



Dis-moi que je rêve

de Claude Mouriéras

Fiche technique

France - 1997 - 1h37

Couleur

Réalisation, scénario et dialogue :

Claude Mouriéras

Montage :

Monique Dartonne

Musique :

Bertrand Lenclos

Interprètes :

Muriel Mayette

(Jeanne)

Frédéric Pierrot

(Luc)

Vincent Dénériaz

(Julien)

Cédric Vieira

(Jules)

Julien Charpy

(Yannick)

Stéphane Frey

(Marion)

Suzanne Gradel

(la grand-mère)



Vincent Dénériaz (Julien) et sa vache

Résumé

En Haute-Savoie, une famille de paysans tourne en bourrique à cause du fils Julien, 19 ans, aux comportements de dingue ou de débile léger un rien autiste. Tentant d'exorciser ce haut mal de l'imbécillité heureuse, parents, mémé, frère et sœur s'adonnent à une thérapie collective, déballage de linge sale qui va finir par accoucher d'une révélation, un premier enfant honteux, caché par les parents pour cause de handicap lourd...

Critique

"C'est pas possible, trop, c'est trop", se dit-on à la fin du film lorsque, contre toute vraisemblance, il s'avère qu'a survécu une vache fusillée en plein front. Pourtant, le titre du film relève de la même incrédulité à demi amusée, à demi indignée, nous ne devrions pas être si éberlués. Claude Mouriéras pousse le parti pris de l'incroyable et de l'insensé jusqu'à l'extravagant, et ceci dans un cadre rural et quotidien *a priori* peu compatible avec la démesure.

Dis-moi que je rêve est son troisième long métrage, après quelques courts inspi-

L E F R A N C E

LES AMIS DU BON CINÉMA

rés par la danse. Dès **Montalvo et l'enfant**, en 1989, des glissements lient la chorégraphie à une base réaliste. Dans **Sale gosse** (*Positif n°423, mai 1996*), l'enfermement d'une cité de banlieue compose avec les fantasmes de Martin, le sale gosse fugueur et buté qui s'invente un père, prince, Touareg et fabuleux. La persistance du cinéaste à pratiquer le mélange des genres et des univers, des acteurs et des non-professionnels, est le fait premier de sa démarche artistique.

Au début de **Dis-moi que je rêve**, on se demande si l'on est au cinéma ou dans un maelstrom : il y a une vache à qui parle un grand garçon bizarre, il y a une tribu cacophonique qu'un vidéaste dépassé et une femme déterminée tentent de calmer. L'arrivée de Julien, le complice de la vache, nous apprend enfin qu'on est en famille, et qu'il est le fils à problème qu'on essaie d'aider avec l'intervention d'un thérapeute armé d'une caméra. La séance tourne court : on croit s'installer dans une comédie en milieu opportunément atypique.

Chez ces gens-là, les incongruités abondent. Le père, soviétophile, se passionne pour la station Mir dont il capte les ondes la nuit. Le fils Yannick, élève d'un lycée professionnel, clame sa répulsion envers son frère débile, mais le console à l'occasion. La sœur, la grand-mère ont des tempéraments rugueux. Le domestique exige de la musique tropicale dans l'étable et la mère circule par monts et par vaux au volant du camion-citerne de la coopérative laitière. Leur agitation est celle d'un ballet d'électrons, alors qu'ils appartiennent à un monde ordonné dont les représentants, les gendarmes, se font les ambassadeurs : Julien perturbe, inquiète, il faut le placer en institution. Malgré ses dissensions internes, la famille fait bloc pour le protéger et le garder. Le ton doux-dingue du film culmine avec une scène à finalité didactique, la simulation collective d'une éclipse astrale à l'intention du simple d'esprit qui n'est pas un innocent.

En tout cas, il n'est pas inoffensif. Il peut être violent. Son envie d'embrasser l'amie de Yannick frôle la tentative de viol. Son handicap ne met pas seulement en difficulté l'attachement des «normaux» au confort de la normalité, il comporte un potentiel agressif indéniabla et imprévisible. En montrant cette violence latente, le film se donne son meilleur atout. À la violence de l'idiot de la famille répond celle qui émane de la famille même. Claude Mouriéras tient à légitimer le droit au rejet manifesté par Yannick. Les documents de travail du psy, qui ponctuent l'action, sont des gros plans vidéo et fixes où chacun donne sa lecture de la situation. Muet, Yannick y affiche un visage de refus où se devine une fureur à la limite de l'explosion. Ses bagarres avec son frère, sa chasse à l'homme en «Rambo» avec arme à feu ne sont pas des gesticulations anodines. À la base de l'énergie stupéfiante produite par la tribu, énergie destinée à préserver Julien, il y a la violence que représente son existence même.

Tout à fait antinomique des discours consensuels d'acceptation de la différence, le propos rebondit et s'élargit avec, au dernier tiers du film, l'apparition de Jules. Né avant Julien, handicapé moteur cérébral, caché dans une institution, il est ignoré de Yannick et sa sœur. Seule la grand-mère lui a rendu visite. Excédée par les turbulences provoquées dans le groupe par le psy, elle lâche le morceau. Mieux encore, elle entraîne Julien à la découverte de Jules. Le cours des événements se précipite. Julien enlève Jules, le balade dans la charrette attachée à sa moto durant une improbable virée nocturne, initiatique pour lui comme pour nous, spectateurs. Julien passe par des humeurs successives que nous partageons trop bien pour n'en pas tirer à notre usage personnel quelques réflexions éclairantes. Trop de gentillesse, puis l'impatience, le dégoût et la tentation de la fuite quand il s'avère nécessaire de laver les fesses

de Jules.

Claude Mouriéras met cartes sur table : la vue et la proximité du handicap extrême mettent en danger notre confiance, notre adhésion à la vie. L'état de différence de Jules est insupportable parce qu'il conduit à penser le contenu et les formes de ce que nous attendons ou exigeons d'elle. À découvrir qu'il nous arrive de soupirer : «Mieux vaudrait qu'il fût mort», donc de faire le choix (pas si éloigné de l'euthanasie) de la mère qui jamais ne ment, mais dont cet enfant est le refoulé absolu.

Jusqu'ou aller ? Jusqu'ou approcher, admettre ou exclure la différence sont les questions soulevées par le film. Questions terribles qui justifient les détours narratifs diplomatiques dont use le cinéaste. Il convoque un insolite fellinien avec une serveuse de bar dans le rôle de la bonne fée, un réseau routier labyrinthique supervisé par le dieu des hasards heureux, pour aboutir à la scène régénératrice dans un lavoir baptismal. Tout cela est incroyable, surdosé en gags burlesques dans un supermarché, mais cela prépare le retour de Jules dans le groupe.

Même ainsi, cette réintégration (probable seulement car, au dernier plan, abandonnant Jules, tous lui préfèrent la vache increvable) est difficile à assumer sereinement par le spectateur, tenté de protester : «Dans une famille, deux handicapés valent donc mieux qu'un seul !» Mais n'est-ce pas parce qu'il y a dans la fiction imaginée par Mouriéras tant de surcharge provocatrice que l'on est dans l'obligation de s'interroger ?

Revenons à l'autre ligne de son propos, la relation entre les deux handicapés. Seul Julien, amené à devenir responsable de son frère, en tire un avantage mental manifeste. Jules demeure physiquement décalé et dépendant. S'il se fait mieux comprendre, c'est que Julien l'entend mieux. Quant à nous, admettant que la famille en cause n'a d'exemplaire que sa formidable capacité à réagir sans hypocrisie et à essayer de faire au

mieux tout en faisant avec, nous en restons à la problématique de fond. Problématique cruelle et d'ordre ontologique : jusqu'où peut-on aller dans l'acceptation de la différence, quand l'écart entre nous et l'autre déstabilise notre certitude d'être ? Quand elle met en cause l'Être. Et met-elle vraiment en cause l'Être ?

Dis-moi que je rêve est un brûlot anti-compassion et anti-bonne conscience. À la différence de films récents (ceux de Bruno Dumont ou Xavier Durringer par exemple), il n'exploite pas le filon chrétien de l'expiation-rédemption. Il ne vise pas à discréditer l'institution ou à faire l'éloge attendrissant de la famille. Le rire qu'il cultive n'est ni conciliateur ni consolateur. Comme le mélange des genres entre comédie joviale et tragédie existentielle, il est perturbant. Seulement perturbant.

Françoise Audé
Positif n°449/450 - Juillet/Août 1998

Dans la famille paysanne de **Dis-moi que je rêve**, le fils aîné est fou. Modérément, "poétiquement", mais fou quand même. Cela pose moult problèmes, et tout va de mal en pis jusqu'au moment où - miracle des petits secrets de famille, magie du lapin échappé du chapeau du scénario - est révélée l'existence d'un frère caché qui, lui, n'est pas la moitié d'un fou ou d'un débile, mais un super-débile, un débile estampillé (hôpital, chaise roulante et grimaces). On ne devrait pas s'en réjouir, et pourtant si : ce fou-là, réintégrant joyeusement la famille, va, sans s'en rendre compte, tout sauver. Inutile à présent de se demander où commence la "vraie" folie, au-delà de quel point elle devient dangereuse (entendez pathologique), inutile également de dire qu'elle est partout, et que «c'est la vie», puisque grâce au fou surnuméraire se reconstitue le circuit fermé et idyllique

de la famille, où chacun est soutenu par plus fou ou plus débile que soi, sauf le frère caché qui n'est soutenu par personne, attendu qu'il est la limite supérieure infinie de la débilité (pour être complet, c'est une vache qui en est la limite inférieure). Commencé dans le chaos familial (engueulades, confusion, circulations en tous genres), **Dis-moi que je rêve** s'achève au paradis sans tache de la mathématique, où la folie n'est rien d'autre qu'une simple équation linéaire. (PS : le film vient de recevoir le Prix Jean Vigo).

Emmanuel Burdeau
Cahiers du Cinéma n°525 - Juin 1998

Entretien avec le réalisateur

(...) Pouvez-vous expliquer votre intérêt pour la relation mère-fils présente dans vos deux derniers films ?

On touche là à des choses sans doute personnelles, mais qui m'échappent. Des choses chargées en termes d'enfance, en termes d'amour maternel (ma mère est décédée) ; des choses qui s'inscrivent dans un rapport de sensualité, de sentiments forts non exprimés, de choses non dites qui n'ont jamais été avouées, des choses importantes et toujours passées par une grande discrétion. Elle et moi étions timides et ces choses étaient évitées. S'il y a quelque chose de personnel dans mes films, cela vient de mes expériences enfantines.

Vos personnages de fils demandent, exigent beaucoup de leur mère.

Je crois qu'une mère peut aussi y inviter. Une question m'importe : jusqu'où aller trop loin ? Jusqu'où peut-on demander à quelqu'un de faire le chemin ensemble même si le chemin dépasse les limites, que les bornes soient morales, affectives ou autres ? Il y a chez moi l'idée de charger les person-

nages sur ce qui, *a priori*, n'est pas possible, et donc de tendre l'élastique pour voir quelle va être l'énergie qui va se dégager.

D'où la conversation au-dessus du vide dans **Sale gosse** ?

Oui, mais aussi il y a la nécessité d'un moment d'abandon. Le rôle d'adulte par rapport à l'enfant, surtout dans **Sale gosse**, est parfois entièrement tenu par l'enfant. L'enfant est l'adulte de la situation et c'est la force du couple mère-fils. Dans **Dis-moi que je rêve**, le père a une dimension onirique de crédulité, d'enthousiasme, d'innocence qui lui donne une grande épaisseur de tendresse, mais il est un peu enfantin. Et pourtant, alors qu'au début la mère paraît la plus stricte, la plus déterminée, à la fin les choses s'inversent.

Dans **Sale gosse**, le choix d'Anouk Grinberg est important, elle apporte avec sa voix étrange, comme pas finie, quelque chose d'enfantin.

D'enfantin, et de quelqu'un qui a une grande énergie. Elle est capable d'aller au bout des choses avec son caractère impétueux de fonceuse qui n'hésite pas à dire merde aux autres. À l'époque, on avait fait un gros travail sur sa voix pour qu'elle ne soit pas dans la continuité de ses films ou du théâtre, où elle avait adopté une voix de tête haut perchée, située dans la fragilité ou dans l'excès. On a voulu donner au personnage des racines, quelque chose de grave, de lourd.

Pourquoi joue-t-elle à mettre des per-
ruques variées ?

Souvent on entend les gens dire «J'aimerais bien changer de tête.» C'est assez féminin, et elle se dit qu'en fonction de la tête qu'elle a, le monde sera différent. C'est assez général que le matin on se voit différemment et qu'on se dise : «Aujourd'hui est un jour avec, ou une journée sans, ou...» Le personnage est dans cette transparence-là. Elle s'expose aux autres, elle offre ses

sautes d'humeur...

*C'est la transition rêvée pour vous demander, dans le titre : **Dis-moi que je rêve**, qui parle à l'impératif ? Qui rêve ?*

Pour moi, ce n'est pas un impératif, c'est l'équivalent de «c'est pas vrai, ils ne peuvent pas faire ça !». Dans cette famille qui a la générosité d'inventer des solutions qui ne sont pas celles de l'institution, celles de la répression, où tout le monde, la grand-mère et les autres, passent une soirée à expliquer l'éclipse, eh bien «c'est pas vrai» ! En ce sens, j'espère que mes films ont quelque chose qui n'a rien à voir avec le réalisme. Les personnages sont entre les deux. Ils sont situés dans un contexte social précis et ils en réchappent.

*Dans **Dis-moi que je rêve**, même si le père est présent, il est dans la lune et c'est la figure maternelle qui est au cœur du film.*

Je dirai que la famille est au centre du film plus que l'image de la mère, même si c'était l'idée originelle du scénario. J'ai essayé que ce soit l'ensemble des personnages et de leurs relations qui soient traités dans le film. L'existence de la table, occupée ou parfois complètement vide, est un centre avec la dimension sociale du repas, mais aussi avec celle du partage. Dans ce contexte-là, l'image de mère va beaucoup plus loin que dans **Sale gosse**. J'ai voulu parler de gens qui ont des rapports très forts entre eux, qui vont violemment les uns vers les autres ou, au contraire, se repoussent. Le cœur du film, c'est l'énergie qui est entre eux.

Certes, mais le personnage de la mère se dédouble ; la grand-mère, la mère de la mère, intervient et est le détonateur de l'histoire.

Ce personnage est assez rond et tout de même dur, implacable. Elle me donne l'occasion de dire que les personnages n'ont pas à être jugés. Il n'y a pas de rai-

son ou de tort. Chaque personnage a sa propre vérité ; ayant sa propre vérité, il peut être constructif, aller dans la tendresse, ou parfois vouloir arrêter le cours des choses, le faire exploser.

La grand-mère a bien été complice de tout le monde, au début ?

C'est un jugement ! Pour moi la grand-mère n'est pas complice, elle est la seule à assurer le lien. Le groupe ne pourrait pas survivre s'il n'y avait pas quelqu'un, en lui, qui assure le lien. Évidemment il y a du non-dit, mais pas de notion de complicité. Elle assure le rapport à l'autre, à l'oublié, à la mémoire. Elle est allée à l'institution puisqu'elle y connaît tout le monde.

Mais alors, dans le couple, Jules est bien un formidable refoulé, en particulier pour la mère ?

Tout à fait et donc le père est moins enfantin qu'il ne semble dans son évasion vers Mir. La mère a nié l'existence de Jules, un enfant qu'elle n'a pas eu, alors que lui essaie d'éviter l'explosion du groupe. Il a un vrai rôle de chef de famille, de groupe.

Cette thérapie, ce psy qui vient dans la famille, c'est plausible ?

Je pense que oui. Je ne suis pas sûr qu'ils viennent ainsi chez les gens, mais je crois qu'ils se servent de vidéo pour travailler. Ce serait de la thérapie systémique. Julien serait le symptôme du refoulé de la famille. Mais, si les spectateurs se posent cette question, c'est que l'embarquement avec les personnages est raté. (...)

Entretien réalisé par Françoise Audé et Jean-Pierre Jeancolas
Positif n°449/450 - Juillet/Août 1998

Le réalisateur

Après une enfance heureuse et lyonnaise, il travaille comme directeur de la photographie sur des moyens-métrages. Puis il réalise des documentaires et des fictions.

Dossier Distributeur

Filmographie

Moyens métrages

Jacques Monory : peintures, fictions 1986

Un chant presque éteint

Conversations

Nuit de Chine

L'écrivain, le peintre et le funambule 1989

Vivre l'interprétation avec Jeffrey Tate

Longs métrages

Montalvo et l'enfant 1989

Sale gosse 1995

Dis-moi que je rêve 1998

Documents disponibles au France

Télérama n°2525 - 3 Juin 1998

Libération - 3 Juin 1998