

Du Jour au lendemain

Interview with / Entretien avec

PHILIPPE LE GUAY

- Votre filmographie se distingue par sa variété de thèmes. Vous avez abordé le drame intimiste (Trois Huit) ou la comédie chorale (Le coût de la vie). Comment définiriez-vous votre nouveau film, « DU JOUR AU LENDEMAIN » ?

C'est une fable contemporaine, avec un point de départ quasi fantastique. L'histoire met en scène un homme en proie à mille petites agressions, des vexations, des contrariétés qui n'ont en soi rien d'exceptionnel. Dans une société urbaine, c'est le tissu dans lequel chacun de nous évolue. Et brusquement, du jour au lendemain, la vie de cet homme va s'éclairer, tout ce qui lui faisait violence va tourner en sa faveur. C'est comme si le monde s'accordait à ses désirs... Il cherche une explication à cet enchantement, et il n'en trouve pas !

Il y a donc ce postulat un peu magique, mais qui se déroule dans un univers réaliste. Visuellement, j'ai tout de suite songé à l'univers des dessins de Sempé : des décors immenses avec un tout petit personnage qui s'étonne. Sempé est un champion de l'observation quotidienne, et en même temps, tout est réinventé. Chez lui, il y a un mélange de légèreté et d'inquiétude.

- Vous définissiez le ton de L'ANNEE JULIETTE comme une « comédie inquiète »...

Si je pouvais être l'auteur d'un genre, j'aimerais que ce soit celui de la comédie inquiète. D'un côté, j'éprouve un désir de légèreté quand j'aborde une histoire, et de l'autre, la vie m'apparaît dans sa violence et sa barbarie. Même dans une comédie, j'essaie de restituer cette cruauté, cette forme d'inquiétude.

- Comment avez-vous développé le scénario ?

C'est Olivier Dazat qui a apporté le scénario original. Il avait écrit un premier traitement où il y avait une explication un peu loufoque : le personnage était observé et manipulé par les services secrets ! Nous avons choisi d'enlever cette justification, un peu comme dans Un jour sans fin d'Harold Ramis, un film que j'admire énormément. On ne saura jamais pourquoi tout s'est arrangé le mardi, c'est un postulat !

Et puis nous nous sommes concentrés sur le personnage principal. François Berthier vit le bonheur comme une imposture, comme une lettre qui serait adressée à la mauvaise personne. Cocteau disait que le succès est un malentendu...

- François Berthier est un homme volontairement banal, mais votre regard le rend très attachant.

François manque de confiance en lui, mais il n'a pas toujours été comme ça. Je ne voulais surtout pas qu'il soit un perdant. On imagine que, quelques années plus tôt, il avait de l'ambition, il y croyait, et puis quelque chose s'est éteint. L'usure du quotidien a fait son travail. Il est devenu malgré lui un personnage à la Gogol, un peu

étriqué. Quand arrive la journée du mardi, le personnage renoue avec cette ancienne identité.

- Mais finalement, cette idée du bonheur finit par l'angoisser...

C'est ça le paradoxe du film. A priori, chacun aspire au succès et à la réussite, chacun veut vivre un grand amour... Mais au fond de soi, est-ce qu'on est vraiment taillé pour ce bonheur ? Cela nous amène au sentiment qui commande tout le personnage de François, à savoir « l'indignité ».

- Vous ne donnez pas les raisons psychologiques de cette « indignité ».

Cela ne correspond pas au style du film. On aurait pu écrire une scène avec les parents du personnage, on aurait compris par exemple qu'il n'avait jamais été regardé... mais cela nous entraînerait ailleurs ! Par contre, on s'arrête sur l'angoisse de François, cette peur qu'il a de décevoir les gens. Il est certain que plus vous avez de succès, plus vous avez de comptes à rendre. C'est ça la terreur dans laquelle vit notre héros, celle de devoir « assurer »...

- Le coût de la vie montrait que l'argent ne fait pas le bonheur, et maintenant vous racontez que le bonheur ne rend pas forcément heureux !

Maupassant disait : « Le bonheur n'est pas quelque chose de gai ». Quant à moi, je ne veux pas du tout faire le procès du bonheur, au contraire ! Je pense sincèrement qu'il faut tenter de se débarrasser au maximum de ses névroses et profiter de la chance d'être en vie. Mais, il y a dans le bonheur tranquille une insolence, une autosatisfaction qui sont effrayantes. Dans le film, c'est la grande affiche publicitaire, la famille souriante avec les trois enfants. Ce cliché du bonheur a quelque chose d'anesthésié qui fait peur.

- François dit, « chaque fois qu'il m'arrive quelque chose d'agréable, je vais payer l'addition. »

Oui, c'est une vieille forme de culpabilité catholique à laquelle je ne me sens pas complètement étranger ! François a du mal à lâcher prise. Par opposition, on trouve le personnage de Marion, joué par Constance Dollé, qui vit une forme d'adhésion au monde. C'est une fille simple qui cherche naturellement le plaisir et la jouissance et oblige le personnage de François à se positionner.

- La scène des rollers dans Paris est vécue comme une scène d'apaisement...

Pour cette scène, j'ai essayé de trouver un équivalent visuel des moments d'intimité amoureuse dans les films de Woody Allen. Chaque fois qu'il veut rapprocher deux personnages, il les met sous la pluie ! Je voulais un moment de complicité entre François et cette fille croisée dans le self. Marion est une promesse de sensualité. Il y a dans leur rencontre quelque chose de tendre et de ludique, sans conséquence. Avec les rollers, François est en état d'apesanteur, il flotte littéralement. Il est en accord avec lui-même, avec le monde. Tout se passe sans un mot, ils se regardent, ils se prennent la main...

- A partir de quel stade avez-vous songé à Benoît Poelvoorde pour le personnage de François ?

Assez vite, nous lui avons donné un premier état du scénario. L'histoire était encore très perfectible, mais il y a quelque chose du personnage qui a résonné en lui. Comme le héros, Benoît vit la reconnaissance et le succès, mais c'est quelqu'un de trop intelligent et de trop sensible pour ne pas en ressentir toute l'incongruité. Non pas qu'il se vive comme un imposteur pour autant ! Ce qui est beau et touchant chez Benoît, c'est cette inquiétude, cette fragilité. Il y a toujours en lui l'enfant qui faisait rire ses camarades en pension à Namur, avec ce désir d'être aimé et accepté.

- Qu'avez-vous particulièrement apprécié chez lui ?

La première qualité d'acteur de Benoît, c'est d'abord son désir de jouer avec ses partenaires. Benoît n'est pas un acteur solitaire, il a besoin des autres comédiens pour s'oublier et se dépasser. Son besoin de logique exige des réponses précises qui sont aussi comme des freins qu'il se donne pour mieux les transgresser. Aujourd'hui, Benoît est à un stade où il ne veut plus être un amuseur. Il veut explorer un personnage, et il attend d'être aidé et guidé par le metteur en scène. Il est obsédé par le désir de ne pas en faire trop. Pas une seule fois, il n'a proposé une idée pour la simple raison qu'elle serait comique ! Benoît, c'est le personnage avant tout.

- Il montre une palette étonnante dans votre film...

C'est vrai qu'il passe dans des humeurs complètement différentes. Il n'y a aucune mesure entre le personnage inhibé du début et le François dévastateur de la fin du film ! Rares sont les comédiens qui peuvent passer avec une telle aisance d'un registre à un autre. La dualité du ton du film passe par celle du personnage : Benoît a la capacité de révolte tout autant que l'humilité mélancolique...

- Autour de François, vous avez placé des seconds rôles caractéristiques qui enrichissent le thème. Par exemple, comment est venue l'idée du vigile bonapartiste ?

Chaque personnage est une déclinaison possible de François. Le vigile interprété par Rufus représente ce que François pourrait devenir vingt ans plus tard. Cet homme a cessé d'y croire, il n'attend plus rien de la vie, c'est vraiment l'homme du souterrain décrit par Dostoïevski. Sa femme l'a quitté, il est vigile, au bas de l'échelle sociale. Dans le premier scénario, c'était un personnage quasi lepéniste, nourri de haine et de ressentiment. A la fin du film, il s'enfermait même dans la banque avec une bombe ! J'ai voulu éclaircir le personnage pour rester dans le ton du film et c'est comme ça qu'est arrivée l'idée de sa passion pour Napoléon. On en fait un héros déchu, un homme qui rêve de grandeur et de gloire passée. Il est scotché à sa nostalgie et François va faire l'effort de le sortir de là. Il va essayer de lui redonner une raison de vivre au présent.

- On assiste au retour de Robert Castel...

Là aussi, c'est un personnage qui est un peu le symétrique de François. Comme lui, il vit une subite embellie avec l'arrivée d'un chèque mirobolant, dû à un héritage. On a la même situation avec les gens qui gagnent au Loto, il y en a que ça déprime totalement. L'infini des possibles est tellement vaste qu'ils ne savent plus quel est leur désir ! Il y a évidemment une ressource comique à cette paralysie effrayante par excès de bonheur.

_ Vous installez aussi un écrivain lauréat du Goncourt et qui perd l'inspiration !

Mais vous savez que ce personnage existe vraiment ! C'est Jean Carrière, qui a obtenu le Goncourt avec L'épervier de Maheux. Il a raconté dans un livre poignant à quel point ce succès l'avait tétanisé.

- Comment s'est fait le choix des autres comédiens ?

J'ai voulu éviter le côté « guest stars », des acteurs connus qui viennent tourner quelques jours. La notoriété de Benoît suffisait et me permettait d'établir une distribution avec d'excellents acteurs qui ne sont pas nécessairement des vedettes. Anne Consigny, Bernard Bloch, Anne Le Ny qui joue la secrétaire débordée, apportent une authenticité à l'univers du film. Quant à Rufus, seul acteur plus connu, il amène sa démesure au vigile nostalgique de Napoléon...

- Vous évoquiez tout à l'heure les dessins de Sempé : cela vous a-t-il servi d'inspiration visuelle ?

Tout à fait. C'est l'image des petits personnages perdus dans l'espace. On retrouve ça aussi chez Tati. Visuellement, j'avais un souci de stylisation, comme par exemple le bureau de Benoît, un angle fermé dans des cloisons de béton. C'était le hall d'un centre d'exposition et nous y avons aménagé la banque qui sert de décor au film. C'est vraiment le mélange idéal : on part de décors réels et on les transforme en ajoutant des cloisons, des faux murs... Je tenais à une sorte d'abstraction quotidienne, un familier décalé. J'ai évité les rues de Paris pour privilégier des décors élégants et un peu vides, comme ceux de la galerie marchande.

_ Vous vous autorisez aussi une grande liberté de ton, comme par exemple une séquence de comédie musicale.

La comédie musicale est par principe même une embellie. On est dans une rue de New York ou dans Central Park et brusquement, le quotidien s'éclaire, devient plus léger. Les personnages esquissent un pas de danse, ils fredonnent une chanson et c'est la réalité qui s'enchant. Dans un film qui raconte le passage du gris à la lumière, la comédie musicale était un passage obligé ! Et bien sûr il me plaisait de rendre hommage, le temps d'une séquence, au cinéma de Jacques Demy.

Les premières images baignent dans le gris, les personnages portent des habits neutres, puis tout à coup arrive la couleur, et la musique bien sûr. L'expérience de François Berthier se confond avec celle du spectateur qui va au cinéma pour vivre une embellie à sa façon. C'est ce que disait Truffaut dans *La nuit américaine*, « au cinéma, il n'y a pas de temps morts, pas d'embouteillage. Les films avancent comme des trains... »

Je crois à la fonction euphorisante du cinéma. C'est pour cela aussi que j'ai demandé une musique émotionnelle, au compositeur Philippe Rombi. Il a écrit une partition qui ne fait pas spécialement « comédie » mais qui prolonge l'état intérieur du personnage.

- Votre film pourrait presque être l'illustration de cette phrase de Maeterlinck : « Etre heureux, c'est avoir surmonté l'inquiétude du bonheur ».

Je ne la connaissais pas, c'est vrai que ça résume tout. Je voulais que le dernier moment du film soit paroxystique. Le personnage n'en peut plus de ce bonheur, il n'aspire qu'à une seule chose, c'est revenir à son état originel, à cette première

journée où il était dans sa léthargie et sa frustration. Au moins pouvait-il penser que cet état là, il l'avait choisi !

Le cauchemar de François, c'est que la réalité dans son ensemble se met à lui sourire. Il y a là quelque chose de totalitaire, c'est le Meilleur des Mondes d'Huxley ! C'est contre cette obligation du succès que le personnage se révolte à la fin. Du reste, j'avais tourné plusieurs plans de caméras de surveillance tout au long du film. Il y avait un côté Les mille yeux du Dr Mabuse ! J'ai beaucoup réduit cette dimension paranoïaque au montage. A la fin, le personnage comprend qu'il a été filmé, qu'il est l'objet d'une expérience...

- C'est la réalité d'une certaine façon : François Berthier se déplace bien sous l'œil de votre caméra !

Oui. J'aime beaucoup ces moments où les personnages se révoltent contre les auteurs. Une des plus belles scènes de Vertigo est ce moment où James Stewart comprend qu'il a été dupé, manipulé. Tout ce qu'il a cru être la vérité de cette femme, Madeleine, ses regards langoureux, sa démarche, son costume, tout cela était mis en scène. C'est un peu le cas à la fin Du Jour au lendemain, le personnage refuse d'être le jouet du metteur en scène.

Cette révolte a quelque chose d'optimiste...

Je crois, oui. La machine à café qui se dérègle à la fin marque le retour de l'accident. Ce qui disait sa misère et son échec devient à la fin un signe positif, la marque du chaos du monde. Je crois que, dans ce désordre, chacun peut trouver sa place. Tout n'est pas programmé, on est sorti de l'obligation du bonheur... pour le meilleur et pour le pire !

Entretien réalisé par Gaillac-Morgue.

Du Jour au lendemain

LISTE TECHNIQUE

Réalisation	Philippe Le Guay
Scénario original	Olivier Dazat
Adaptation / Dialogues	Olivier Dazat & Philippe Le Guay
1 ^{er} assistant réalisateur	Thierry Guérinel
Scripte	Josiane Morand
Image	Jean-Claude Larrieu
Son	Laurent Poirier
Décors	Jimmy Vansteenkiste
Costumes	Paule Mangenot
Maquillage/Coiffure	Corine Maillard / Frédéric Souquet
Montage image	Monica Coleman
Montage son	Jean Gargonne
Mixage	Gérard Rousseau
Photographe de plateau	Eric Caro
Direction de production	Jean-Jacques Albert
Production	LES FILMS DE LA SUANE
Producteur délégué	Philippe Rousselet
Producteur associé	Etienne Comar