque. (Sortie prévue : 5 avril 2019) 