



# Plus qu'hier, moins que demain

de Laurent Achard

## Fiche technique

France - 1998 - 1h26

Couleur

Réalisateur :

**Laurent Achard**

Scénario :

**Laurent Achard**

**Ricardo Munoz**

Montage :

**Josiane Zardoya**

Son :

**Eric Rophe**



Pascal Cervo (Bernard) et Lætitia Legrix (Françoise), deux cousins qui flirtent

Interprètes :

**Martin Mihelich**

(Julien)

**Lætitia Legrix**

(Françoise)

**Mireille Roussel**

(Sonia)

**Pascal Cervo**

(Bernard)

**Lily Boulogne**

(la mère)

**Daniel Isoppo**

(le père)

## Résumé

Françoise aime son cousin Bertrand. C'est un bon prétexte pour rester avec ses parents et son jeune frère, Julien, alors qu'elle rêve d'un destin plus musical, à l'image de ses 16 ans et de ses idoles. Après plusieurs années d'absence, Sonia, la sœur aînée de Françoise, revient à l'improviste dans la famille, décidée à reprendre sa place parmi les siens...

## Critique

Le premier long métrage de Laurent Achard est un bon exemple de ce que peut faire une production aidée en région. Quand on sait que son beau film a été soutenu par la Commission du film Rhône-Alpes et que celle-ci est aujourd'hui menacée par les tentations extrémistes de la droite, on mesure à quel point les enjeux politiques sont considérables jusque dans leurs conséquences cinématographiques. Et à quel point tout cela pourrait être, à terme, terriblement dommageable. Pour rappel, donc : on ne peut jamais ignorer dans quelle mesure tout film est pris dans une -

L E F R A N C E

LES AMIS DU BON CINÉMA



hélas - incontournable configuration institutionnelle et industrielle. Par ailleurs, le cinéma d'Achard est un art. Presque un art de vivre, celui d'une vie provinciale dans ce qu'elle a de plus banal, prise dans sa douce tristesse. Son film sent la compote de pommes (du jardin), le vieux buffet trop rarement ouvert, le cageot de tomates (du jardin), la haie de troènes, la soupe de légumes (du jardin), la toile cirée, le parpaing mouillé, la terre froide, la rosée du matin et la tisane du soir. Pour le Parisien de service (ou plutôt d'adoption, comme tant de Parisiens), c'est tout à coup une irrésistible envie de rentrer au pays, de retrouver les cousins, les tantes, la grand-mère. Et le plaisir de sauter à pieds joints sur le lit transformé en trampoline, comme quand on était petit, comme Françoise et Julien dans le film. Achard touche juste. Il n'en fait pas trop, mais n'évade pas pour autant son désir, avoué, de renouer pleinement avec les lieux où il a vécu. Sa géographie est la nôtre. Que ce soit la Saône, le Rhône, la Loire ou la Gironde, c'est avant tout une géographie de l'intime, celle du grillage, de la porte-fenêtre, de l'allée, du portail, du fond du jardin. Et de la niche du chien. Ne manque plus que la maison aux mésanges, accrochée au prunier.

L'été arrive à sa fin. La cueillette des mûres est passée. Les nuits se font déjà froides. La mère est à ses bœufs, qu'elle prépare pour l'hiver qui viendra bien assez vite. Le père est à ses locaux, les nouveaux, qu'il inaugure à la conserverie d'à côté, son travail. Dans la fraîcheur du matin où perle encore la rosée, Sonia, la fille aînée, fait son grand retour, accompagnée de son mari et de leur bébé. Avec elle vont resurgir, en un rien de temps, toutes les histoires jamais totalement enterrées. L'amour consanguin, la tentative de suicide, la faillite familiale, l'alcoolisme destructeur... Car, en province, il n'y a pas que des dahlias. Il y a aussi des petits Grégory. Bien sûr, Achard ne nous emmène pas si loin. Mais l'histoire de

Karim, l'immigré clandestin, vivant dans l'appentis au fond du jardin, et que l'on emploie au noir tout en ne l'aimant guère, jusqu'à ce qu'il doive s'enfuir devant une gendarmerie à laquelle un rancunier l'a dénoncé, n'est guère reluisante. La violence des sentiments aboutit parfois à d'inquiétants extrêmes. Il y a ici une tentation sirkenne du mélo dans ses structures les plus habituelles (la faute, l'expiation, l'intimité, la passion, etc.) qui vient se heurter aux limites mêmes de la petitesse provinciale. **Tout ce que le ciel permet** engoncé dans **L'arrière-pays**, cela peut finir en **Granges brûlées**. L'incendie vient en effet souligner, d'un dernier trait, tout ce que **Plus qu'hier, moins que demain** porte irrémédiablement en son sein de menace et d'angoisse.

De manière insidieuse mais pourtant bien prégnante, ce film sent donc la mort. Ce qui n'en fait pas un objet glacé, désincarné et sec. Bien au contraire. Si la mise en scène n'a rien de baroque et le jeu des acteurs rien de surexpressif, **Plus qu'hier, moins que demain** fait le choix de l'amour et de l'espoir. Peut-être est-ce avant tout parce que Laurent Achard lui-même aime ses personnages et, mieux encore, ses acteurs (pour beaucoup des non-professionnels, très bons), au point de ne clore en aucun cas leur histoire, mais plutôt de leur laisser une ouverture, c'est-à-dire une possibilité de s'en sortir. Jusqu'à Sonia (Mireille Roussel), la fumeuse de Gauloises portant si bien sur son visage et sur tout son corps les traces de la cure de désintoxication et la fausse énergie de la désemparée, qui semble pouvoir aller de l'avant, même si c'est à reculons.

Ou plutôt non. Achard voudrait être optimiste, préserver une lueur. Mais l'est-il vraiment ? Par cet optimisme affiché, il résiste à son sujet, précisément parce que dans son film, qu'il a aussi fait en souvenir de son enfance, mais pas seulement, la nostalgie (le regret du temps passé) le dispute à la mélancolie (le sentiment du temps qui passe), alors qu'au

fond seule cette dernière importe. Si bien que le regard qu'il pose sur le monde est hésitant, fragile, et ne devient véritablement poignant que lorsqu'il est mû par un profond mouvement empathique. Mouvement qui vient tout de même boucler le film en s'attardant sur Julien, le petit frère, le petit dernier, qui reste seul après la bataille, seul avec ses parents trop âgés. Seul, face aux longues années qu'il aura encore à passer dans cette maison et ce jardin voués à se vider et à s'attrister. *"Allez, on rentre à la maison, il commence à faire froid, dit la mère. Viens, Julien."* La caméra reste à l'extérieur. De derrière la porte-fenêtre on voit des silhouettes s'asseoir, et on entend les bruits de couverts de la table qu'on dresse, pour dîner. Crépuscule du soir. Cela doit être l'heure des "Chiffres et des lettres".

Raphaël Millet

*Positif n°456 - Février 1999*

**Plus qu'hier, moins que demain** tient magistralement la promesse des trois beaux courts métrages de Laurent Achard (**Qu'en savent les morts ?**, **Dimanche ou les fantômes**, **Une odeur de géranium**). Ceci pour information, car le film parle d'autre chose. Pas de l'avancée et de la confirmation d'un jeune cinéaste soucieux d'imposer son style, son univers, de faire sa place d'auteur, mais d'un jeune cinéaste inquiet, et on le comprend, à l'idée d'exposer ses personnages, leurs sentiments, l'amour qu'il a pour eux et son propre amour du cinéma à ce grand risque : le cinéma. **Plus qu'hier, moins que demain** est parcouru par l'idée que le cinéma est capable du pire (broyer, caricaturer la vie, les sentiments, et même l'amour du cinéma) et qu'il lui faut l'attention, la précaution, la précision d'un regard inquiet pour être capable du meilleur (approcher et peut-

être révéler la vérité d'une vie, d'un sentiment, d'un amour du cinéma). Cette idée impose immédiatement une tension à la mise en scène de Laurent Achard, et arrache l'histoire de **Plus qu'hier, moins que demain** à toute familiarité.

C'est saisissant, car on est justement en plein lieu commun (la province la plus quelconque), dans l'immobilisme d'un univers tellement reconnaissable à perte de vue que le cinéma n'y va plus voir, surtout pas le jeune, sans quelques munitions. Mais ici, pas un pressing à l'horizon - tout juste une... conserverie -, pas un bourgeois chabrolien pour corser la situation - mais de petites gens dans de petits pavillons - pas un accent local dépaysant, rien pour exciter l'imagination. Cette inertie, pourtant, anime radicalement le regard de Laurent Achard, qui insuffle à la banalité de toute chose une importance étrange, un peu comme lorsque Tsai Ming-liang dévoile la beauté mystérieuse de la vie en filmant un escalator, à cette différence que l'autorité du plan, et du temps, est plus souple et jolie elle-même par invisibilité dans **Plus qu'hier, moins que demain**. Passé les premières images du générique, choisies, découpées, prémices d'un sentiment d'opacité et de transparence inséparables qui ira grandissant, le film laisse tout venir à lui : Sonia, jeune femme de retour dans sa province familiale, avec son mari et leur bébé ; sa mère, rude, en tablier ; sa sœur, Françoise, qui hurle un refrain de Vanessa Paradis en sautant sur son lit, et Julien, son petit frère, qui la regarde avec admiration ; la morosité des papiers peints et les parpaings encore apparents de la maison ; le jardin avec la niche du chien Kiki et la cabane de Karim, un immigré qui travaille au noir ; le soleil écrasant sur la conserverie de l'oncle Maurice, qui fait couler le champagne pour fêter la modernisation des locaux, et présenter sa nouvelle femme par la même occasion ; le père de Sonia, qui s'absente dans l'alcoolisme familial, et Bertrand, le fils de Maurice, qui aime

Françoise possessivement. A chacun d'eux, Laurent Achard fait une place dans son film, de la façon la plus simple et en même temps la plus étonnante qui soit : il est avec Julien, dans son regard contemplatif, avec Françoise, dans ses rêves d'adolescente, avec Bertrand, dans sa fougue cassante, avec l'oncle Maurice, dans son idéal de confort matériel et conjugal... Dans le jeune cinéma français, souvent fermé sur sa propre génération, le lien que Laurent Achard noue avec tous ses personnages (aidé par des acteurs d'une justesse égale) n'est pas seulement le signe d'une générosité plutôt rare. Cette place donnée à chacun permet que soit révélée, sans cruauté, une vérité cruelle : chacun a une place malheureuse.

**Plus qu'hier, moins que demain** dit la noblesse de son petit univers, sa beauté nue, sa tenue, et dit en même temps combien il est atroce, mortellement. De ce qui pourrait être un jeu de massacre facile, Laurent Achard fait un appel au cinéma, une mise à l'épreuve de la subtilité dont seul le cinéma est capable. C'est une robe jaune que Sonia retrouve, et qui éclaire soudain son visage d'une lumière nouvelle, intrigante. C'est une bague qui passe de main en main, ouvrant un mouvement secret dans ce monde immobile. Comme Sonia, qui «fugue» sans cesse (un détour par les bureaux de la conserverie, une promenade on ne sait où, et cette scène fascinante où elle disparaît derrière le mur de ce qu'on découvrira être un cimetière, pendant que Julien l'attend), le film s'ouvre peu à peu à un espace inconnu, à une autre respiration, d'abord étouffée, suggérant que si cet univers est petit, c'est parce que quelque chose de grand n'y trouve pas sa place.

Quelque chose comme un grand amour : quatre ans plus tôt, Sonia a aimé son oncle Maurice, elle a porté leur enfant, qui est mort rapidement, et la femme de Maurice est morte aussi, de longue maladie, puis Sonia est partie à Paris. Tragédie grecque étouffée par la honte

ordinaire provinciale, drame à la Tennessee Williams ramené à l'échelle de la morne tradition des secrets de famille, l'histoire de Sonia n'a pas sa place dans le monde de **Plus qu'hier, moins que demain** : c'est un fantôme qui y rôde, ombre de mort et de passion. Pour Laurent Achard, cette histoire n'est pas une matière romanesque (une fiction à l'échelle du cinéma français), c'est une matière de cinéma : un émoi muet qui transparaît dans chaque plan, un inconfort et une inquiétude qui font surgir, dans l'assurance d'une mise en scène jamais hâtive, l'élan pressant des sentiments enterrés, interdits, et toujours violents.

Ce mouvement intérieur se déploie dans la dernière partie du film, où tous les personnages de Achard ont soudain, dans le sillage de Sonia, la possibilité d'une échappée hors d'une vie qui s'est figée. Parce que c'est dimanche et que le temps est idéal pour pique-niquer au bord de la rivière en attendant la compétition de nageurs, le monde s'ouvre à eux. La forêt est immense, comme le temps qui s'arrête, la circulation timide des objets (la robe, la bague) s'élargit aux personnages, la mise en scène étend encore sa portée et tout prend une autre mesure. Mais Achard, qui sait comme personne regarder ensemble une chose et son contraire, montre alors aussi que rien ne bouge et rien ne change. Et si le monde extérieur (la vraie vie) est plus proche, c'est comme un mirage d'une plus grande intensité. Ainsi, l'inquiétude diffuse qui parcourait le film jusque-là devient une terreur indéfinissable, entraînant l'idée que tout est soudain possible pour les personnages, que tout peut leur arriver, surtout le pire innommable. Cette angoisse sourde et irrationnelle culmine dans la scène du baiser qu'impose Bertrand à Françoise, devant une grotte d'où Julien surgira comme un fantôme, scène d'une efficacité quasi hitchcockienne prouvant que les craintes de Laurent Achard (le cinéma est un outil explosif à manier avec

mesure et circonspection) ne fondent pas une stratégie de repli, mais un désir de mettre minutieusement, profondément, en alerte le spectateur.

Le dimanche au grand air de **Plus qu'hier, moins que demain** est en vérité une journée oppressante tout au long de laquelle chacun étouffe un peu mieux à la mauvaise place qui est la sienne. Sonia à celle de l'amour impossible, orphelin, dont sa furtive rencontre avec Karim réactive la fatalité. Karim à celle de l'Arabe sans papiers, désormais recherché par la police. Le père à celle du mort (plan solennel, terrassant, sur son corps "reposant" à l'arrière de la voiture pendant la sieste). Julien, personnage magnifique dont le regard direct et pénétrant est le passeur idéal de celui d'Achard, à celle de l'enfant où il est déjà à l'étroit : d'abord fait prisonnier et "torturé" par Bertrand et ses copains dans la forêt, et finalement abandonné seul à ses parents, dans le pavillon que Françoise réussit à quitter, pour partir à Paris avec Sonia. Et pour revenir un jour, comme Sonia, le temps d'un week-end où elle retrouvera ce petit monde, et sa place plus petite qu'hier, et moins que demain. S'il y a une lueur d'espoir, c'est du côté du chien Kiki qu'il faut la chercher : celui-là a fui sa niche avant qu'on ait pu le voir, et ne reviendra pas. Pour Julien, qui s'inquiète de sa disparition, la mère trouve les mots : "*S'il est parti, c'est qu'il avait ses raisons... Si tu l'aimes, il faut comprendre.*" Cette mère gardienne de l'ordre et du silence (sa mauvaise place à elle), qui parle du chien pour (ne pas) parler de Françoise, donne un bocal de tomates à Sonia pour (ne pas) lui dire qu'elle l'aime malgré tout, devient l'allégorie de ce monde où l'on se retient, derrière des mots, derrière des rôles, pour (ne pas) vivre. Et le langage de la mère, c'est aussi celui de Laurent Achard quand il filme une bague ou une robe jaune. Un langage qui n'est pas celui de la poésie, de la métaphore, mais d'un monde concret où la beauté

du cinéma, seule respiration possible, est cette juste inquiétude : une question de vie ou de mort.

Frédéric Strauss  
*Cahiers du Cinéma n°532 - Février 1999*

(...) Dans une dramatique télé, il faudrait peut-être attendre la fin pour connaître le secret de Sonia. On l'apprend ici au bout du premier quart d'heure. Cela permet à Laurent Achard d'en venir aussitôt à l'essentiel : la manière dont ce secret circule d'un personnage à l'autre ; l'effet qu'il produit sur le frère et la soeur de Sonia, qui le découvrent ou le devinent ; l'effet qu'il continue à produire sur les adultes (parents, oncle) qui voudraient l'oublier. Ainsi, le film, qui ressemblait jusque-là à la peinture écorchée d'une parcelle de France profonde, s'enrichit d'un nouveau "motif", de premier plan : une ronde fluide d'émotions et d'aveux.

Ce deuxième (et principal) mouvement se tient judicieusement au bord d'une rivière, à l'occasion d'un pique-nique familial et des promenades et baignades afférentes. Le malaise de Sonia y figure comme une onde qui se propage de l'un à l'autre, et, au passage, change de nature, de valeur. Indirectement, mystérieusement, il exacerbe les sentiments des uns (la jeune Françoise flirte avec son cousin, puis le repousse), réveille les pulsions agressives des autres (le petit Julien se retrouve ligoté dans un sous-bois), rapproche passé et présent, petite soeur et grande soeur, parents et enfants...

Dans un climat discrètement panthéiste - la rivière, la nature, la lumière sont déterminantes -, Laurent Achard adopte tour à tour le regard de chacun. Il parvient, au bout du compte, à représenter la famille comme un seul organisme, dont chaque membre est, en conscience ou non, viscéralement solidaire des autres. Ainsi, la mère houspille son

enfant pour qu'il "mouille sa nuque" avant de se baigner, et l'enfant dispose en silence une serviette sur une vitre de voiture pour protéger la sieste de son père...

Servi par une majorité de visages neufs (parmi lesquels celui d'un enfant impressionnant, Martin Mihelich), le tableau recèle d'éclatantes bouffées de vérité. Et évoque de loin en loin le Téchiné des **Roseaux sauvages** ou encore l'Eustache des **Petites Amoureuses** par son apparente limpidité et ses frémissements mystérieux. Il est d'autant plus difficile de se satisfaire, ensuite, d'un dénouement où la psychologie "réparatrice" fait la loi presque à elle seule. Manque soudain la grâce, tantôt occulte tantôt simple comme bonjour, qui irrigue la plus grande partie de ce film délicat. Cette grâce qui, imputable aux seuls pouvoirs de la mise en scène, atteste la naissance d'un authentique cinéaste.

Louis Guichard  
*Télérama n°2560 - 3 Février 1999*

## Filmographie

Courts métrages :

**Qu'en savent les morts ?**  
**Dimanche ou les fantômes**  
**Une odeur de géranium**

Long métrage

**Plus qu'hier, moins que demain** 1998

### Documents disponibles au France

Télérama n°2560 - 3 Février 1999