



Y' aura-t'il de la neige à Noël ?

de Sandrine Veysset

Fiche technique

France - 1996 - 1h30

Couleur

Réalisation et scénario :

Sandrine Veysset

Montage :

Nelly Quettier

Musique :

Adamo

Tombe la neige



Dominique Reymond (la mère et son dernier enfant)

Interprètes :

Dominique Reymond

(la mère)

Daniel Duval

(le père)

Jessica Martinez

Alexandre Roger

Xavier Colonna

Fanny Rochetin

Flavie Chimenes

Jeremy Chaix

Guillaume Mathonnet

Résumé

Une exploitation agricole du Sud de la France, spécialisée dans les cultures légumières. Son propriétaire est violent, avare, grossier, égoïste, bref un être médiocre et méprisable. Il mène une double vie : marié et père de deux garçons adultes, et amant d'une de ses employées à qui il a fait sept bâtards qu'il exploite sans vergogne autant que leur mère. Il va même jusqu'à tenter d'abuser sexuellement de l'aînée. La fille part. La vie est de plus en plus dure le père refusant sadiquement la nourriture et le chauffage de ses enfants parce que la mère ne se montre plus assez esclave

consentante. Noël arrive. Un petit geste du père en quête de réconciliation permet de dîner convenablement. Après, la mère propose que toute la famille couche dans la même chambre. Quand tout le monde dort, la mère débranche le tuyau du radiateur à gaz pour une mort collective...

L E F R A N C E

LES AMIS DU BON CINÉMA

Critique

Aux murmures joyeux, à la chanson enfantine du générique succèdent des images brouillées et en folie. La caméra se faufille entre des parallélépipèdes de paille : rires, poussière, désordre, des enfants jouent. De cette turbulence ludique et confuse on passe à un autre mouvement dont la fonction est aussi de pénétrer dans. Placée dans un camion, la caméra entre avec la brutalité d'une charge (bruit du moteur forcé) et plonge sur la cour d'une exploitation agricole. Arrêt près d'une fontaine : la voix qui interpelle les jeunes gens qui lèvent la tête vers nous est celle d'un homme encore absent de l'image. C'est une voix masculine autoritaire, elle tombe : *«Alors rien à signaler ?»*

L'univers dans lequel, à la hussarde, la cinéaste entraîne ainsi le spectateur est celui des enfants d'abord, puis du patron dont on sait vite qu'il est «le» père. C'est aussi un milieu agraire étranger au monde de la ville. Le regard y va à la terre. Les sens y perçoivent les variations de la lumière, la présence de l'eau, et, au cœur de la paille conditionnée, ils devinent quelque chose d'obscur, de lourd et d'excitant comme doit l'être la vie dans le ventre maternel.

Père, enfants, mère implicite (peu identifiable encore, accompagnée d'une ouvrière, elle arrive par le fond de la cour), bâtisse d'une ferme et engins mécaniques épars, tous sont en place pour une chronique du quotidien (étalée de l'été à l'hiver) qui développe ce que la brutalité de l'intrusion a dévoilé : des relations rudes, une sensualité omniprésente. Ces plans décisifs déterminent chez le spectateur une étonnante réceptivité à des réalités ordinairement méconnues ou considérées avec réprobation.

Réalité d'un passé français vague, mais antérieur aux années soixante-dix qui ont généralisé la contraception : personnage central, la mère a sept enfants. C'est une femme énergique, musclée

par le travail, et belle. Réalité de l'économie maraîchère dont le rythme des productions, des opérations de conditionnement des légumes (va-et-vient obsédant des caquettes, des chargeurs, des transports urgents) asservit la main-d'œuvre. Main-d'œuvre familiale : dès cinq ans, ici, on trime. Réalité d'une société terrienne où le patriarcat est un état de fait toléré : le père règne sur deux cellules familiales, celle de Cavaillon et celle de la femme aux sept enfants. Réalité où la bâtardise est consensuelle même si, comme le concubinage, elle humilie.

Réalité aussi de l'inceste, accident de parcours qui indigné, mais qui n'est pas dénoncé : on fait avec. C'est douloureux à encaisser, mais la mère retourne sa colère contre elle et ses enfants plutôt que de déposer plainte. Film naturaliste, donc ? Néo-réalisme, misérabilisme ? Penser à ces références, c'est les écarter, non pas qu'elles soient inadéquates, mais parce que le film relève d'une intimité existentielle avec son propos qui le rend singulier. Avec les ingrédients des réalistes les plus pesants, Sandrine Veysset a réalisé un film qui paraît ne pas en dépendre. Qui a de la légèreté et de la tendresse. Qui situe les enjeux en deçà de toute approche morale ou conventionnelle. La transgression des tabous (l'inceste amené comme conduite logique dans une communauté où la sexualité est un donné physique aussi prégnant que la fécondité et la virilité), la révision positive des préjugés (la femme «pondeuse» est en fait une mère attentive à chacun de ses petits, complice et aimante ; la famille monoparentale proliférante est en fait un groupe humain solidaire et heureux) constituent les fondements de **Y'aura t'il de la neige à Noël**. Le film prend le contrepied de l'idéologie familiale contemporaine, soit parce qu'il fait l'éloge de ce qui passe pour condamnable, soit parce qu'il éclaire les méfaits de la famille, lieu d'exploitation et d'oppression.

La mère est salariée (47 heures de tra-

vail par semaine) et le seul avantage que lui vaut sa liaison avec le père, c'est la gratuité de l'électricité et du logement (dépourvu de toilettes, de salle de bains, chauffé au bois partagé avec ceux de Cavaillon !). Lorsqu'il entre, le père éteint la lumière pour économiser sur la note de l'EDF. Les enfants ne sont pas rémunérés. Jusqu'à l'adolescence, ils ne se rebellent pas : insulté pour avoir livré un champ à l'inondation, Bruno enrage, rêve de partir, mais cède aux paroles consolatrices de la mère. En secret, Jeanne reçoit un billet du père, mais elle se soumet à son désir pour un autre motif : ces choses-là ne se discutent pas.

Sandrine Veysset associe d'une manière inextricable l'abus et l'amour, la rudesse du pouvoir imposé et l'ambiguïté des relations affectives. Pour les très jeunes, pour Blandine qui s'accroche à sa mère, pour Paul qui exige, à la table de Cavaillon, d'être reconnu publiquement le fils de son père, les adultes procréateurs n'ont pas de prénoms, ils sont le père, la mère.

L'intensité du lien sexuel qui unit le couple parental est pourtant la clé du film. Lorsque le volet est tiré sur la chambre où, en amants, ils se rejoignent pour la sieste, on sait que là se joue ou se noue le mystère essentiel. Mystère de relations paradoxales qui font que maître et serviteur sont complices et également pris au piège de l'autre. Mystère de la symbiose entre les êtres et la nature. La cinéaste filme avec le lyrisme de Renoir la chaleur, la fraîcheur de l'eau, le vent : le ronflement du vent empoisonné sauve de la mort. La caméra participante (l'expression renvoie à la méthode de Flaherty) d'Hélène Louvart donne au film une puissance d'évocation (conte cruel, imaginaire tragique et aussitôt ébloui de l'enfance), une qualité d'émotion (c'est au premier degré qu'une chanson ridicule d'Adamo nous atteint) prodigieuses.

Passant de l'odieux à l'émouvant, Daniel Duval est à la fois une brute et un

homme attendrissant. Admirable, Dominique Reymond est fruste, grave, émerveillée. Son rêve de la grosse femme qui la distance et du gage à remplir (avoir sept enfants) est une transposition poétique de sa vie. On retrouve au dernier plan sa faculté de rebondir dans la beauté lorsque, après la spirale de mort, le dernier-né dans les bras, elle sourit à la neige.

Toujours physique et à fleur de matière, **Y'aura-t-il de la neige à Noël** possède aussi la grâce des symboles. La richesse du tacite, de l'implicite, de l'opacité tentatrice. On aimerait comprendre, pénétrer comme le camion du début, mais la pénétration écrase, détruit le territoire de l'enfance. Appliquer l'outil de la psychanalyse au film serait faire comme si la neige ne tombait pas à Noël. On ne badine pas avec les contes.

Françoise Audé
Positif n°431 - Janvier 1997

Les sept derniers noms de la liste [des interprètes] sont des noms d'enfants. Chaque nom suscite un visage, de l'adolescente au bébé. C'est l'un des petits miracles de ce film, qui n'en est pas avare : donner une existence singulière à chacun, existence qui ne doit rien ni à la reconnaissance du vedettariat ni à un «typage» physique, psychologique ou romanesque. Ils existent, voilà tout, ils sont les enfants de la mère, puisque autour d'elle tournent leur vie, et le film. Leur communauté est montrée un peu comme un système astral - la mère au centre, mais chacun de ses rejets-satellites sur son orbite particulière. Le film serait la photographie gaie et tragique de cette galaxie-là.

Cette galaxie est soumise à de graves perturbations, nées du statut singulier de cette famille, et du rôle du père, qui possède une exploitation maraîchère dans la campagne drômoise, et une famille officielle en ville (à Cavillon). Et

puis cette deuxième femme, à laquelle il a fait sept enfants, installés dans la ferme. Il désire et méprise la femme, aime et exploite les petits, qu'il fait travailler dans ses champs. Notable local, il cache cette deuxième épouse et sa progéniture ; don Juan de canton, il court le jupon - tentant même sa chance auprès de son aînée - tout en surveillant son bien. La mère, les enfants - dès que l'école leur en laisse le loisir -, travaillent. Aux champs et à la maison. Le travail et les saisons rythment entièrement ce film météore. Et voilà que la cueillette des tomates ou le nettoyage des radis au lavoir deviennent événements, que l'arrivée du froid ou le départ en classe est un «rebondissement dramatique».

Si on adhère de la sorte aux micropériétés du film, si on accepte de ne pas être d'emblée informé des singuliers liens de famille qui unissent les protagonistes, si on associe aussi aisément des visages à chaque nom, c'est grâce à l'un des deux principes autour desquels est construite la remarquable mise en scène de ce premier film : il est entièrement vu de l'intérieur, depuis le cœur même de ce petit groupe. Dès la première séquence, un jeu de cache-cache dans une grange à foin, filmée caméra à la main comme par un des participants, la réalisation fait du spectateur un membre supplémentaire de cette famille. Second parti pris du film : raconter une histoire pathétique sans le moindre pathos. Rien de drôle, a priori, dans cet enchaînement de labeurs et de vexations, de difficultés et de conflits de plus en plus exacerbés entre le père, d'une part, la mère et ses enfants, d'autre part, jusqu'à l'affrontement ouvert après l'agression contre la fille aînée. A ce moment, la relation entre les parents bascule, et le film aussi : jusqu'à présent comme collée au tissu des jours, la cinéaste choisit alors une image explicitement construite, avec le jeu sur les couleurs violettes (très belle et très cruelle : la mère devenue navet au

milieu des navets). Cette rupture de style autorise le changement de ton de la dernière partie, qui frôlera le mélodramatique misérabiliste (soirée de Noël) comme la tragédie de fait divers, pour esquiver l'un et l'autre.

Pour déjouer un à un les pièges de ce projet à la fois original et périlleux, Sandrine Veysset bénéficie du renfort de l'étonnante Dominique Reymond. Logiquement, l'actrice est au centre du film, comme la mère est au centre de la famille, et la similitude entre la position du personnage et celle de son interprète contribue à faire de **Y'aura-t-il de la neige à Noël ?** un puissant, chaleureux, et complexe portrait de femme.

Jean-Michel Frodon
Le Monde - Jeudi 19 Décembre 1996

Entretien avec le réalisateur

(...) *Le film est dédié à votre mère. La dimension autobiographique est apparemment très forte...*

Je crois que la dédicace parle d'elle-même, que l'on a assez d'éléments... On met de soi dans tout ce que l'on fait, et peut-être plus encore dans un premier film. «Autobiographique» est d'ailleurs un terme un peu flou : je pense que je pourrais parler de quelque chose qui ne m'est pas du tout personnel et y mettre beaucoup de moi. A partir de là, que l'histoire soit autobiographique ou non, cela ne change pas grand-chose. Ce n'est pas vraiment intéressant de le savoir. Je n'ai de toute façon pas trop envie de parler de cela.

En exergue du synopsis, il y a cette très belle phrase : « De l'amour maternel considéré comme un des beaux-arts... » Cette phrase n'est pas de moi, elle est d'un ami qui trouvait qu'elle illustrait bien le film. Même si elle a un petit côté intellectuel dans lequel je ne me retrouve pas vraiment, je la trouve assez juste.

Malgré quelques indices, il est difficile de situer vraiment l'époque à laquelle se passe l'histoire.

Je voulais inscrire le film dans le temps de mon enfance à moi, avec des souvenirs que j'avais envie d'évoquer, des petites choses comme l'Ami 6 par exemple. C'est une des raisons pour lesquelles je ne voulais absolument pas que le film soit lié à notre monde contemporain. Une autre raison, c'est les enfants, qui me semblent aujourd'hui beaucoup moins naïfs qu'avant, lorsqu'il n'y avait pas la télévision pour leur en mettre plein la tête. Aujourd'hui, ils savent mille choses. Il me semble que j'en savais beaucoup moins à leur âge. En même temps, je ne voulais pas du tout que le film fasse daté, avec un petit côté nostalgique. Je ne voulais pas que l'on dise : «*C'est un film kitsch, années soixante-dix.*» Cela ne m'intéressait pas du tout. En fait, j'ai tenté de trouver un juste milieu : on sait que l'on n'est pas dans les années quatre-vingt-dix, mais tout n'est pas connoté. Le film se passe dans un temps reculé, mais un peu abstrait.

Ce temps abstrait donne un côté universel à l'amour maternel. C'est lui rendre un hommage encore plus grand.

Oui, je recherchais ce côté universel, intemporel, flottant, que l'on retrouve également dans les lieux : c'est vrai que le film se passe dans le Sud, évoqué par quelques noms, mais il pourrait très bien se passer ailleurs, dans une autre campagne, un autre pays. Pour accentuer cela, j'ai choisi des acteurs qui n'avaient pas un accent très marqué. Je voulais contrebalancer tout ce qui faisait très daté, situé. C'est ce qui donne l'aspect universel au film. Je ne veux pas dire par là qu'il a une portée universelle ; je veux simplement dire qu'il préserve un flottement qui empêche toute référence précise à des lieux ou des époques.

Le flottement temporel se retrouve au cœur même du film. On ne sait pas tou-

jours estimer avec précision l'écoulement du temps.

Cela était voulu sans être voulu. Le temps était difficile à traiter car c'était un temps quotidien, auquel il fallait par ailleurs donner un rythme. Parfois, au montage, je pensais : «*Les gens vont être perdus avec ces ellipses brutales qui font passer de midi à midi sans que l'on sache exactement combien de jours se sont écoulés, sans qu'un carton nous donne l'indication.*» Au départ, tout cela m'a posé problème, mais j'aimais bien ce côté brut de l'ellipse : on est égaré dans le temps jusqu'au moment où l'on se rend compte que ce n'est pas forcément grave. Comme il s'agit du quotidien d'une famille, avec de petits événements, de petits moments, il n'est pas nécessaire que le temps soit très découpé, que l'on sache exactement où l'on en est. Au contraire, cela nous permet d'avoir un autre rapport au temps, ce temps cyclique rythmé par les saisons et les travaux des champs.

L'univers du conte est très présent, notamment à la fin. Est-ce quelque chose qui vous tenait vraiment à cœur ?

Oui, cela fait vraiment partie de moi. Depuis toute petite, les contes me fascinent, m'émerveillent. Je tenais à mettre tout cela dans le film, ce qui était par ailleurs en complet accord avec le milieu enfantin décrit. L'univers onirique est présent jusque dans certains détails, comme le nombre des enfants, qui renvoie à *Blanche-Neige et les Sept Nains*. Bien que le film soit très ancré dans la réalité quotidienne, avec un rapport très physique à la terre, je ne voulais pas qu'il soit réaliste. Le conte me permettait de casser le côté réaliste, du moins de le contrebalancer.

Le tournage s'est étalé sur trois saisons. N'est-ce pas une longueur inhabituelle ?

En temps de tournage effectif, non, puisque l'on a tourné dix semaines : quatre semaines en été, deux semaines en automne et en hiver. C'est donc un

temps de tournage normal. Ce qui l'est moins, c'est l'étalement sur trois saisons, les interruptions.

Comment viviez-vous ces interruptions ?

En ce qui me concerne, cela ne posait pas de problèmes. Je ne quittais pas vraiment l'ambiance du film, étant donné que je profitais de l'arrêt du tournage pour monter. C'était très bien pour moi car ces pauses m'ont donné la possibilité de rectifier le tir. Il est difficile de prendre du recul lorsqu'on est dans le feu de l'action. L'interruption après la première saison de tournage m'a permis d'aller contre un excès de mouvements : ce que je désirais vraiment atteindre, ce qui me correspondait le plus, c'était une certaine sobriété. Je crois que si j'avais tourné dans la continuité, le film n'aurait pas été assez sobre. (...)

Entretien réalisé par Claire Vassé
Positif n°431 - Janvier 1997

Le réalisateur

Née à Avignon, 1967. Après des études à Montpellier, elle travaille sur différents films, aux décors et aux accessoires... Parallèlement, elle commence l'écriture de **Y'aura-t-il de la neige à Noël ?**, en 1991, son premier long métrage qu'elle réalise quatre ans plus tard.

Fiche AFCAE Promotion

Filmographie

Y'aura-t-il de la neige à Noël 1996
Victor...pendant qu'il est trop tard 1998

Documents disponibles au France

Fiche AFCAE
Télérama
Cahiers du Cinéma
Articles de presse