

L'inquiétante étrangeté du banal

L'emploi du temps de Laurent Cantet

André Roy

Number 110, Spring 2002

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/25164ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Roy, A. (2002). Review of [L'inquiétante étrangeté du banal / *L'emploi du temps* de Laurent Cantet]. *24 images*, (110), 32–33.

L'emploi du temps

L'inquiétante étrangeté du banal

PAR ANDRÉ ROY

Si *L'emploi du temps*, deuxième long métrage de Laurent Cantet, reste dans le sillage de *Ressources humaines*, c'est-à-dire le monde du travail et de l'organisation sociale, il s'en démarque par sa subtilité et sa profondeur. Il en est le versant noir et trouble, et il n'est pas sûr, à cause de cela, que le consensus se fera si facilement autour du présent opus, comme cela est arrivé à *Ressources humaines*, où le réalisateur n'avait pas su se défaire d'une certaine rigidité qui faisait basculer son film dans le manichéisme (capitalisme vs travailleurs), qui, s'il n'était pas frontalement affiché, n'en contaminait pas moins la fiction et avait réussi, par cela, à créer l'unanimité autour de lui. Ce manichéisme ne faisait pas masse (heureusement!) car il était troué par un élément qui était la famille, en particulier la relation père-fils, source du conflit idéologique exposé.

L'emploi du temps est plus fin et ample parce que Cantet, tout en brassant les mêmes éléments que dans son précédent long métrage, le fait ici d'une manière moins claire et didactique. Il y introduit l'effroi, la peur, le vertige, qui enlèvent à son film tout aspect autoritaire; pas de message écrit en pointillé comme dans *Ressources humaines*. La mise en scène y est plus tendue et mystérieuse car elle joue presque essentiellement sur la durée et le regard. Plus préoccupé de stratégies esthétiques, le cinéaste ne place pas son fait divers au centre de son récit, mais lui imprime déphasage et décalage, en collant en cela de très près à son personnage proche de la psychose (il pourrait être un cas de borderline).

Le fait divers sur lequel s'appuie le film est connu: c'est l'affaire Romand, l'histoire de cet homme qui s'est fait passer pendant dix-huit ans pour un médecin travaillant à Genève pour l'Organisation mondiale de la santé et qui, sur le point d'être découvert, assassine sa femme, ses enfants, ses parents et sa maîtresse (Emmanuel Carrère s'en est inspiré pour son livre *L'adversaire*). Si

L'emploi du temps respecte les données de l'affaire, il en évacue les meurtres. C'est que cet *acting-out* n'entre pas dans la logique d'un récit moins fixé sur les causes sociales du mensonge dans lequel baigne le héros Vincent (interprété magnifiquement par Aurélien Recoing) que sur ses effets, abyssaux, sur son entourage. Car Vincent, qui a perdu son boulot et fait croire qu'il travaille pour un organisme international en Suisse (il vit en France), est confronté au regard de l'Autre, de sa femme, de ses enfants, en particulier de son fils aîné Julien, qui a découvert très rapidement ce qu'il fallait découvrir de son père, qu'il était un étranger.

En fait, Vincent est un *alien* (ne travaille-t-il pas déjà dans un autre pays que le sien?), sorte de visiteur du monde ordinaire, qui, pour ne pas se faire remarquer, adopte toutes les apparences d'une vie normale. C'est un intrus, fantasmant jusqu'au vertige sa banalité. Et si son mensonge est découvert, c'est à cause de sa propre faiblesse, celle de ne plus pouvoir supporter le regard de l'autre, qui est un regard sans concession (voir là-dessus comment ses enfants le

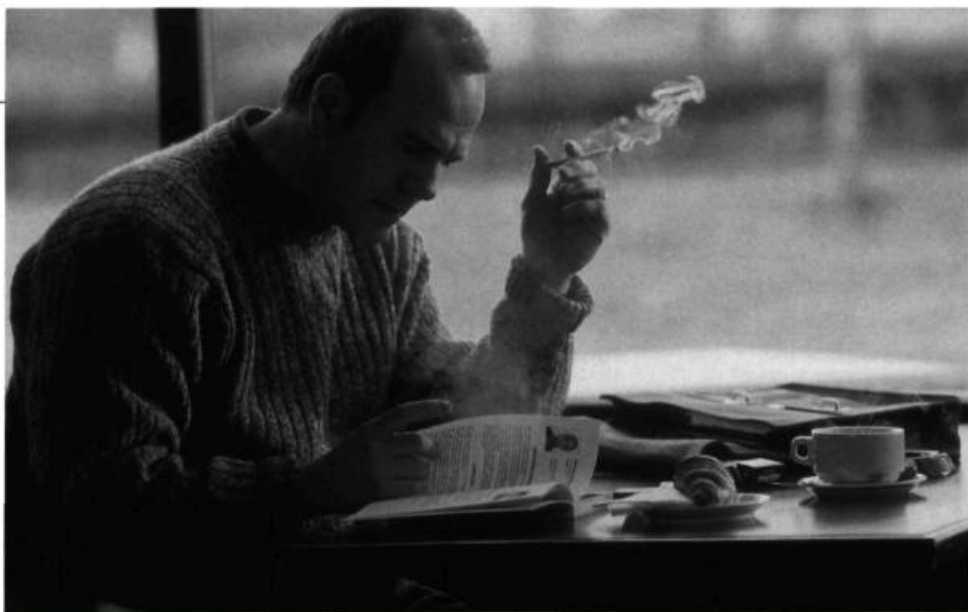
qu'une envie: l'oublier. Et puis, c'est un film qui, dès le début, nous a posé, à Robin (Campillo) et à moi, des problèmes d'évaluation, dans la mesure où nous connaissions très bien le mensonge du personnage et que sa stratégie était trop claire pour nous, alors que nous ne voulions pas qu'elle le soit dans le film. Il était difficile d'évaluer le niveau de clarté du scénario lui-même. Au moment du tournage, j'avais le sentiment de très bien savoir ce que le film voulait dire, mais arrivés au montage nous avons souvent une impression de vide. Mais c'est vrai que pour ce genre de film, le regard des autres est indispensable. Mon acceptation du film était liée à ces réactions.

Vous êtes parti, d'abord, de l'affaire Romand — cet homme qui, des années durant, a fait croire à tous ses proches qu'il travaillait dans la recherche médicale alors qu'il n'avait aucun emploi — pour en faire complètement autre chose. Pourquoi avoir détourné ce sujet, tout en continuant de laisser entendre que votre film était inspiré de ce fait divers?

Cela ne s'est pas vraiment passé comme cela. Le point de départ est l'envie de raconter l'histoire d'un individu qui cherche à échapper aux contraintes du boulot. Puis cela nous a renvoyés à Jean-Claude Romand, et nous n'avons pas cherché à nous en protéger. Il est vrai que c'est un peu moi qui, au moment de la sortie de *Ressources humaines*, alors que le scénario était déjà pratiquement écrit, ai orien-

té les journalistes vers l'affaire Romand. Il faut dire, par ailleurs, que la sortie du livre d'Emmanuel Carrère¹ — dont nous ne soupçonnions alors pas qu'il allait voir le jour — est venue réactualiser le fait divers et que nous avons été dépassés par le retour, sur le devant de la scène, de cette affaire. Un fait divers, c'est quelque chose de tellement riche dans le condensé qu'il offre de dimension humaine, de possibilités de suspense. Je n'ai pas eu envie de biaiser avec ça et, en même temps, l'envie de fiction dépassait la restitution du fait. Le drame en particulier (*NDLR*: l'assassinat par Romand de toute sa famille) ne nous a jamais intéressés. Dès le départ, la fin était écrite telle qu'elle apparaît dans le film, c'est-à-dire sous la forme d'un retour à la normale, qui devait être plus douloureux que toute l'errance et les problèmes avec lesquels le personnage s'était débattu durant le film. Nous voulions également créer un personnage qui soit ordinaire, banal même. Pas un psychopathe, ni quelqu'un de complètement hors du monde, mais un homme qui pouvait nous renvoyer des sentiments assez partageables.

Qu'est-ce qui était primordial pour vous au départ? Y avait-il une tonalité particulière que vous vouliez donner au film? Celui-ci est assez envoûtant et, ce qui est fascinant, c'est qu'on se demande, à mesure que le film avance, comment il peut tenir comme ça, pendant deux heures, sur presque rien. Comment avez-vous trouvé cette vitesse propre?



Vincent (Aurélien Recoing) est un intrus, fantasmant jusqu'au vertige sa banalité.

voient, dans la toute dernière partie du film). C'est là qu'il prend peur et cette peur se disséminera dans son quotidien et lui enlèvera progressivement toutes ces couches d'apparences qu'il s'était évertué à revêtir. Par la peur, la fiction qu'il s'était inventée ne tient plus, parce qu'il n'en a pas contrôlé tous les éléments. L'entourage de Vincent est comme le spectateur qui voit que le comédien ne croit plus à son rôle. Cette peur, qui amène Vincent au bord du

gouffre, sourd progressivement du film; le réalisateur réussit à nous la transmettre parfaitement (il y a un côté hitchcockien dans *L'emploi du temps*), en particulier par l'utilisation perspicace de la musique de Jocelyn Pook.

La peur de Vincent vient de ce qu'il vit aussi entre deux mondes qu'il ne peut suturer, celui de sa famille, centre insécable, bien réel de sa vie, et celui de son travail, monde périphérique, marginal (Vincent

hante des non-lieux, parkings, salon d'un hôtel, chalet isolé dans la montagne). Allant de l'un à l'autre, impuissant à y trouver appui et maîtrise, il s'aliène lui-même, devient une victime. Plutôt que d'avancer dans un ordre social (il en vient à faire du trafic illégal) et familial (femme et enfants ne lui parlent plus), il fait du sur-place, ce que rend bien une mise en scène travaillée par la lenteur. Vincent creuse ainsi son abîme — vers lequel nous amène un réalisateur plus sûr de ses moyens (il n'a plus besoin de soutien idéologique), capable de montrer combien le banal et le social peuvent être d'une inquiétante étrangeté. ■

L'EMPLOI DU TEMPS

France 2001. Ré.: Laurent Cantet. Scé.: Cantet et Robin Campillo. Ph.: Pierre Milon. Mont.: Robin Campillo. Mus.: Jocelyn Pook. Int.: Aurélien Recoing, Karin Viard, Serge Livrozet, Jean-Pierre Mangeot, Monique Mangeot. 133 minutes. Couleur. Dist.: Les Films Séville.

Il y avait l'envie de passer d'une description presque naturaliste d'une vie de famille et d'une situation professionnelle à une errance dans un espace mental. Il me semblait alors important, non pas de resserrer le scénario, mais au contraire de prendre le risque du trouble et du flou, que le personnage pouvait éprouver lui aussi. Ainsi, je me rends compte, à mesure que j'essaie de parler du film, de décorifier les motivations, que le film s'en trouve souvent appauvri.

Si j'avais à écrire sur le film, j'intitulerais mon texte «Le principe d'incertitude», ce qui est, je crois, le titre du film que Manoel de Oliveira vient de terminer. Dans L'emploi du temps, nous passons constamment d'un sentiment à un autre par rapport au personnage, à ses motivations, et tout cela évolue tellement qu'à la fin, nous ne sommes plus sûrs de rien.

D'ailleurs, la difficulté que j'ai eu à évaluer le film après qu'il a été terminé vient beaucoup de cela: est-ce que le trouble n'est pas trop trouble, est-ce que le flou n'est pas trop flou? Pour arriver à créer cette impression, c'est la première fois que j'ai à ce point le sentiment de devoir faire confiance à la mise en scène davantage qu'au scénario et aux rouages de l'histoire. Cela a rendu le casting beaucoup plus difficile aussi pour le personnage de Vincent.

Aurélien Recoing est, au théâtre, un acteur très physique alors que

dans votre film, il est au contraire un type rentré. Ce choix peut paraître, de prime abord, étonnant.

Peut-être que j'ai justement eu de la chance de ne pas le voir au théâtre. Mais c'est vrai que parfois, pendant les répétitions ou sur le plateau, cette tendance à jouer de façon très physique tendait à ressortir, mais avec ma façon complice d'approcher les acteurs, nous avons essayé de retenir la bête. Et c'est peut-être pour cela que, du coup, cette expansivité s'est concentrée sur le visage. C'est d'ailleurs un des trucs que je lui avais suggéré au moment où nous préparions le rôle: de n'imaginer que son visage, tandis que le reste devait rester très monolithique. Robin Campillo et moi avions aussi l'idée d'un personnage très fantomatique, qu'on saisis à peine. Nous avons travaillé les images de la même façon, en les rendant au fil du film de plus en plus imprécises. Les contours s'estompent un peu, la nuit dévore petit à petit les personnages, le blanc de la brume aussi.

Karin Viard, qui interprète la femme de Vincent, est elle aussi d'une extrême justesse.

Je voulais surtout que le personnage de Muriel ne soit pas une femme dépressive, bouffée par l'histoire. Qu'elle puisse imposer une force de vie, quoi qu'il arrive. Karin a précisément cette force vitale en elle qui fait que, quelle que soit la situation, elle n'est jamais abattue. Il y a des moments sur le tournage qui m'ont bouleversé,