



Encore

de Pascal Bonitzer

Fiche technique

France - 1996 - 1h35

Couleur

Réalisation et scénario :

Pascal Bonitzer

Montage :

Suzanne Koch

Interprètes :

Jackie Berroyer

(Vichac)

Valéria Bruni-Tedeschi

(Aliette)

Natacha Régnier

(Catherine)

Laurence Côte

(Florence)

Hélène Fillières

(Aurore)

Michel Massé

(Thomas)



Valeria Bruni-Tedeschi et Jackie Berroyer

Résumé

Abel Vichac, universitaire de renom, rencontre dans un café une étudiante, qui dit s'appeler Aurore et prétend avoir fait un exposé sur son dernier livre.

Quelques jours plus tard, Vichac qui a retrouvé l'exposé (et l'adresse) d'Aurore débarque chez celle-ci.

C'est le point de départ d'une série de qui-proquos, de confusions amoureuses et de stratagèmes de séduction entremêlés, qui va déboucher pour Vichac et pour sa femme Aliette sur une crise majeure...

Critique

C'est un homme qui passe des nuits blanches à cause d'un mot qui l'obsède, et il serait bien en peine de dire pourquoi : le mot ersatz. Abel est prof de philo, il travaille sur le regret et les concepts annexes, le remords, le repentir, la nostalgie, le deuil, et c'est comme un condensé de ce qu'il trimballe, la cinquantaine venue, comme fêlures pas banales...

Il est empêtré dans sa vie et, apparemment, tout à fait incapable de la changer. Ou alors, c'est encore pire quand il essaie. Il soigne ses angoisses à l'ironie, se tire de ses maladresses par l'autodérision et se regarde bafouiller ses initiatives avec une lucidité rigolarde. Abel a toutes les apparences d'un personnage de comédie, mais on le devine taraudé par une lassitude qui pourrait très

L E F R A N C E

LES AMIS DU BON CINÉMA

bien, sur un faux pas de trop, l'entraîner vers de plus sombres échappatoires. Singulier Abel, dont Pascal Bonitzer fait le centre de gravité d'un film jubilatoire, car rien ne s'y passe jamais tout à fait comme il était prévisible...

Pour Abel, la grande affaire, c'est les femmes. Ou plus exactement, qu'il s'agisse de les séduire ou de les fuir, les stratagèmes bancals dans lesquels il finit toujours par s'enfermer. Sa vie de couple avec Alette (Valeria Bruni-Tedeschi, une fois de plus formidable), sa compagne depuis dix ans, est en friche. Même leurs «scènes de ménage», alimentées par la jalousie d'une femme blessée, sont essoufflées, sans conviction. Hors de chez lui, pas très doué pour la drague ni spécialement séduisant avec sa calvitie naissante, son éternel imper à la Colombo, son visage chiffonné et son air fatigué, Abel est assez intrigant pour attirer l'attention des femmes, jeunes de préférence, ses étudiantes en particulier. Il y a Catherine, Florence et Aurore. Catherine, admiratrice déclarée, qui ne lâchera plus Abel, et elle a tort car, dit-il, les «filles qui lui courent après, ça le glace». Florence, toute imprégnée de philosophie zen et adepte fanatique de la nourriture qui va avec. Aurore, esprit affûté, en retrait, et qui mettra le feu à l'existence d'Abel en une soirée complètement dingue à Noirmoutier...

C'est autour d'elles qu'Abel entortille le fil de ses intrigues. S'il est rarement en phase avec ce qu'elles attendent de lui, c'est qu'il n'est pas très au clair avec ses désirs. Ses élans incertains désarçonnent. Cependant, toutes l'écoutent, car cet homme-là plaît quand il parle. Paumé, certes, mais avec les mots pour le dire. On parle beaucoup dans **Encore**, et la parole est le moteur de l'action : elle sert à alimenter les quiproquos, à déclencher les catastrophes ou à (mal) réparer les pots cassés. Une irrésistible scène où trois personnages s'affrontent verbalement à propos de quatre tartelettes, poussant la logique jusqu'au pur délire, montre où le film pouvait s'aventurer : dans la virtuosi-

té avec dialogue pétillant et réplique à la volée.

Certes, Pascal Bonitzer cisèle chaque scène, mais chaque scène est la pièce d'un puzzle qui, lentement, insidieusement, dessine la crise dans laquelle ce brave Abel est en train de plonger irrémédiablement. On rit franchement de ses drolatiques déboires, puis le malaise s'insinue, quand on ne l'attend pas, dans une espèce de contre-pied que Bonitzer pratique avec une belle aisance. De la gravité s'installe quand le bonhomme continue de plaisanter, mais on sent, comme on dit, que le cœur n'y est plus.

Dans ces subtils changements de climat où Bonitzer a l'élégance de ne rien souligner, la gravité a des ailes. Grâce à Jackie Berroyer, qui compose cette silhouette floue, indécise et pourtant mémorable avec trois fois rien. Une lueur indéfinissable dans le regard quand il dit tristement à Aurore : «*On est dans une impasse. Vous, moi, tout le monde. Mais j'ai envie de voir vos seins.*» Un mélange de désinvolture et de fébrilité, d'hésitations et de perspicacité qu'il pousse jusqu'au pathétique, jusqu'au tragique.

Encore, première réalisation d'un scénariste chevronné, est certainement la comédie noire la plus intelligemment déroutante qu'on ait vue cette année. Déroutante au point d'agacer certains ? Une comédie qui prend des risques, c'est encore plus rare...

Jean-Claude Loiseau

Télérama n°2437 - 25 Septembre 96

Florence, une jeune étudiante, dialogue avec son prof dans un café. En fait, il s'agit plutôt d'un monologue : différence entre le *yin* et le *yang*, bienfaits de la nourriture japonaise, avec sa variante brésilienne... Bref, une espèce de logorrhée fondée sur une croyance mystique dans les phénomènes de guérison. Abel Vichac écoute, dubitatif. Mais la caméra est déjà sur un autre personnage, Aurore qui, à distance, n'a rien perdu de cet

échange. Avant de quitter le café, Florence (Laurence Cote) informe Abel qu'elle renonce à ses études, préférant se consacrer à l'étude de la nourriture.

Aussitôt, Abel (Jackie Berroyer) rejoint Aurore (la lumineuse Natacha Régner), cherchant sa complicité. D'emblée, le film épouse dans sa mise en scène le dispositif de la parole : Aurore et Abel n'ont pas la même opinion sur Florence. Abel trouve son délire ridicule, tandis qu'Aurore, plus jeune, se montre compréhensive. L'histoire qui commence est située sous le signe d'une dualité du langage : tout ce qui est dit par l'un peut être interprété différemment par l'autre. Telle sera la règle du jeu de **Encore**, construit sur une circulation incroyablement intelligente, comique, mais finalement assez angoissante, des mots, des objets et des postures humaines. Entre Guitry et Rohmer, Bonitzer sonde les *quiproquos*, avec un sens très sérieux de la dérision. Mais cette dérision n'est jamais cynique, ni même perverse. Abel est un prof d'université qui ne joue pas la maîtrise d'une position supérieure, qu'il n'assume d'ailleurs pas. Tout au long du film, il change de place symbolique, comme s'il recherchait d'abord le *déséquilibre*, une forme de risque ou de vertige, en s'interrogeant presque à voix haute sur ses doutes. Abel-Berroyer me fait un peu penser à une sorte d'Inspecteur Clouzeau très panthère rose avec son nom de bande dessinée, enquêtant sur un monde fuyant, parce que lui-même est fuyant. C'est là toute l'étrangeté de ce film, fascinant d'un bout à l'autre, où se mène un jeu à la fois adulte et enfantin, ludique et très sérieux, intellectuel et très physique, séduisant et déprimant. Bref, tout ce qui fait que **Encore** est un film qui ne vous lâche pas de si tôt.

Son personnage central semble ne pouvoir se mouvoir et parler qu'au travers d'un malaise. Bavard, mais toujours avec un léger retard dans l'énonciation, bougeant avec une imperceptible gaucherie, Berroyer incarne parfaitement ce malaise, qui est en fait un mal-être. Au début, ses

hésitations semblent indiquer quelque difficulté à «entrer» dans le personnage. Mais peu à peu, ce bégaiement crée au contraire une sorte de trouble poétique, qui finit dans une véritable gêne existentielle.

Prenons la scène des tartes. Abel arrive à l'improviste chez Aurore, sous prétexte de lui parler de l'exposé qu'elle a fait sur l'un de ses livres. Aurore habite avec sa meilleure amie Catherine (Hélène Fillières, excellente car mystérieuse), qui aussitôt les laisse seuls. Bruno débarque sur ces entrefaits (Louis Do de Lencquesaing), l'ami d'Aurore qui travaille à Jussieu sur la mécanique quantique. Il apporte des gâteaux : deux tartelettes au citron et deux aux framboises. La présence de Bruno est évidemment gênante. Mais Bruno reste, pour déjouer la logique. Abel propose alors à Aurore une sorte de jeu de hasard : il parie que Bruno choisira une tarte au citron. Dans ce cas, Aurore lui devra quelque chose - «un baiser» dit la jeune fille, dans une sorte de lapsus. Autour d'un thé vert du Japon, Abel force la logique en se servant le premier : une tarte aux framboises. Pour laisser le choix à Aurore, Bruno choisit l'une des deux au citron. Abel a gagné, mais il a un peu triché - qui sait s'il ne s'est pas lui-même forcé en choisissant celle aux framboises ? Les gestes et les mots placent chaque personnage dans une posture tournante, une sorte de désir alternant.

Mais dans cette scène magnifiquement écrite et jouée, quelque chose, un détail, cloche encore : Bruno parle à Aurore en l'appelant Catherine. Toujours décalé, Abel ne s'en rend compte que la deuxième fois. La vérité c'est qu'Aurore n'est pas Aurore mais Catherine. Et qu'elle n'a évidemment pas écrit l'exposé philosophique sur le livre d'Abel. Catherine, la copine, s'appelle donc Aurore...

Au centre de ce dispositif, Abel est mû par une sorte de névrose serpentine : les événements surviennent, il feint d'en être l'organisateur. Son écoute est flottante, tout comme son engagement gestuel.

Ainsi, quand Aurore, devenue Catherine, l'invite à s'asseoir à ses côtés, Abel dit qu'il doit partir. «Ah oui, vous êtes marié !», dit la jeune fille, en s'excusant aussitôt. Sur le point de quitter Catherine, Abel oublie qu'il a gagné son pari... Chez lui, Abel retrouve sa compagne Aliette (Valeria Bruni-Tedeschi), qui lui fait une scène - elle trouve dans la poche de sa veste une pochette de préservatif, preuve d'un adultère possible, mais non consommé. Toujours cette logique du faux-semblant.

D'une subtilité ahurissante et d'un humour aussi léger que ravageur, cette logique du hasard objectif est aussi à l'œuvre dans la scène du métro (gageons qu'elle sera bientôt aussi fameuse que la cérémonie des tartelettes). Abel est abordé par un vendeur de journaux SDF (Lou Castel, crédible). N'ayant pas de monnaie, il lui tend un billet de cinq cents francs. Evidemment, le vendeur n'est pas en mesure de lui rendre sa monnaie. Abel lui offre le billet et change de rame. Là, une jeune femme assise en face de lui le reconnaît : Olga (Eva Ionesco, capable de composer son personnage au quart de tour), l'ancienne amie de son frère, installée depuis huit ans aux Etats-Unis. Le vendeur de journaux repasse, Olga demande à Abel de lui donner dix francs. Etonné qu'Abel ait cette fois de la monnaie, le vendeur lui rend le billet de cinq cents francs. Ce ballet, loufoque mais admirablement tenu, est si l'on veut la figure métaphorique du film : tout fait lien et tout lien est langage. Mais tout langage suppose un transfert, un trafic qui dissimule une vérité, dans une sorte de pirouette où personne n'a le mot de la fin. On ne dira rien des scènes à Noirmoutier, où tous les personnages du film se retrouvent, dans un climat d'étrangeté hilarante, qui frise aussi un certain pathétique.

Encore est un film très stimulant, autant par son dialogue, ses situations, que par la qualité de jeu de tous ses acteurs. Qu'il soit aussi un premier film n'en est que plus réconfortant. Mais son auteur n'est

pas pour nous un inconnu : ancien critique des *Cahiers* et essayiste de talent, puis scénariste entre autres de *Téchiné*, de Ruiz, et de Rivette, Pascal Bonitzer se révèle être aussi un auteur de film d'une singularité décapante.

Serge Toubiana
Cahiers du Cinéma n°502 - Mai 1996

Entretien avec le réalisateur

Vous avez écrit des scénarios et des dialogues pour André Téchiné, Jacques Rivette, Raoul Ruiz. Pourquoi avez-vous décidé de passer à la mise en scène ?

Je n'ai jamais considéré l'écriture de scénario comme une fin en soi. La mise en scène m'a toujours fait envie, et puis j'appartiens à une école de pensée, dans le cinéma, qui croit à la mise en scène et pas au scénario, pour qui le metteur en scène est l'auteur. J'ai toujours eu l'impression, en tant que scénariste, de faire mes classes. J'avais besoin de passer par là pour comprendre de l'intérieur comment on fait un film. Mais on peut faire ses classes toute sa vie... Un jour, le producteur Claude Kunez m'a dit : «Si tu veux faire un film, je te le produis». J'ai dit : «O.K.». Si on me l'avait proposé vingt ans plus tôt, je ne sais pas ce que j'aurais répondu. J'ai eu besoin de temps. J'ai eu besoin de passer par la maîtrise de cette forme d'écriture que sont les dialogues et les scènes. Pour ce qui est de la compréhension des scènes, le travail avec André Téchiné a été très important, pour ce qui est de l'écriture des dialogues, le travail avec Jacques Rivette m'a énormément servi.

Encore est un sujet original. Né de notes amassées au cours de toutes ces années ? De bribes éparées. La scène entre Vichac et Florence, qui ouvre le film, est la transposition d'une conversation réelle que j'avais eue et notée, qui me paraissait être un point de départ intéressant, sans trop savoir sur quoi cela pouvait débou-

cher. Et puis j'avais aussi noté en l'expérimentant l'histoire des tartelettes, et j'ai trouvé intéressant d'en faire une sorte de théorème d'où découlent des rapports de force et de séduction. (...)

*C'est une des surprises du film: **Encore** est une comédie...*

Il faut tordre le cou à ce cliché qui classe le cinéma en deux familles : d'une part le cinéma comique «débile» mais populaire, de l'autre le cinéma d'auteur «intelligent» mais chiant. Les choses ne sont pas comme ça. Et puis il y avait un aspect de défi. Je sais que je ne passe pas pour un rigolo dans la profession. Je me souviens d'un entrefilet rageur à propos de **Couples et Amants**, de John Lvoff, où le rédacteur m'épinglait comme «le scénariste le plus sinistre de Paris, quatorze films, et pas un sourire». J'ai eu envie de relever ce défi, parce que moi, lorsque j'écris, je me marre, et avec Jacques Rivette en particulier, on rit énormément.

Goût des bons mots, situations proches du vaudeville, vous y allez carrément...

Lorsqu'on parle du couple, on se trouve obligatoirement dans le registre dramatique ou dans le comique, il n'y a pas de milieu. Il y a plusieurs façons de parler de danse, ou de peinture, ou de banlieue. Mais à propos du couple, il n'y a pas de demi-mesure. Je n'étais pas sûr, à l'origine, que le film ne serait pas dramatique; finalement, mon tempérament exigeait qu'il soit comique.

Mais on pourrait raconter le sujet de façon très dramatique: un intellectuel qui perd les pédales, finit par menacer sa femme avec un pistolet. On pense à Althusser...

S'il fallait résumer le film, ce serait plutôt quelques jours dans la vie d'un homme, d'un intellectuel, qui a perdu ses repères et qui ne sait plus comment il va vivre. Mais Vichac n'est pas fou, alors qu'Althusser l'était. Le personnage de Vichac est un patchwork d'éléments divers. C'est vrai que l'épisode de

Noirmoutier est né d'un passage de la biographie d'Althusser. Un jour, invité chez des gens, au bord de la mer, le philosophe s'est précipité sur une jeune femme et lui a caressé les seins. Il l'a entraînée dans la mer, et ils ont fait l'amour ensemble, pratiquement sous les yeux de sa femme qui ne savait pas nager.(...)

*Comment décrire le moment de folie de Vichac avec **Aurore** à Noirmoutier ? La transgression d'un interdit ? Une résolution de la crise ?*

Plutôt l'acmé de la crise. Il y a une progression géométrique de la crise avec Aliette, qui culmine à ce moment-là. Vichac ressent l'appel de la rupture et de l'infidélité, et, en même temps, la nécessité de la fidélité et l'impossibilité de la rupture qui le placent dans une situation de crise de plus en plus grande.

On ne sait d'ailleurs pas si ce genre d'histoires a déjà eu lieu ou si Vichac franchit un cap pour la première fois...

Oui, la psychanalyse a identifié cette tendance à la répétition. Aliette est avertie de ses incartades. C'est une femme jalouse, et tout ce que fait Vichac vise à la rendre plus jalouse encore. Vichac est hanté d'intentions qu'il ne réalise pas. C'est un tissu de contradictions: il va chez Catherine avec un préservatif dans la poche, mais lorsqu'elle s'offre à lui, il se dérobe parce qu'il n'est plus maître de la situation. Aliette et lui, c'est un couple maudit. Ou c'est un couple, tout simplement...

Outre son ironie permanente, le film surprend par le caractère des insolites situations et des dialogues. Vichac a l'art, au sein d'une conversation banale ou sérieuse, d'introduire un élément verbal qui n'a rien à voir. Ce décalage provoque de l'humour, et on ne sait jamais s'il possède ou non un sens caché...

L'histoire avance par les dialogues, et eux-mêmes avancent aussi en sautant d'une idée à une autre... C'est par

exemple l'une des raisons pour lesquelles Vichac travaille sur le regret : j'avais envie de jouer sur les mots, de rebondir avec eux. Le mot «regret» revient plusieurs fois dans la scène des tartelettes. Cela fonctionne un peu de la même façon avec le mot «ersatz», celui qui empêche Vichac de dormir. Il a un sens précis pour moi, mais je souhaite laisser le spectateur libre de son analyse... J'ai d'ailleurs découvert depuis, un livre de la fin du siècle dernier, écrit par William Morris, un contemporain de Marx, qui s'intitule *L'Age de l'Ersatz*. On y décrit le XIXème siècle comme le siècle des ersatz, mais c'est encore plus vrai du XXème!

Jackie Berroyer apporte au film un naturel assez étonnant : il fait passer une sorte de coq-à-l'âne perpétuel, à la fois troublant et drôle...

Jackie a apporté son style propre, inimitable, un mélange de désinvolture et de sérieux, d'humour, de dérision - envers soi et les autres -, et d'inquiétude réelle, d'abord dissimulée, puis qui finit par émerger. Grâce à lui, le spectateur ne sait pas sur quel pied danser, s'il est dans le comique, le pathétique ou le tragique... Jackie a aussi apporté son humour, et j'ai gardé certaines improvisations nées pendant les répétitions. Par exemple, quand Aurore lui dit: «Votre femme, vous faites ça souvent avec elle?», il répond: «Tous les mardis». C'est une réplique inventée par Jackie. Cela dit pour illustrer le fait que Berroyer s'est approprié le personnage au-delà de mes espérances.(...)

Fiche distributeur

Filmographie

Court métrage	
Les sirènes	1989
Long métrage	
Encore	1996