



Le mystère de la chambre jaune

de Bruno Podalydès

Fiche technique

France - 2003 - 1h58

Réalisation & scénario :

Bruno Podalydès d'après
le roman de **Gaston Leroux**

Image :

Christophe Beaucarne

Montage :

Hervé de Luze

Musique :

Philippe Sarde

Interprètes :

Denis Podalydès

(Rouletabille)

Jean-Noël Brouté

(Sinclair)

Pierre Arditi

(Inspecteur Larsan)

Claude Rich

(le juge De Marquet)

Sabrine Azéma

(Mathilde Stangerson)

Michael Lonsdale

(Pr. Stangerson)

Olivier Gourmet

(Robert Darzac)



Résumé

Mathilde, la fille du Professeur Stangerson, quitte la laboratoire, un peu fatiguée, et va s'allonger dans la chambre voisine. Une pièce peinte en jaune, avec une seule fenêtre, fermée par des barreaux. Des cris surgissent de l'intérieur de la chambre. Des coups de feu. On tente d'assassiner Mathilde. Pourtant quand la porte est défoncée, on la retrouve gisant par terre et aucune trace d'assassin. Le juge De Marquet, l'Inspecteur Larsan et le reporter Rouletabille vont mener l'enquête.

Critique

(...) Voilà les ingrédients d'une comédie policière stylée. Mais le film de Podalydès a quelque chose en plus qu'on n'attendait pas, malgré le titre : du mystère. La référence à la bande dessinée, limpide, est loin de tout résumer. C'est l'œuvre d'un plasticien nommé Fabien qui lance l'histoire : sortie d'une drôle de machine sculpture, une bille roule et se retrouve sur un petit train électrique qui la transporte à travers la campagne. Comme Rouletabille, qui arrive en train chez le professeur Stangerson. Sous le charme enfantin du jeu avec le nom du reporter perce un souci esthétique qui n'a rien de naïf. Le pari du **Mystère de la chambre jaune** se révèle même très recherché : c'est un film où toute l'intrigue s'écrit avec la lumière. Comme chez les peintres.

La voiture qui amène Rouletabille au château est une autre machine symbolique : elle roule quand il y a du soleil et s'arrête quand un nuage le cache. Une enquête

L E F R A N C E

www.abc-lefrance.com

policrière, ça avance quand on éclaire le mystère, et quand les choses restent obscures, ça piétine. En prenant au pied de la lettre cette logique somme toute élémentaire, Bruno Podalydès organise un spectacle étonnant. Cernée par la forêt, la demeure des Stangerson devient le décor d'un combat entre l'ombre et la lumière, le mensonge et la vérité. Les silhouettes noires des hommes de l'inspecteur Larsan se détachent sur un fond de ciel bleu, comme dans un tableau de Magritte. Bientôt, la nuit descend, une nuit aussi profonde que celle où Mathilde Stangerson fut presque tuée, et c'est le moment où tout se joue. La grande scène d'action du **Mystère de la chambre jaune** est un superbe ballet d'ombres.

Il y a là une forme de radicalisme ludique mais jusqu'au-boutiste. Quand il se passe quelque chose, on ne sait pas ce qu'on voit, et, le reste du temps, les personnages commentent ce qui s'est peut-être passé et qu'ils n'ont pas vu. Comme dit Rouletabille, «c'est un très grand, très beau et très curieux mystère». Cette volonté d'entrer dans la matière même de l'énigme, la nuit et ses jeux troubles avec le jour, est au fond moderne, même si ce mot ne l'est plus. Cela fait un mélange curieux et pas toujours facile avec une énigme rétro et bon enfant. Mais, dans ce film où se mêlent l'ancien et le nouveau, Bruno Podalydès réussit à faire se rencontrer sa vision très personnelle et le point de vue de beaucoup d'amateurs de romans policiers qui préfèrent, comme lui, le mystère à sa résolution. Quand Rouletabille aura révélé le nom du coupable, il restera donc une part d'obscurité. Et ce n'est pas déflorer le suspense que de livrer cette clef : Rouletabille se détache comme une ombre chinoise sur la lumière qu'il fait surgir. Le mystère, c'est lui.

Frédéric Strauss
Télérama n° 2787 - 14 juin 2003

Toute adaptation scelle une rencontre dont le caractère est rarement fortuit. Celle qu'inaugure ce **Mystère de la chambre jaune** met aux prises, à un siècle de distance, et de plaisante manière, l'écrivain Gaston Leroux et le cinéaste Bruno Podalydès. Soit, ici, l'un des grands maîtres du roman populaire, qui renouvelle le genre, au début du XXe siècle, en y introduisant les ressorts de l'énigme policière et signe, avec *Le Mystère de la chambre jaune* (paru en 1907 dans le journal *L'Illustration*), le premier épisode des aventures feuilletonnesques de Joseph Rouletabille, promises à un fulgurant succès. Soit, là, l'un des principaux représentants (avec Lucas Belvaux et Pascal Bonitzer) du renouveau de la comédie d'auteur française, dont les films (**Versailles rive gauche ; Voilà ; Dieu seul me voit...**) ambitionnent de divertir le public, sans pour autant abdiquer ni la subtilité d'esprit ni l'intelligence du cinéma.

Aux points communs que cette sommaire présentation peut d'ores et déjà suggérer entre les deux auteurs (la capacité à faire du neuf avec du vieux, la compatibilité revendiquée entre une certaine exigence esthétique et le pur plaisir de la fantaisie), s'ajoute la très fine intuition, par le cinéaste, des potentialités cinématographiques de ce roman. Sans doute n'est-il pas le premier à pouvoir en revendiquer le mérite, puisque pas moins que quatre réalisateurs l'ont déjà porté à l'écran, depuis Maurice Tourneur (1913) jusqu'à Henri Aisner (1948) en passant par Emile Chautard (1919) et Marcel L'Herbier (1931). La version Podalydès est, en revanche - en vertu de la situation et de l'ambition du cinéaste dans l'histoire de cet art -, la première à faire du récit de Gaston Leroux l'instrument d'une réflexion, aussi légère et enjouée fût-elle, sur le cinéma.

Qu'est-ce en effet que ce mystère, sinon celui de la trace (sous forme de stigmates sanglants et charnels) d'une présence inexplicablement disparue - "nulle

présence mais des traces", y entend-on notamment - soit une très plausible définition du cinéma ? (...)

L'action se déroule aux alentours des années 20 du siècle passé, confinée dans la demeure des Stangerson, quelque part dans la campagne française. La réussite de l'adaptation de Podalydès tient à plusieurs raisons.

D'abord, la façon dont le cinéaste a su élarger le récit original tout en conservant ses lignes de force, à commencer par son très efficace suspense. Ensuite, la performance d'une pléiade d'acteurs remarquables (...), qui prennent un plaisir visible, et d'autant plus communicatif, à composer l'incestueuse galerie de bourgeois qui hantent ce roman populaire en vase clos (genre dans lequel la bourgeoisie, précisément, exorcise sa terreur du désordre social), lesquels se découvrent par la grâce du film, sous les auspices de la maniaquerie folâtre et de la parodie hystérique, une dimension burlesque tout à fait réjouissante. Là où un Claude Chabrol aurait tiré ce canevas vers une noirceur sardonique, Bruno Podalydès a quant à lui privilégié le saugrenu, la loufoquerie, et la plongée aux sources vives des origines.

Déguisements, prestidigitation, chausse-trapes, fausses pistes, retournements de situations, freudisme de bazar, logique rationnelle, invraisemblances assumées et digressions facétieuses : tout concourt ici à évoquer l'impureté intrinsèque du cinéma sous l'influence conjuguée et hétéroclite du muet (façon Feuillade), de la bande dessinée (façon Hergé), du cinéma moderne (façon Resnais) ou du feuilleton télé (façon **Brigades du Tigre**).

Il n'est pas jusqu'à la présence récurrente, au cœur de ce sanglant mystère et des passions inavouables qu'il recèle, des absurdes et fascinants mécanismes de précision du professeur Stangerson (un mouvement initial qui déclenche une suite disparate de réactions en chaîne) qui ne contribue à désigner l'hétérogénéité constitutive du cinéma, sous les

espèces d'un hybride artistique procédant à la fois du machinisme et de la chair, du positivisme et du romantisme, de l'écriture et de l'image, du déterminisme et du hasard.

La séquence d'ouverture filmée en gros plan - une bille noire roulant dans un atelier le long de poutrelles d'acier et déclenchant le mouvement d'un train miniature qui finit par s'échapper sur des rails posés dans la nature - peut à cet égard être considérée à la fois comme un rébus malicieux (Rouletabille) et comme un credo esthétique (la science enfantine et magique du cinéma propulsée au cœur de l'énigme du monde). Sans doute peut-on regretter que le film, ainsi mis sur les rails, ne dévie plus d'un iota de sa route, en dépit d'une représentation délibérément troublée de la réalité que le cinéaste se plaît à faire varier selon le point de vue des personnages. L'illusion cinématographique, ostentatoirement assumée sans être remise pour autant en question, œuvre ici à une dénonciation classique des faux-semblants du monde. C'est en ce sens que l'enquête menée par ce grand enfant asexué de Rouletabille au plus vif des turpitudes humaines recoupe la conception, populaire et ambitieuse, du cinéma de Bruno Podalydès, comme quête du personnage évanoui et de l'innocence perdue.

Jacques Mandelbaum
Le Monde/Aden - 11 juin 2003

Entretien avec Bruno Podalydès, réalisateur et acteur, et son frère Denis, acteur

(...)

Denis : Il y a des scènes dans lesquelles je n'ai même pas joué ! Le duo se dissout !

Bruno : *En fait, même si ça peut arriver, je n'ai pas nécessairement le rôle de Denis en tête au moment où je conçois un projet de film. Pour **Le Mystère de la chambre jaune**, au-delà du livre, c'est le duo de Denis et Jean-Noël Brouté - qui joue Sainclair - qui a été déclencheur. Il y a une vraie complicité entre les deux personnages.*

Denis : Il y avait déjà ça dans les films précédents. Dans **Versailles rive gauche**, Jean-Noël, Michel Vuillermoz et moi étions frères. Dans **Dieu seul me voit**, avec Jean-Noël, nous sommes amis d'enfance.

Bruno : *Une des premières scènes de **Mystère de la chambre jaune**, que j'ai finalement coupée, faisait le récit en photos de leur relation, à partir d'un autoportrait devant un miroir. L'image est directement liée à une photographie de nous enfants.*

Denis : Jean-Noël est de Versailles. Il habitait la même rue que nous ; on se croisait. On ne s'est vraiment connus que bien plus tard, mais il y a quelque chose qui s'est tout de suite défini et qui est devenu très familier. De fait, sans qu'on se le soit dit, notre relation dans le film reproduit un lien fraternel.

Bruno : *Avec Denis, Jean-Noël est le premier acteur avec qui j'ai parlé du projet depuis le début. Pour moi, un des plans-clés du film est celui où on les voit en silhouette rejoindre le château, traverser l'écran.*

Denis : Ce sont des plans très enfantins, comme celui que tu aimais beau-

coup dans **Dieu seul me voit**, dans lequel on dévalait la petite colline vers la ferme...

Bruno : *...Ou celui où tu traversais la rue. Dans **Dieu seul me voit**, tu faisais un mouvement pendulaire. Ce qui change dans **Le Mystère**, c'est que vous courez vers le château. Il y a une polarisation volontaire, une sorte de maturité dans ce plaisir d'aller de l'avant. A l'époque de **Dieu seul me voit**, de **Liberté-Oléron**, le mouvement ne pouvait être qu'hésitant, un truc de trentenaire, pas encore sûr de sa route.*

Denis : Il y a quelque chose de l'enfance constamment revisitée dans tous ces films. Le couple que nous formons avec Jean-Noël, que ce soit dans **Le Mystère**, dans **Liberté-Oléron**, dans **Dieu seul me voit**, est un lieu d'enfance. Comme l'envie de recréer "les conditions qui ont fait que...", qu'on a pu grandir à deux, en étant heureux, en ayant le sentiment d'inventer quelque chose. Du lieu où nous avons grandi, nous avons fait notre lieu, avec la cabane, le château, les films.

Bruno : *C'est vrai que je ressens une continuité absolue avec nos jeux d'enfants. On a toujours fait des spectacles. A aucun moment, il n'y a eu quelque chose comme une décision de faire du cinéma, de faire des films ensemble. Ce lien avec l'enfance est pour moi substantiel au désir de cinéma. Je ressens cela chez les autres aussi, ça ne me paraît pas du tout original comme idée. Ce qui est amusant, plus qu'amusant d'ailleurs, c'est ce goût de la première fois. Avec le cinéma, je me sens à nouveau en prise avec le monde, dans un état d'hyper-perception des choses, de raccourci, d'insouciance. Je sais que, quel que soit le sujet, je convoquerai des souvenirs vus par un enfant. Moins comme valeur de vérité que pour cette idée de la première fois.*

Denis : Pendant le tournage, j'étais dans une sorte de respiration libre. On était dans cette belle campagne du

Morvan, toujours dedans et toujours dehors à la fois. Ce lieu permettait de croiser les pratiques du cinéma et celles du théâtre, comme dans la première grande scène de résolution finale. Le moment où je reviens dans la cour, pour moi, c'était à la fois du théâtre et du cinéma. Parce que le fait d'être dans la cour induisait un phénomène de projection vocale...

Bruno : ...Et puis il y avait tous les gens qui regardaient la scène, que j'avais mis en façade...

Denis : ...Les acteurs, les figurants, les membres de la famille du château..., tous assistaient au tournage de la scène. Inconsciemment, je jouais pour eux. C'était un plan- séquence très long et Bruno me disait de ne pas tenir compte de la caméra. Du coup, les marques étaient un peu les miennes, je ne faisais plus du tout attention à la caméra et soudain j'étais parti. J'avais cette sensation de théâtre, celle d'avoir quitté le bord et de voguer. La coupure, qui a généralement lieu au bout de trente secondes au cinéma, ne se produisait pas.

Bruno : Dans le film, plusieurs dispositifs sont directement liés au théâtre, comme à la fin, quand Claude Rich libère Darzac et que tout le monde se tient un peu en façade, comme une troupe. Il y a des applaudissements aussi. Et puis les rideaux que j'avais installés dans le couloir.

Denis : A la Comédie-Française, l'histoire du cinéma et du théâtre a toujours été très conflictuelle. Dès qu'un acteur entrait au Français, il y avait toujours cette peur que les cinéastes se désintéressent de lui et inversement. Ceux qui se lançaient dans le cinéma pouvaient toujours craindre d'être regardés de côté à l'intérieur. Mais le fait que ce soit avec mon frère que je tournais m'a protégé de tout cela. Même vis-à-vis des autres acteurs, ça a agi comme une sorte de sésame. C'est plutôt perçu

comme une chance pour moi.

Quoi qu'il en soit, je cultive toujours le souhait de te voir tourner un film dans les locaux de la Comédie-Française, une sorte de **Fantôme de l'Opéra** en feuilleton, dans lequel, tour à tour, chacun des acteurs serait le héros d'un épisode. Comme ça, ils joueront tous !

Propos recueillis par Isabelle Regnier

Le Monde/Aden - 11 juin 2003

Le réalisateur

Après avoir débuté en réalisant des films d'entreprise pour Air France dans lesquels son frère Denis participait déjà comme comédien, Bruno Podalydès crée la surprise en 1992 avec **Versailles rive gauche**, un court métrage qui remporte de nombreuses récompenses. Prix du Public et mention du Jury à Clermont-Ferrand, prix du Jury et de la Critique à Chamrousse et César du meilleur court métrage en 1993, le film bénéficie par ailleurs d'un excellent bouche-à-oreille qui lui permet de séduire un large public.

En 1994, il récidive avec **Voilà**, distingué au Festival de Venise la même année. Deux ans plus tard et toujours avec la complicité de son frère Denis, il réalise **Dieu seul me voit (Versailles-chantiers)**, l'histoire tendre et burlesque d'un homme velléitaire qui partage son cœur et ses indécisions entre trois femmes Isabelle Candelier, Cécile Bouillot et Jeanne Balibar. Cette comédie à l'imagination débridée reçoit le César du Meilleur premier long métrage en 1999.

Marqué par le cinéma de Howard Hawks et d'Alain Resnais, initié au septième art par un père qui organisait des séances familiales le dimanche après-midi à la manière d'un Henri Langlois local, Bruno Podalydès impose un univers au ton particulier et très personnel. Il s'attache à y préserver une certaine forme d'insouciance, joue avec le vaude-

ville et multiplie les clins d'œil à ses cinéastes de chevet ou à Tintin. Scénariste de tous ses films, il cosigne avec son frère son nouvel opus, **Liberté-Oléron**, qui sort sur les écrans en 1999. Le film évoque les aventures d'une famille aux prises avec un voilier d'occasion qui sèmera la tempête le temps des vacances.

En 2002, il change de registre avec l'adaptation d'un classique du roman policier signé Gaston Leroux. **Le Mystère de la chambre jaune** met en scène la plus fameuse des aventures de Rouletabille(...). Le cinéaste a même d'ores et déjà commencé de travailler sur la suite qui devrait donc logiquement s'intituler **Le Parfum de la dame en noir**.

www.allocine.fr

Filmographie

court métrage	
Versailles rive gauche	1992
longs métrages	
Voilà	1994
Dieu seul me voit (Versailles-chantiers)	1996
Liberté-Oléron	2000
Le Mystère de la chambre jaune	2002

en préparation
Le Parfum de la dame en noir

Documents disponibles au France

Revue de presse importante
Positif n°508
Cahiers du Cinéma n°580
Fiches du Cinéma n°1704
CinéLive n°69

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