

Un jour sans fin

Groundhog Day
de Harold Ramis

Fiche technique

USA - 1992 - 1h43

Réalisateur :
Harold Ramis

Scénario :
Danny Rubin
Harold Ramis
d'après une histoire de **Danny Rubin**

Image :
John Bailey

Montage :
Pembroke J. Herring

Musique :
George Fenton
Wolfgang Amadeus Mozart
Serge Rachmaninov
Frankie Yankovic

Interprètes :
Bill Murray
(Phil Connors)
Andie MacDowell
(Rita)
Stephen Tobolowsky
(Ned Ryerson)
Brian Doyle-Murray
(Buster)
Chris Elliott
(Larry)
Marita Geraghty
(Nancy)



Résumé

Phil Connors, journaliste à la télévision et responsable de la météo part faire son reportage annuel dans la bourgade de Punxsutawney où l'on fête le «Groundhog Day» : «Jour de la marmotte». Dans l'impossibilité de rentrer chez lui ensuite à Pittsburgh pour cause d'intempéries il se voit forcé de passer une nuit de plus dans cette ville perdue. Réveillé très tôt le lendemain il constate que tout se produit exactement comme la veille et réalise qu'il est condamné à revivre indéfiniment la même journée...

Critique

(...) Spécialiste de la comédie populaire et racoleuse - comme acteur et scénariste de fleurons comme **National lampoon** ou **SOS fantômes** ou comme réalisateur de bandes du même acabit -, Harold Ramis révèle ici une incontestable et surprenante inspiration sur le thème, pourtant abondamment visité, des paradoxes temporels. Mêlant à un véritable sens du rythme comique une réflexion tout à fait passionnante sur la responsabilité de l'homme face à ses actes, il parvient en même temps à construire un objet

L E F R A N C E

cinématographique d'une assez confondante adresse, variant imperceptiblement les angles de vue quand les situations en viennent à se confondre, accélérant soudain le cours arrêté du temps pour mieux lui redonner ensuite toute sa lancinante pesanteur, évitant les effets comiques assurés pour nous surprendre par son doigté à manier un matériau fantaisiste formidable, bridant la nature explosive et cabotine d'un Bill Murray décidément touché par la grâce (voir son extraordinaire composition pointilliste dans **Mad dog and Glory**)... Là où tant de films se sont contentés de pointer les incongruités des bégaiements temporels - il n'est qu'à se souvenir de la série des **Retour vers le futur** -, **Un jour sans fin** crée, sous son apparence sans aspérité, sous ses 'concessions à la *moral majority* américaine, sous sa volonté de ne pas se prendre un instant au sérieux, un vrai vertige. Dans cette aventure à proprement parler incroyable, ce sont toutes nos certitudes, toutes nos balises qui perdent pied. Parce qu'il se retrouve chaque jour (un singulier qui prend ici tout son sens) face à des êtres sans mémoire et donc manipulables à volonté, Phil, le héros de ce film, bénéficie et profite d'une liberté, d'une impunité totales dans ses actions. Qu'il s'agisse de sauver un enfant tombant d'un arbre ou d'entrer d'une manière illicite dans certaines intimités, il sait, à la seconde près chaque matin un peu mieux, ce qu'il peut ou doit faire pour modifier le destin en faveur de ses desseins. Il devient ainsi une manière de démiurge au petit pied régnant sur un espace et un espace-temps bornés par d'immuables repères.

Là où le film d'Harold Ramis prend une ampleur inaccoutumée dans le paysage dévasté de la comédie américaine, c'est lorsqu'il se mêle de dévoiler les dérapages de Phil face à sa nouvelle et irrémédiable condition : de l'euphorie au désespoir, on le voit glisser d'une espèce d'inconscience satisfaite et replète à une lucidité tragique face à son destin de Sisyphe moderne. En même temps qu'il s'amuse ainsi à nous troubler, Harold Ramis ne se prive guère de faire œuvre de satiriste, et sa vision d'une Amérique profonde à la crédulité et au mauvais goût incommensurables - puisque tel est bien le lieu où se déroule cette singulière transfiguration - vaut mieux que bien des charges plus prétentieuses.

Didier Roth-Bettoni
Mensuel du Cinéma - n°7

(...) Le récit d'**Un jour sans fin** repose sur la répétition d'un seul jour dans lequel prend place une année entière de la vie de Phil. Le film suppose donc une durée du récit (1h43) qui ne correspond pas à la durée supposée de l'histoire (une année) ; il joue avec cette durée en procédant par ellipses : moments de l'histoire non montrés dans le récit. Tous les films reposent sur des ellipses qui permettent de passer rapidement d'une scène à une autre. L'originalité d'**Un jour sans fin** réside dans l'emploi systématique de cette figure dans un but comique. (...)

www.film-et-culture.org

(...) La dérision, signe de détachement, est le mode de réception de Connors, son humour cynique, sa

principale arme contre la nouvelle vie absurde et périlleuse qui se présente à lui. L'homme est détaché, mais l'humour reste grinçant. Sa dérision peut être involontaire ("Vous faites du déjà-vu, Mme Lancaster ? Je ne crois pas, non, mais je vais aller voir en cuisine" répond l'hôtesse) ou caustique (Et s'il n'y avait pas de demain ? Il n'y en a pas eu aujourd'hui !) : à chaque fois, son langage est incompris, à double sens et son incompréhension redouble.

Mais si le temps semble répété et le jour, infini, l'espace reste assimilable. La maîtrise de l'espace rappelle celle de Chaplin, dans les petits films mettant en scène Charlot, à la différence près que l'apprentissage d'une telle maîtrise se substitue à une maîtrise innée de l'espace, comme pour Charlot. Au petit matin, dans la ville ambulante, chacun vaquant à ses occupations, l'un comme l'autre déambule : même sûreté, même audace ou effronterie dans la démarche, avant un vol de nourriture (Charlot) ou d'argent (Connors). Le burlesque naît ici, dans la scène du hold-up, de l'assurance de Phil se dirigeant, à pas comptés, au cœur d'un petit monde agité (convoi bancaire, porte du coffre ouverte, surveillants distraits) ; schéma idéal et calculé à la seconde près, pour un vol matinal. Phil Connors n'organise pas l'espace, mais il le régit presque, en s'accordant à la mesure mécanique du temps et aux faits et gestes machinaux des habitants. En commettant un hold-up, il prouve sa maîtrise et son omnipotence spatiales et temporelles dans l'infiniment petit. En revanche, passé la ville, le corps ne possède aucun repère

dans l'infiniment grand, le blizzard insistant empêchant Connors de fuir par les airs ou par la route.

Territoire marqué de balises saillantes, de rencontres imprévues en rendez-vous quotidiens, la ville devient ici lieu des possibles, les dangers apparents devenant pures déviances ludiques. La ville permet la promenade du corps en liberté. Un rapport de force s'estompe : la ville se referme sur lui, l'emprisonne, mais lui s'ouvre à elle, dans une sage démesure et un sadisme assumé. Désormais, il subit moins l'emprise mécanique du temps qu'il l'accepte et en joue, tout en sarcasmes et en parfaite autarcie. Le troisième jour, il boit, arpente la ville en voiture, roule sur la voie ferrée, choisit "sa loi comme Robin des Bois" et atterrit finalement en prison. Sans aucune conséquence, ses faits et actes le ramènent dans son lit, le réveil sonnait toujours à six heures le lendemain matin. Le quatrième jour, il embrasse l'hôtelière, reporte au lendemain sa charité à un sans-domicile et se gargarise de gâteaux. "En faisant fi de toute prudence", il se libère ainsi des rituels quotidiens qui dénaturent sa personne. Le rapport de force avec la ville s'est donc inversé.

Chaque matin, Connors présente en direct à la télévision, la prophétie de la marmotte oracle. Chaque matin, il se retrouve aigri, esseulé dans la foule. "C'est lamentable. Voilà mille péquenots qui se caillent les miches pour vénérer une saloperie de rat". Un Phil en cache un autre, Phil la marmotte, mythe et mascotte officiels du jour sans fin. Tous deux prédisent le temps mais l'animal, "devin parmi les devins, météorologue des météorologues" le condamne

chaque matin, encore et toujours. «"Ce sera un hiver long. Vous en aurez pour toute votre vie" ; et comme pour mettre fin à ce mauvais cauchemar, Phil Connors décide d'enlever Phil l'animal.

Or, le cynisme puis la dépression (il ne sort plus de son lit, se met à détruire à plusieurs reprises le réveil maudit) ont laissé place à l'envie de suicide. Il se jette d'une falaise en voiture avec la marmotte, ou d'un clocher d'église, s'électrocute dans son bain ou se fait écraser par un camion. Phil se suicide quatre fois, quatre fois il survit, se réveillant le matin "sans une égratignure" : "je suis un Dieu" conclut-il, blasé, "je suis immortel".

Après quatre morts successives, Connors opte alors pour une voie bénéfique : dans un premier temps, il s'accorde plusieurs vies. Il devient un corps burlesque à multifonctions : réparateur occasionnel (changer les pneus crevés d'une voiture, remplie de vieilles dames) ou sauveteur provisoire et quotidien (un homme s'étouffe au restaurant) aux rendez-vous obligés (chaque jour, sauver un garçon tombant d'un arbre). La journée-type comprend deux ou trois sauvetages : d'indifférent ou avili, Connors devient altruiste, tel un véritable bienfaiteur indispensable aux autres. En se penchant sur le dernier jour d'un vieillard qui doit trouver la mort en ce 2 février, le film et lui s'échappent un instant de l'emprise du temps mécanique et de sa toute puissance. En offrant à manger au vieillard, Connors tente de le sauver de la mort. Ce qui touche ici est autant son acte solidaire que la survie impossible du vieil homme.

La rencontre avec celui-ci, l'épan-

chement de l'habituel blasé sur ce corps anonyme suspendent le défilement ludique des jours que s'est façonné Connors. Il s'agit d'anticiper la mort de l'autre, non plus en le sauvant, mais en le maintenant en vie le plus longtemps possible. A nouveau, le burlesque teinté d'amertume d'**Un jour sans fin** surprend, car il tend à une légère parabole sur le destin ; et dans l'attention portée à l'autre, à une ouverture au monde potentielle du héros mélancolique. Connors sacrifie sa (sur)vie au profit de celles des autres. Son désenchantement laisse place à une sérénité provisoire, mais le destin du vieillard le renvoie à une autre impuissance, la solidarité inutile face à une mort en marche prédestinée.

(...) Le dévouement à l'autre serait-il pour Phil l'unique exutoire au jour sans fin ? Plus que la figure du destin (le vieillard), le personnage de Rita se révèle être le moyen d'achèvement du cycle temporel. Rencontres et approches de séduction se sont substituées à la rencontre classique d'un jour : tomber amoureux requiert un apprentissage quotidien de l'autre, autre non-sens burlesque brodé et sacralisé au fil du jour sans fin. Fin novatrice : il séduit Rita et met ainsi fin à l'éternité d'un quotidien terne et mécanique.

Auparavant, Phil Connors, sous ses apparences bougonnes de dépressif qui s'ignore, utilisait le temps à rebours. D'abord, l'isolé insulaire subissant le jour sans fin comme étant projeté dans un disque rayé, s'ouvre aux autres. Le deuxième film, qui s'opère ensuite dans l'acceptation jouissive de l'éternel 2 février, entreprend une mise en abyme de motifs et de petites

phrases correspondant à chaque personnage. Connors entremêle la rencontre quotidienne avec l'ami d'enfance et la rencontre d'un jour avec Gina, une inconnue. Chaque matin, l'ami hystérique s'exclame "Phil ? Phil Connors !", soulève son chapeau, le harcèle de questions et lui assène ses souvenirs d'enfance. Phil varie bon gré mal gré ses réponses en fonction de son humeur et assimile la rencontre. Il la réitère avec Gina en feignant des retrouvailles : il demande un jour à l'inconnue son nom, celui de son ancien professeur d'école et la séduit aisément le lendemain, comme une vieille amie. De même, au fanatique de la météo le questionnant sur la venue du printemps, Phil lui récite de la poésie italienne pour le faire taire ; poésie qu'il a apprise pour se rapprocher de Rita, elle-même amatrice de poésie italienne.

(...) Tout l'art de l'absurde d'**Un jour sans fin**, d'Harold Ramis repose sur une puissance scénaristique et scénographique doublement burlesque. Nous avons démontré, d'abord, le comique de l'absurde qui s'élabore dans une conception mécanique du temps. Les rencontres s'enroulent en abyme tandis que le clownesque Phil Connors s'invente des vies : de grincheux et odieux, il devient bienfaiteur, immortel et amoureux ; ce qui sera salvateur à ce héros au devenir-personnage (donc au devenir-cinéma). Ensuite, le dédoublement de Connors lui sert d'exutoire. Sa mutation malade, son état perpétuel d'aliéné laisse enfin place au retour du

réel et au retour à soi, par la perte ou "l'abandon du double", pour reprendre l'expression de Clément Rosset, dans *Le Réel et son double*. Quant à Bill Murray, il est un grand comédien burlesque : un corps mélancolique dans un milieu hostile, agité, qui donnerait à voir la douleur du moindre de ses déplacements dans un espace contraignant, d'où il s'agit de trouver une issue.

Gilles Lyon-Caen
www.objectif-cinema.com/analyses

Le réalisateur

(...) A 25 ans, Ramis rallie la troupe d'improvisation de *Chicago Second City*, qui fait un malheur sur petit écran. Très vite remarqué, il devient interprète et auteur. En 1974, il signe des textes du *National Lampoon Show*, spectacle loufoque qu'animent ses amis John Belushi et Gilda Radner. En 1977, Ramis signe le scénario d'**American College**. Commencant à véritablement percer à Hollywood, il signe sa première réalisation, **Caddyshack**, en 1980, une comédie délirante emmenée par Bill Murray et Chevy Chase. Par la suite, il collabore régulièrement avec Ivan Reitman, qu'il retrouve pour écrire, produire ou réaliser des succès commerciaux tels que **Arrête de ramer, t'es sur le sable**, **Les Bleus**, et surtout **S.O.S. Fantômes** (1984) et sa suite, **S.O.S. Fantômes II** (1989), dans lesquels il apparaît à l'écran sous les traits du docteur

Spengler.

Car Harold Ramis est également comédien à temps partiel, s'illustrant aux génériques de **Baby Boom**, face à Diane Keaton, du **Retour de Billy Wyatt**, de **Pour le pire et pour le meilleur** ou de **Autour de Lucy**. Mais c'est derrière la caméra qu'il remporte ses plus gros succès : **Mes doubles, ma femme et moi** (1996), **Mafia blues** (1999), **Endiablé** (2000) et surtout le culte **Un jour sans fin** (1993) lui valent le statut de véritable pilier de la comédie américaine. Néanmoins, il change de registre pour la première fois en 2005 en réalisant la comédie noire **Faux amis**, portée par John Cusack et Billy Bob Thornton.

www.allocine.fr

Filmographie

| | |
|-------------------------------------|------|
| Longs métrages : | |
| Caddyshack | 1980 |
| Bonjour les vacances | 1983 |
| Club Paradise | 1986 |
| Un jour sans fin | 1993 |
| Stuart sauve sa famille | 1995 |
| Mes doubles, ma femme et moi | 1996 |
| Mafia blues | 1999 |
| Endiablé | 2000 |
| Mafia blues 2 - la rechute | 2002 |
| Faux amis | 2004 |

Documents disponibles au France

Revue de presse
 Cahiers du Cinéma n°539
 Saison Cinématographique 1993

Pour plus de renseignements :
 tél : 04 77 32 61 26
g.castellino@abc-lefrance.com