

Oui, mais...

LES FILMS DU KIOSQUE
présentent

Oui, mais...

un film écrit et réalisé par
YVES LAVANDIER

avec
EMILIE DEQUENNE
GERARD JUGNOT

CYRILLE THOUVENIN
ALIX DE KONOPKA
VANESSA JARRY
PATRICK BONNEL

durée 1h44 • son DTS Digital • 35mm • 1,66 • couleurs
visa d'exploitation 99043

sortie le 18 AVRIL 2001

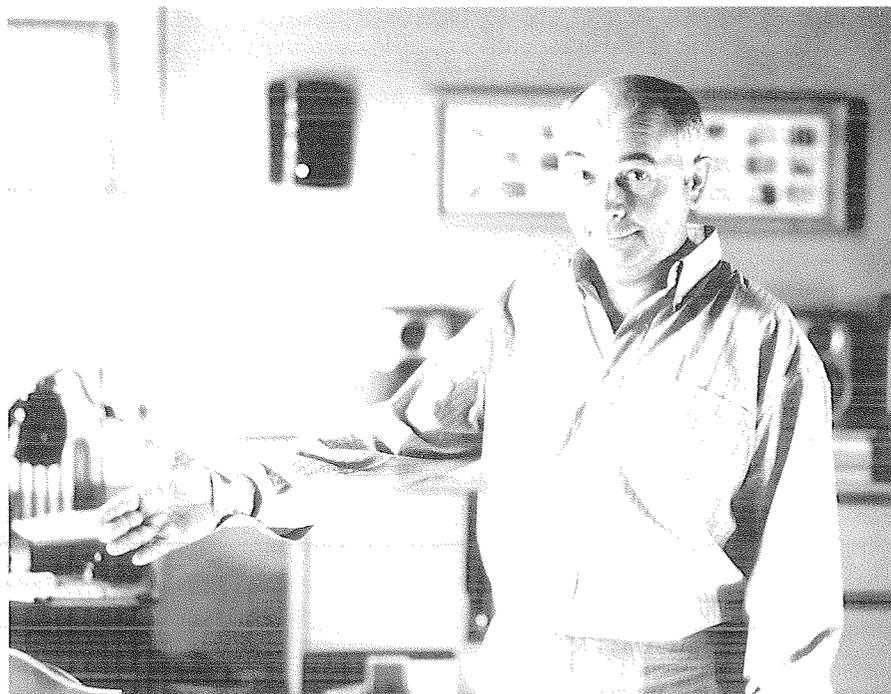
www.oui-mais.com

PRESSE
MOTEUR !
DOMINIQUE SEGALL
LAURENT RENARD
36, rue de Ponthieu 75008 Paris
Tél. : 01 42 56 95 95 Fax : 01 42 56 03 05

DISTRIBUTION
REZO FILMS
29, rue du Fbg Poissonnière 75009 Paris
Tél. : 01 42 46 96 10 Fax : 01 42 46 96 11

Synopsis

Une adolescente de 17 ans, en pleine découverte de la sexualité (Emilie Dequenne), entourée d'une mère étouffante, d'un père absent et d'un petit ami trop entreprenant, entame une thérapie brève avec un psy hors du commun (Gérard Jugnot). Parallèlement, le thérapeute s'amuse à nous révéler les stratagèmes inconscients de tout un chacun...



Entretien

Yves Lavandier

Pourquoi ce titre OUI, MAIS... ?

C'est à la fois le nom d'un jeu psychologique célèbre en Analyse Transactionnelle – c'est le jeu joué par les jardiniers dans le film – et l'attitude générale d'Eglantine. Oui, j'ai envie de sortir du nid et de découvrir la sexualité. Mais j'ai peur. Oui, j'ai envie de changer et de suivre une thérapie. Mais j'ai peur ou j'ai honte. Je pense que c'est très humain et très universel. On a tous envie de changer, pour le meilleur de préférence, et en même temps, on s'accroche à nos névroses, à nos automatismes.

Comment est née l'idée de OUI, MAIS... ?

Depuis longtemps, depuis bien avant de commencer une thérapie, je m'intéresse à tout ce qui concerne la psychologie humaine. Je trouve que la plus belle aventure qui soit, c'est d'apprendre à devenir soi-même. Cela me paraît bien plus difficile que d'aller en mission sur Mars ou de retrouver un trésor au fond de la jungle... Mon intérêt pour la psy m'a amené à découvrir l'Analyse Transactionnelle, qui est à la fois une théorie de la personnalité fort pertinente et une forme de psychothérapie. Quand on lit un bouquin d'A.T., on lit des scènes de ménage ou de comédie. C'est à la fois très juste et très ludique. Je me suis dit que le cinéma pouvait illustrer l'A.T. à merveille. Ensuite, très rapidement, sont venus se greffer des préoccupations plus personnelles et surtout le besoin de raconter une histoire, donc de choisir un protagoniste. De mettre du suspense, de l'émotion, de l'humour. Le but étant de rendre l'ensemble distrayant et accessible à tous.

Le scénario a-t-il été dur à écrire ?

Cela n'a pas été dur au sens de pénible. Pour moi, c'est un régal d'écrire, de faire vivre des personnages, d'enchaîner des situations. En revanche, cela a été dur au sens de difficile. Cela demande du temps, de la maturation, beaucoup de réécriture. J'ai été aidé au démarrage par un atelier d'écriture créé avec Didier Boujard au sein de Canal + Ecriture. Nous étions sept, chacun développait son projet et nous nous réunissions chaque semaine pour en débattre. Ensuite, j'ai fini seul. J'ai beaucoup fait lire le scénario, à toutes sortes de gens, à des jeunes filles, à des psychothérapeutes. Les réactions, plutôt bonnes, m'ont aidé à réécrire.

Votre film est avant tout le parcours initiatique d'une jeune fille de 17 ans qui traverse une crise d'adolescence...

Vous parlez de sujets aussi intimes que le premier amour ou la sexualité des adolescents, vous parlez aussi des humiliations qu'ils peuvent ressentir. Comment avez-vous retranscrit le monde de ces jeunes gens qui ne sont pas encore des adultes, mais veulent vivre comme eux ?

La psychothérapie est un thème qui a souvent été traité au cinéma mais sans doute rarement de façon aussi réaliste. Comment rendre cinématographique un sujet aussi intime et mystérieux ?

Le film suit à la fois le point de vue d'Eglantine et celui du thérapeute. C'était important pour vous qu'il y ait deux regards sur cette histoire ?

C'est en effet la ligne directrice du récit. La protagoniste est clairement Eglantine. C'est elle qui a un objectif, c'est elle qui rencontre des obstacles, c'est son histoire que raconte le film. Cela dit, je pense qu'elle vit un peu plus qu'une crise d'adolescence, simple et normale. Ce n'est jamais facile de sortir de l'enfance pour entrer dans la vie adulte, mais quand, en plus, on a des parents maladroits... On va dire que ses parents en rajoutent. En même temps, ce qu'elle vit n'est pas atroce. C'est d'ailleurs fait exprès. Je n'ai pas voulu « traiter » un cas trop lourd. Toujours la même idée : on n'a pas besoin d'être gravement malade pour se faire aider.

Je dois avoir de bons souvenirs de ma propre adolescence parce que je n'ai pas fait d'enquête. J'ai fait lire mon scénario terminé à des femmes et des adolescentes pour m'assurer que les références spécifiquement féminines étaient justes. Je crois beaucoup à cette idée que chaque être humain a en lui une part masculine et une part féminine. Je crois même qu'une des clefs de l'épanouissement est de développer ces deux sensibilités. J'ai dû mettre de la femme qui est en moi dans la caractérisation d'Eglantine. Cela dit, honnêtement, c'est le b-a-ba du métier de scénariste. Si les dramaturges ne pouvaient créer que de stricts alter ego, ils n'iraient pas bien loin.

Le défi était de rendre compte d'une thérapie en l'espace de 40 minutes. C'est à peu près le temps qu'Eglantine passe avec Moenner sur les 104 minutes que dure le film. J'ai donc dû tricher, condenser des séances de trois-quarts d'heure en quelques minutes, n'en montrer que des bouts. Mais pour le reste, c'est assez simple. Une psychothérapie est toujours une formidable aventure humaine, avec un début, un milieu, une fin. Avec des conflits, des gags, des rebondissements. Comme le dit Moenner, c'est du Shakespeare. Bref, c'est en soi un scénario. A moi, ensuite, de le structurer un peu pour le rendre distrayant. Là, c'est le scénariste qui vient de répondre. Mais le réalisateur a eu un autre défi à affronter : filmer 40 minutes de face-à-face dans le même décor. Avec Pascal Caubère, le chef-opérateur, je me suis amusé à découper chaque scène de thérapie en plusieurs parties et à sauter l'axe d'une partie à l'autre.

C'est venu tout seul en cours d'écriture. J'avais besoin du regard du psy, surtout au début, pour nous expliquer les jeux psychologiques de façon ludique. Et puis j'avais besoin d'un protagoniste qui emporte le récit. Or ce protagoniste ne pouvait pas être Moenner. Quand vous allez voir un psy, vous êtes seul à vous déshabiller. « L'autre », en face, ne se dévoile pas et donne même souvent

Pourquoi ces vignettes qui illustrent les propos du psy ?

Certains partis pris de mise en scène sont radicaux, comme le fait que Moenner s'adresse au spectateur.

Vous n'avez jamais caché que vous aviez vous-même suivi une thérapie. Est-ce de là qu'est partie votre envie d'aborder ce thème ? Comment rester objectif par rapport à ce que vous avez vécu ?

Avec OUI, MAIS..., vous divisez très clairement le monde entre victime et persécuteur.

l'impression d'avoir toujours raison. Cela peut être très agaçant, mais c'est comme ça que ça marche. Et je ne voulais surtout pas que le psy de mon film ait un parcours, comme on le voit dans *Will Hunting* ou d'autres films sur le sujet. C'est une manie américaine de faire évoluer tous les personnages mais cela ne se passe pas comme ça dans la réalité. Je voulais que le spectateur du film s'identifie à Eglantine et soit dans la position exacte de quelqu'un qui va voir un psy. La difficulté ensuite, a été de mélanger les deux points de vue.

Parce que je voulais éviter la conférence pure et dure et que les outils du cinéma le permettent. En outre, le décalage entre l'image et le commentaire peut apporter un peu d'humour.

C'était déjà dans le scénario. L'origine de ce face caméra est très simple. Dans tous les films du monde, vous trouvez des jeux psychologiques. Une dispute, une scène de comédie sont des illustrations de jeux. Mais si personne n'est là pour les identifier comme tels, vous ne vous en rendez pas compte. J'avais donc besoin d'un commentateur, un peu à la façon de Jean Laborit dans *Mon oncle d'Amérique*, pour nous aider à prendre du recul et à comprendre. En même temps, j'avais bien conscience que ce recul risquait d'empêcher l'identification. Je n'ai donc utilisé le face caméra qu'au début du film. Une fois l'action lancée, Moenner ne s'adresse plus du tout à nous et n'a plus d'avance sur Eglantine.

Il est clair que je n'aurais jamais pu écrire cette histoire si je n'avais pas suivi une thérapie moi-même et si je n'avais pas fait des stages de formation pour devenir thérapeute. Je n'en aurais probablement pas eu l'envie non plus. Quant à l'objectivité, je crois bien que je m'en fiche. D'abord, c'est impossible d'être objectif. Et puis, je ne suis même pas sûr que ce soit souhaitable au cinéma. En tant que spectateur, j'aime bien qu'un film véhicule un point de vue, même si ce n'est pas le mien. Ce qui est sûr, c'est que la thérapie m'a permis d'être mieux avec moi-même et avec mon entourage, lequel peut en témoigner copieusement. Cela m'a paru être une base suffisante pour écrire OUI, MAIS...

J'espère que c'est un peu plus complexe que ça. La mère d'Eglantine, par exemple, est à la fois victime (d'elle-même et de son mari) et persécutrice (d'Eglantine). Eglantine est essentiellement victime, ce qui est relativement normal pour un protagoniste qui vit sa dose de conflit, mais elle est aussi sauveteuse. D'elle-même, bien sûr, mais aussi de Sébastien.

Vous semblez dire qu'on peut aider les gens mais pas les sauver. Pourtant Moenner va « sauver » Eglantine.

Justement, ne craignez-vous pas la réaction des psychanalystes orthodoxes ?

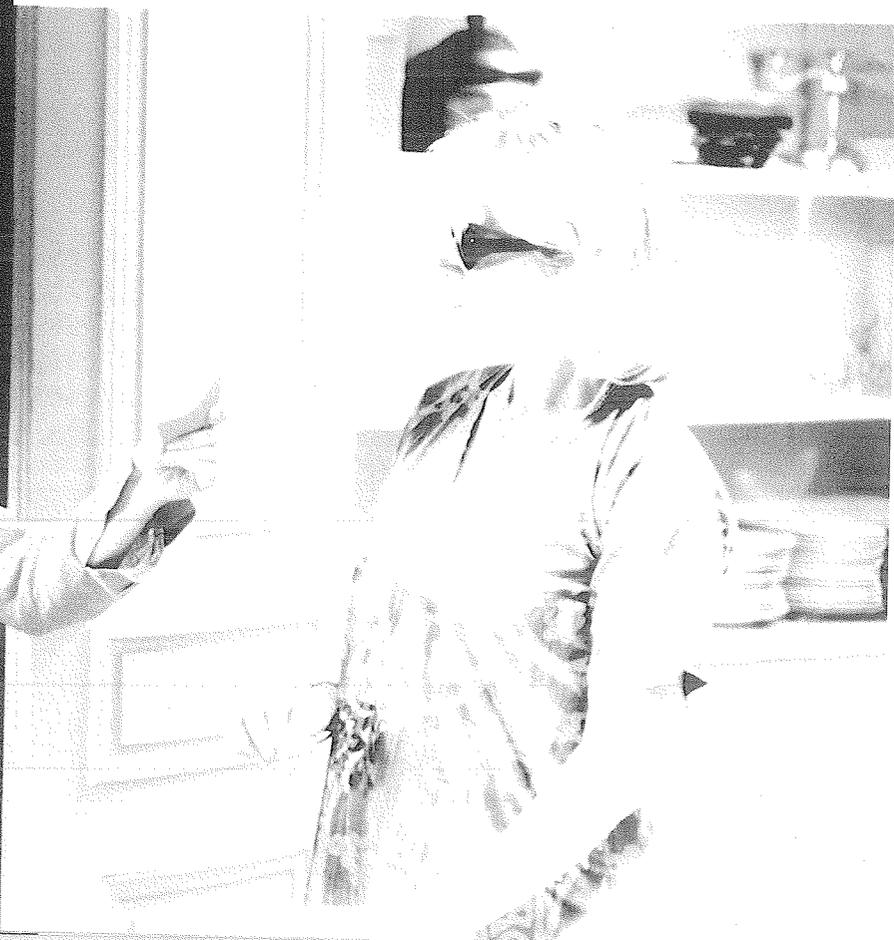
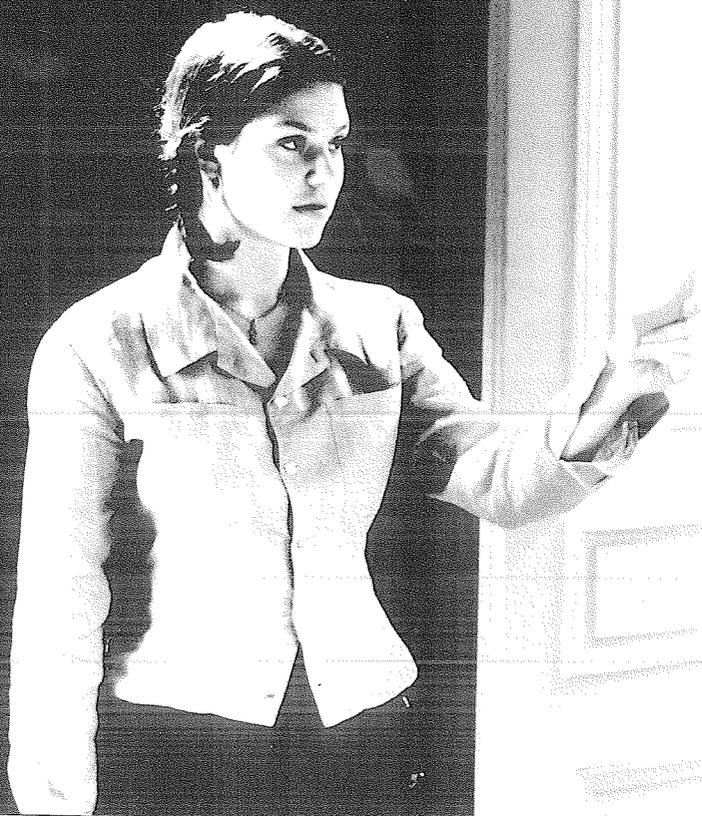
Oh si ! on peut très bien sauver les gens. Ce que je dis, c'est que ce n'est pas souhaitable. Car cela met lesdits gens dans un état de dépendance. C'est la différence bien connue entre donner du poisson à un affamé et lui apprendre à pêcher. Aider quelqu'un, c'est avant tout respecter son processus d'autonomisation. C'est faire moins de la moitié du travail. Moenner a, de toute évidence, un côté « sauveteur », comme tous les psys, mais il s'efforce de ne pas en faire trop, et plutôt d'aider Eglantine à trouver le sauveteur qui est en elle. Cela étant, je reconnais qu'il est très interventionniste. Mais ça, c'est le principe des thérapies stratégiques au cours desquelles les psys donnent des consignes (souvent paradoxales) à leurs patients.

Non. J'ai fait lire le scénario à des psys de toute obédience, et j'ai été étonné de constater que les psychiatres et les psychanalystes appréciaient. L'un d'eux m'a donné l'explication : quelle que soit la technique, ce qui compte dans la thérapie c'est la relation d'être à être, la relation d'écoute. Et je crois que le film en témoigne assez bien.



Dans le film, que ce soit les parents d'Eglantine, ses amis ou son petit copain, personne ne comprend ce choix qu'elle fait d'être suivie par un thérapeute. Pourquoi le regard des gens est-il si méfiant à l'égard de ce genre de traitement ?

La raison est double. Dramaturgiquement d'abord, il faut mettre des obstacles sur la route du protagoniste. Dans la logique du scénario, l'entourage se devra donc d'être plus hostile que compréhensif. Et puis, c'est assez réaliste. La thérapie fait peur, il suffit de voir l'image des psys au cinéma, souvent des guignols ou des psychopathes. Elle fait peur parce qu'on fantasme sur son pouvoir et parce qu'on n'a pas envie de se sentir concerné. C'est comme pour les accidents de voiture. Malgré la présence grandissante de la psy dans les médias, c'est surtout bon pour les autres. On revient au « mais » de « Oui, mais... » : changer ses automatismes, partir dans l'inconnu, réveiller de vieilles blessures, tout cela fait peur. Et que fait-on quand on a peur ? On juge, on condamne.



L'un des personnages clés du film est celui de la mère. Elle est à la fois terrifiante et émouvante. Presque caricaturale à force de souffrir.

La mettez-vous dans le camp des persécuteurs ou dans celui des victimes ?

Après Rosetta et Le pacte des loups, on découvre un nouveau visage d'Emilie Dequenne. On a l'impression que c'est à travers ce personnage d'Eglantine qu'elle livre le plus d'elle-même.

En quoi vous a-t-elle surpris ?

Gérard Jugnot dit, avec humour, qu'il n'a pas l'habitude qu'on lui propose des rôles d'hommes plus intelligents que lui. Avez-vous tout de suite pensé à lui pour ce rôle ?

Qu'a-t-il amené à son personnage ?

Je tenais à cette dimension légèrement caricaturale parce que je ne voulais pas tomber dans le mélodrame. Je voulais qu'elle soit inquiétante, émouvante mais aussi drôle de temps en temps. Alix de Konopka a beaucoup apporté au rôle.

Les deux, mais plus victime que persécutrice. C'est surtout une boule de souffrance et de maladresse. Ce n'est pas facile de vivre avec une malédiction comme la sienne dans la tête (pour mémoire, « les hommes maltraitent les femmes »).

Il faudrait lui demander. Ce que je peux dire, c'est qu'elle m'a bluffé. C'est une comédienne née. Elle a une facilité à jouer la comédie, à s'animer quand la caméra s'allume, qui est assez impressionnante. Et comme Eglantine est un rôle chargé en couleurs – elle passe de la peur au fou rire, de la colère à la culpabilité – je crois qu'Emilie s'est régalée sur le tournage. En tout cas, je lui sais gré de ce qu'elle m'a donné.

Elle m'a plus impressionné que surpris. J'ai apprécié son intelligence du rôle. Jamais, nous n'avons discuté sur l'interprétation. Elle pigeait tout. Bien sûr, ça ne s'est pas fait tout seul. Il a fallu travailler. Et puis j'ai été très exigeant. Je lui ai demandé 120 %. Au final, je la trouve sublime.

Quand j'ai commencé à y réfléchir, il m'est vite apparu qu'il était le comédien idéal pour ce rôle.

Sa rondeur, sa générosité, son œil qui pétillote, sa chaleur humaine, son physique ordinaire. Et puis surtout ses immenses qualités de comédien. On ne s'en rend pas compte mais le rôle de Moenner est très délicat à jouer. Pour la raison qu'il ne vit pas de conflit. Donc l'interprète ne peut pas se reposer sur une émotion pour jouer. C'est comme quand vous faites de la planche à voile sans vent. Vous n'avez rien pour vous tenir et le flotteur est tout de suite beaucoup plus instable. Ce que fait Gérard dans le film n'est peut-être pas spectaculaire mais c'est très fort. C'est un numéro d'équilibriste. Et je lui en sais d'autant plus gré de m'avoir offert ce Moenner.

Pour jouer l'amoureux d'Eglantine, vous avez choisi Cyrille Thouvenin, que l'on avait découvert dans *La confusion des genres*.

La fin de OUI, MAIS... est optimiste. C'était important pour vous de raconter une histoire qui se termine bien ?

Qu'avez-vous envie que les gens disent de votre film ?

Yves Lavandier

Le film n'était pas sorti à l'époque du casting. Pour Cyrille, comme pour Alix de Konopka, Vanessa Jarry ou Patrick Bonnel, je me suis fait aidé d'un directeur de casting, en l'occurrence Stéphane Gaillard. Cyrille mérite entièrement sa nomination aux Césars. C'est un excellent comédien.

Pas spécialement. Je pense que la fin d'une histoire doit découler logiquement de ce qui précède. Cela dit, je suis d'un naturel optimiste.

Ce qu'ils voudront. Bien sûr, je préfère entendre que c'est un film généreux et distrayant plutôt que le contraire mais la critique peut être instructive si elle est constructive. En tout cas, je conçois vraiment le cinéma comme un échange. C'est un moyen d'expression personnel, certes – et je crois que ce film me ressemble profondément –, mais c'est aussi un dialogue. Je suis donc très curieux d'avoir des retours, autant de la part des professionnels que du grand public. Je serais ravi que les spectateurs du film me donnent leur réaction, en m'envoyant un e-mail par exemple (yves.lavandier@9online.fr).

Né en 1959. Marié, père de 4 enfants.

Diplômé de Columbia University 1983-85 (professeur de mise en scène: Milos Forman, professeur de scénario: Frank Daniel).

Auteur-réalisateur d'une dizaine de courts métrages (dont *Le scorpion*, *The pervers* et *Mr Brown ?*).

Scénariste de télévision et de cinéma.

Auteur d'un traité/manuel de 540 pages sur les mécanismes du récit au théâtre et au cinéma (*La dramaturgie*, Ed. Le Clown et l'Enfant).

Animateur d'ateliers d'écriture dramatique (pour EAVE, SOURCES, Canal + Écriture, le CEFPPF, la Chartreuse, la FEMIS, le BLCEF, etc.).

Script doctor.





Emilie Dequenne

CINEMA

1999

ROSETTA
Prix d'interprétation féminine
Palme d'Or Cannes 1999

Luc et Jean-Pierre Dardenne

2000

LE PACTE DES LOUPS
OUI, MAIS...

Christophe Gans
Yves Lavandier

Cyrille Thouvenin

CINEMA

1998

IN EXTREMIS

Etienne Faure

1999

UN ARABE OUVERT

Hervé Lasgoutte

2000

LA CONFUSION DES GENRES
OUI, MAIS...

Ilan Duran Cohen
Yves Lavandier

Gérard Jugnot

CINEMA

En qualité de co-scénariste et comédien :

1978

LES BRONZES

Patrice Leconte

1980

LES BRONZES FONT DU SKI

Patrice Leconte

1982

LE PERE NOEL EST UNE ORDURE

Jean-Marie Poiré

1984

LE QUART D'HEURE AMERICAIN

Philippe Galland

1985

PINOT SIMPLE FLIC

Gérard Jugnot

1985

SCOUT TOUJOURS...

Gérard Jugnot

1988

SANS PEUR ET SANS REPROCHE

Gérard Jugnot

1991

UNE EPOQUE FORMIDABLE

Gérard Jugnot

1993

CASQUE BLEU

Gérard Jugnot

1996

FALLAIT PAS....!

Gérard Jugnot

2000

MEILLEUR ESPOIR FEMININ

Gérard Jugnot

En qualité de comédien :

1980

POURQUOI PAS NOUS

Michel Berry

1982

POUR CENT BRIQUES T'AS PLUS RIEN

Edouard Molinaro

1983

LA FIANCEE QUI VENAIT DU FROID

Charles Nemes

1985

PAPY FAIT DE LA RESISTANCE

Jean-Marie Poiré

LE GARDE DU CORPS

François Leterrier

1986

TRANCHES DE VIES

François Leterrier

1987

LES ROIS DU GAG

Claude Zidi

1987

LE BEAUF

Yves Amoureux

1989

TANDEM

Patrice Leconte

1989

LES MILLE ET UNE NUITS

Philippe de Broca

1990

DOCTEUR APFELGLUCK

Thierry Lhermitte

1991

LES CLEFS DU PARADIS

Philippe de Broca

1992

VOYAGE A ROME

Michel Lengliney

1993

GROSSE FATIGUE (participation)

Michel Blanc

1994

LES FAUSSAIRES

Frédéric Blum

1995

FANTOME AVEC CHAUFFEUR

Gérard Oury

1997

MARTHE

Jean-Loup Hubert

1999

TRAFIC D'INFLUENCE

Dominique Farrugia

2000

OUI, MAIS...

Yves Lavandier

Fiche artistique

Eglantine Laville
Erwann Moenner
Denise Laville
Sébastien Douglas
Françoise
André Laville

EMILIE DEQUENNE
GÉRARD JUGNOT
ALIX DE KONOPKA
CYRILLE THOUVENIN
VANESSA JARRY
PATRICK BONNEL

Fiche technique

Scénario
Chef opérateur
Monteur
Son
Musique originale
Production
Producteurs
Coproduction

Avec la participation de
Ventes à l'étranger

Photos

YVES LAVANDIER
PASCAL CAUBERE
DOMINIQUE PETROT
PIERRE MERTENS, THOMAS DESJONQUERES, FLORENT LAVALLEE
PHILIPPE ROMBI
LES FILMS DU KIOSQUE
FRANÇOIS KRAUS ET DENIS PINEAU-VALENCIENNE
FRANCE 2 CINEMA, CEC RHÔNE ALPES
NOVO ARTURO FILMS, LE CLOWN ET L'ENFANT
CANAL +, SOFINERGIE
ARTBOX / FRANCE TELEVISION DISTRIBUTION

© ROGER ARPAJOU

La Production

Producteurs : François Kraus et Denis Pineau-Valencienne
Création en 1995 - 25 courts métrages produits
Lauréat de la bourse Jeune Producteur Cinéma
La Fondation Hachette 1998
Prix du Meilleur Producteur de Court Métrage
Clermont-Ferrand 2000
OUI, MAIS... est leur premier long métrage.

