



little bear et tamasa présentent

philippe noiret

sabine azéma

pascale vignale

dans

*“la vie et rien d’autre”*

un film de bertrand tavernier

**1920.** La seconde manche du suicide européen dont il ne reste à disputer que la belle est achevée depuis 2 ans. La France, détruite sur un quart de son territoire, panse ses plaies dans une fête travailleuse qui a pour décor l'immense chantier de la reconstruction. Partout, les survivants s'activent, s'acharnent à oublier quatre années de cauchemar et y réussissent.

Dans ce climat, deux jeunes femmes, d'origines sociales très différentes, poursuivent un même but, retrouver l'homme qu'elles aiment et qui a disparu dans la tourmente. Pour l'une, Irène, citadine et bourgeoise, c'est le mari qui fait l'objet de la recherche. Pour l'autre, Alice, provinciale plus modeste, c'est le fiancé. Et leur enquête, tout naturellement, les conduit à la même source d'information, le commandant Dellaplane, Chef du *Bureau de Recherche et d'Identification des Militaires Tués ou Disparus*. Dans le même temps, la nation met en place le processus qui désignera aux générations futures celui qui aujourd'hui dort encore sous l'Arc de Triomphe, le Soldat Inconnu.

Du 6 au 10 novembre 1920, Irène, Alice, le Commandant se croisent, s'affrontent et finalement «s'apprennent». A Grezancourt notamment, où l'armée, dans des conditions difficiles exhume et inventorie ce qui subsiste d'un train sanitaire, détruit par explosion, sous un tunnel devenu tombeau. Brassage des familles endeuillées, venues de toutes les provinces, et mêlées à des militaires auxquels la jeunesse met toujours une chanson à la bouche, une malice dans l'œil au passage des filles.



Cependant, le tunnel est dangereux. Non seulement, il s'effondre graduellement, mais encore, au cours de leurs travaux, les soldats du génie découvrent qu'il subsiste, des caisses d'explosifs et de gaz toxiques qui menacent à tout moment de provoquer une catastrophe. Dellaplane ayant payé de sa personne pour sauver un blessé, décide la fermeture du chantier.

Irène se résigne. Elle voit dans cette fermeture un arrêt du destin. Trop de signes, ajoutés à une certaine lassitude du cœur, la convainquent qu'elle est au terme de ses recherches. François est mort. Elle va repartir vers son existence mondaine et facile, finalement allégée de cette quête qui n'était plus que l'accomplissement d'un devoir sacré.

Dellaplane est fasciné par la vitalité de la jeune femme. Au cours des quelques heures qui leur restent à passer ensemble, sans se déclarer vraiment, il la poursuit de ses attentions, lui livre ses amertumes, l'attendrit par ses maladresses mêmes. En fait, il l'intéresse et la trouble. Aussi provoque-t-elle Dellaplane, auquel elle offre non l'aventure qui les avilirait mais la passion et la vie ; toute la vie à tenter ensemble, rien de moins et rien d'autre...

## *Jean Cosmos scénariste,...*

Ce film est né, comme la plupart des entreprises humaines, d'envies et de rencontres. Et même de rencontres d'envies, puisque Bertrand portait au cœur une interrogation qui nous était commune et que partagent d'ailleurs beaucoup de nos contemporains traversant la place de l'Étoile : «Qui dort sous l'Arc de Triomphe ? Y a-t-il même quelqu'un ? Ou bien ne s'agirait-il que d'un symbole ?»

J'avais de mon côté été tenté de résoudre le problème, il y a deux ou trois ans, en faisant d'un personnage d'une autre histoire le gisant de l'Arc de Triomphe. Il s'agissait de «La dictée» dont le héros principal aurait été le fantomatique poilu. Or, et je crois à ces coïncidences qui ne vous apparaissent qu'après coup, c'est Éric Dufay, le comédien chargé dans «La dictée» de tenir le rôle de Louis Meissonnier qui, là, tient celui du caporal Thain, personnage historique dont la mission fut de désigner le 10 novembre 1920 celui vers lequel, chaque jour, montent encore les délégations patriotiques. Nous ne nous étions pas consultés, mais ce croisement me plaît.

Le point de départ, ce qui a provoqué la recrudescence d'intérêt de Bertrand pour ce mystère, ce sont deux lignes saisies au hasard d'une lecture, relatives aux disparitions. Il s'agissait d'un détective privé, tous les détectives privés, tous les policiers du monde ont eu un jour à se préoccuper d'un disparu. Mais lorsqu'ils sont 350.000 par quel bout commence-t-on ? Quel fil d'Ariane saisit-on dans l'écheveau des pistes offertes ?



Cet aspect quantitatif, énorme, insensé, nous a poussés à chercher des traces écrites du processus d'enquête, découvrir les méthodes employées il y a aujourd'hui près de 70 ans. Car, si les documents de 1920 font état de ces 350.000 disparus cités plus haut, le «Quid», aujourd'hui (édition 1989) ramène ce chiffre à 252.900. Soit sensiblement 100.000 malheureux vraisemblablement identifiés. Par qui ? Comment ? Les informations sur le sujet sont très peu nombreuses, très peu connues. Si peu que nous avons dû «interpréter» souvent, créer des liaisons entre les textes réglementaires, (s'ils abondent en détails sur l'enregistrement des objets, leur classification, les sacs, les registres, les étiquettes, etc... ils sont singulièrement muets sur la démarche des personnes et la nature des enquêtes), les anecdotes relevées ici et là, les souvenirs d'une poignée de survivants. Ainsi Bertrand a-t-il retrouvé un témoin oculaire des cérémonies de la citadelle de Verdun en novembre 1920. Il est devenu l'un de ses conseillers sur le tournage.

D'autre part notre intention n'était pas d'aboutir à quelque «documentaire» sur la recherche et l'identification de ces disparus, mais d'utiliser comme un fond émotionnel cette enquête nationale insolite. Le véritable propos était

d'aller, contre le pessimisme, voire le catastrophisme contemporain, pour raconter une histoire d'amour, c'est-à-dire une histoire d'espérance. En même temps manifester que les forces positives ne sont pas condamnées d'avance dans le contrat qu'elles ont à soutenir sans cesse contre leurs antagonistes négatives.

La guerre, bien sûr, est présente dans notre histoire. Mais à l'inverse de la plupart des films, romans, récits qui lui sont consacrés, elle n'est présente que par ses cicatrices répandues et lisibles, sur la terre, les arbres, le corps des hommes. Alors que l'immense majorité des récits dénonçant la guerre la montrent et la glorifient par la manifestation du courage de ceux qui la font ou la subissent, nous nous en sommes tenus à ses conséquences : la ruine, la mort, un peuple estropié, les arbres foudroyés, l'éventration des sols. Mais sur cette misère la vie renaît, comme un lierre repousse et reprend possession de tout...

Nous avons à concrétiser ces intentions, à les incarner, Bertrand et Philippe Noiret sont liés par une longue amitié confortée par d'importants succès. Penser à lui dans le costume d'un personnage profite à ce personnage mais oblige à veiller au grain. S'il est aimable, Philippe n'est pas « facile ». La chance a voulu que le commandant Dellaplane, par sa solitude, sa folie, sa révolte, son héroïque exigence et son indécision devant « les choses de la vie », lui semble assez fraternel pour qu'il ait envie de lui donner un coup de main, en même temps qu'assez loin de lui pour qu'il ait du plaisir à entrer, dans le costume. Il en a été récompensé par la présence de Sabine Azéma, Irène de rêve, femme-enfant et même femme-enfant-gâté, que les duretés d'un temps révèlent à elle-même. Comme un serpent mue et littéralement fait peau

neuve, elle se découvre. Sabine Azéma, dans le court trajet du film, donne à comprendre ce passage, cette mutation de l'état de veuve potentielle à celui de femme résolument vivante. Elle est la tendresse dure de l'histoire, comme Pascale Vignal en est l'amande fraîche et vulnérable. Qu'on imagine ces deux jeunes femmes dans l'univers broyé de 1920 errant dans les villages de l'Est qui semblent des labours, tant la guerre a passé de temps sur eux, cruellement, patiemment, tel un chat griffant son coussin ; qu'on les imagine encore, par des chemins différents, aboutissant à la confrontation au personnage de Dellaplane, à son obstination colérique et tatillonne de comptable justicier ; qu'on les imagine enfin dans ces mois et ces années de reconquête, parmi tant d'hommes en sueur, pressés de rebâtir le monde comme ils se rebâtissent une âme. C'est la démarche que nous avons suivie dans ce souci d'impression.

Nous avons travaillé plus de deux ans sur le script. D'où qu'il soit Bertrand m'envoyait des lettres, prudentes et persuasives ; il me téléphonait ; nous déjeunions distraitement, la bouche pleine de notre histoire ; un nouveau traitement venait au jour. Huit au total. Non pas huit manières différentes de concevoir le film ... plutôt des enrichissements successifs, des couches, huit poupées russes dont la plus petite aurait contenu ces deux lignes rencontrées naguère dans un livre oublié.

C'est vrai que j'avais peur de cette apparence de tranquillité. On débarque sur un tournage, même si tout se passe pour le mieux, on n'est tout de même qu'un passant, un intrus dans la noce dont les familles se demandent qui l'a invité.

Donc je faisais aussi peu d'ombre que possible, je regardais, j'écoutais, et j'avais peur. Mais le soir je voyais les rushes. Et la fête commençait ...

## *Philippe Noiret parle ...*

### **... de l'armée et de Dellaplane**

«Je n'ai jamais eu un grand faible pour l'armée, mais c'est néanmoins un monde qui m'a toujours fasciné. Les militaires sont des personnages complètement hors du temps et cela devient encore plus frappant à notre époque. Je rencontre des officiers de la Légion qui viennent monter à cheval chez moi : ils ont un esprit, un comportement et une rigueur qui perdurent envers et contre tout, et si j'avais tendance à me moquer de tout cela à 20 ou 30 ans, ça n'est plus le cas aujourd'hui. Peut-être est-ce l'âge ou la notion que les choses ne sont pas si simples qu'on le croit quand on est jeunes... Toujours est-il que Dellaplane est un personnage qui me fascine : il est militaire jusqu'au tréfonds de lui-même mais il est aussi un révolté contre ce qu'il peut y avoir de révoltant dans l'armée : les parti-pris, la hiérarchie, les affaires classées une fois pour toutes, l'esprit de caste...»

### **... du scénario**

«... C'est la première fois que j'ai lu un scénario sous forme de manuscrit ! Il faut dire que l'écriture de Jean Cosmos est tellement parfaite qu'elle est aussi lisible qu'une frappe de machine à écrire... Par contre, son texte est très difficile et très emmerdant à apprendre. D'habitude, je lis mes scènes la veille au soir et le lendemain, je les apprends avant de tourner ; avec Cosmos, impossible ou on est sûr de se planter ! Son texte — et ça n'est pas péjoratif dans ma bouche — est très écrit, construit et «travaillé» dirons-nous. C'est aussi une des qualités du film. Comme disait Ionesco : «on ne parle pas platéen !» Il appelait «platéen» la langue de boulevard. Celle de Cosmos est maîtrisée et en même temps, donne une sensation d'époque, une notion de la classe



des personnages, de leur niveau social, etc... En fait, chacun a son parler avec, en plus, dans le cas du mien, un langage très «professionnel». Pour dire à Sabine qu'au début de la guerre, on a reculé de vingt kilomètres, je lui dis : «... dans les premiers mois des hostilités, nous avons effectué un repli stratégique des lignes du front sur vingt kilomètres à l'intérieur des terres...» J'exagère, mais à peine ! Les rails vous contiennent, mais ils vous mènent également...»

### **... de Bertrand Tavernier**

«... Je crois que Bertrand me connaît bien et que, comme Ferreri l'a fait avec «La grande bouffe», il m'a deviné avant de me connaître. ... Bertrand est un auteur et un metteur en scène poétique : il demeure réaliste à travers le mélange de dramaturgie et de bouffonnerie qu'il reconnaît à la vie !. ... Les habitudes de Bertrand que je ne combats pas, loin de là, sont de faire passer dans du divertissement et du spectacle, non pas un message, mais quelques considérations morales ou autres sur la société ou les époques qu'il dépeint dans ses films.»

*Extraits du livre «Philippe Noiret», Dominique Maillet - Éditions Henri Veyrier*

## *Entretien avec Bertrand Tavernier*

Bertrand TAVERNIER. - A part quelques exceptions célèbres comme « La Grande Illusion » ou « Les Croix de bois », le cinéma a peu parlé de la guerre de 1914. « Le Diable au corps » a été très contesté, « Les Sentiers de la gloire » interdits pendant quinze ans. La Grande Guerre reste une époque taboue, peut-être parce qu'il s'y est commis un grand nombre d'actes fous, criminels, ou seulement d'incompétence. Certains officiers ont été à la hauteur, comme Pétain, mais d'autres, comme Nivelle, étaient de vrais bouchers, et n'ont jamais été jugés.

Mais « La Vie et rien d'autre » n'est pas un film de guerre. C'est un film sur les conséquences de la guerre, sur la manière dont un pays réapprend la paix. Dans l'histoire, les conséquences sont souvent plus intéressantes que les faits, du moins à mes yeux, parce qu'on en parle moins. Au départ, ce qui m'a fasciné, c'est le nombre des disparus : trois cent mille. L'équivalent de l'armée française actuelle ! Trois cent mille soldats dont on ne pouvait dire exactement ce qu'ils étaient devenus. Cela a été l'objet de la plus vaste enquête de l'histoire, parce que ces disparus posaient à la nation des questions juridiques vitales de mariage, d'héritage... Sans compter, bien sûr, les drames personnels. Cette époque a largement conditionné la suite de notre histoire, politique, sociale, culturelle. Tels sont nés le pacifisme, le nationalisme, le surréalisme... Je voulais montrer comment l'âme des gens avait été marquée



par la guerre. Et un sujet plus anecdotique de l'époque me passionnait également: le choix du Soldat inconnu.

*Tout cela faisait une ample matière. Comment s'est-elle ordonnée ?*

C'est un travail à la Sherlock Holmes que nous avons accompli Jean Cosmos et moi. Il a dépouillé des listes et des catalogues de l'armée, des documents et des photos du temps. Les personnages sont nés peu à peu des événements de la vie quotidienne, développés par notre imagination. On partait de minuscules indices, de quelques repères historiques, et on reconstituai ! le reste par déduction dramatique. J'adore ce genre de reconstitution, c'est un peu être à l'écoute de tout un pays. Je n'ai pas de « conseiller historique », mais je me renseigne en fonction des problèmes concrets à résoudre : comment faire voyager les gens, les faire manger, les faire parler. J'aime essayer de donner à sentir le rapport entre les personnages et l'époque, et le décor. Cela dit, l'intention du film n'est pas de donner une leçon d'histoire, pas plus que d'offrir une peinture macabre ou morbide. Au contraire. C'est un film sur l'espoir, dominé par deux personnages intenses et absolus qui sont amenés

à choisir entre rester dans le camp de la mort et du souvenir ou passer de l'autre côté, et revivre. C'est un film « patriotique », pas dans le sens cocardier du mot, mais en ce qu'il essaie de faire sentir un moment de notre histoire, de notre âme, et qu'il peint des valeurs morales et sociales soit pour les critiquer, soit simplement pour les faire exister, pour les recréer.

*Cela passa par la création d'un très grand nombre de personnages secondaires...*

Nous voulions un film très « choral », très vivant, rempli de gens et de choses bizarres, marrants, douloureux..., qui balaie à la fois la société et les individus dans l'intime de leurs sentiments. On s'est amusé à l'écrire parce qu'on allait très près des gens, et, en même temps, on donnait un mouvement large, plein de santé. Noiret m'a dit : « C'est un film fordien », et rien ne pouvait me faire plus plaisir. John Ford est une de mes grandes admirations, avec Jean Renoir. J'aime sa manière large de faire parler non seulement les personnages mais le décor, la nature, tout ce qui passe à l'image.

*Vous avez rencontré des difficultés pour taire ce film?*

Enormes. Personne n'en voulait. Sujet ingrat, sinistre, pas commercial. Jean Cosmos est un remarquable scénariste. J'ai obtenu moi-même trois césars du scénario. Mais les scénarios sont lus par des gens qui ne savent pas juger. Les comédiens, eux, ont tout de suite vu la force et l'humanité du sujet. Mais les banquiers? J'ai dû repartir à la case départ et me battre comme pour un premier film. J'y ai mis mon argent personnel, et toute l'équipe a été payée au minimum syndical. Ça valait la peine parce que le tournage a été extraordinaire. Nous avons fait des rencontres passionnantes. Ce film réveille une mémoire collective très profonde.

*Propos recueillis par Marie-Noëlle Tranchant.*



## *A travers la presse ...*

Malgré les valeurs et les événements qu'il brasse, « la Vie et rien d'autre » n'a rien d'emphatique ou de sentencieux. C'est par petites touches que s'impose un état des lieux saisissant de vérité. Là, c'est, sur une plage, une bonne sœur apprenant à un soldat unijambiste à monter à cheval. Ici, ce sont deux médiocres édiles réclamant deux cadavres étrangers, afin que leur village ait, lui aussi, son monument aux morts.

Par-dessus la dénonciation de l'horreur et de la bêtise, « la Vie et rien d'autre » affiche une lucide et sereine confiance en l'avenir. Et, derrière ce titre un tantinet « lelouchien », on peut retrouver cette pensée de Prévert : « il ne faut pas de tout pour faire un monde. Il faut du bonheur et rien d'autre. »

*Gilles Le Morvan*



DELTAPLANE    **PHILIPPE NOIRET**  
IRÈNE        **SABINE AZÉMA**  
ALICE        **PASCALE VIGNAL**  
MERCADOT    **MAURICE BARRIER**  
PERRIN       **FRANÇOIS PERROT**  
ANDRÉ       **JEAN-POL DUBOIS**  
LIEUTENANT TREVISE    **DANIEL RUSSO**  
GÉNÉRAL VILLERIEUX    **MICHEL DUCHAUSSOY**



VALENTINE    **ARLETTE GILBERT**  
VALENTIN     **LOUIS LYONNET**  
CORA MABEL   **CHARLOTTE MAURY**  
JULIEN        **FRANÇOIS CARON**

ADJUDANT DU GÉNIE    **THIERRY GIMENEZ**  
MADAME LEBÈGUE      **FRÉDÉRIQUE MENINGER**  
MONSIEUR LEBÈGUE    **JEAN-ROGER MILO**  
EUGÈNE DILATOIRE    **PIERRE TRABAUD**



# *Fiche Technique*

Mise en scène

**Bertrand Tavernier**

Scénario original et adaptation

**Jean Cosmos et Bertrand Tavernier**

Dialogues

**Jean Cosmos**

Musique

**Oswald d'Andréa**

Image

**Bruno de Keyzer**

Décors

**Guy-Claude François**

Costumes

**Jacqueline Moreau**

Montage

**Armand Psenny**

Son Michel Desrois

**Cameraman Alain Choquart**



Producteur délégué

**René Cleitman**

Producteurs exécutifs

**Frédéric Bourboulon - Albert Prévost**

Une production

**Hachette Première - Cie Europe 1 Communication**

**AB Films - Little Bear - Films A2**

1988 - Durée 2h14

Couleur - Scope - Dolby SR - Visa 68621

Distribution

**Tamasa** - 122 rue La Boétie - 75008 Paris

T. +33 1 43 59 01 01 - Fax +33 1 43 59 64 41