



# Je ne vois pas ce qu'on me trouve

de Christian Vincent

## Fiche technique

France - 1997 - 1h35

Couleur

Réalisateur :

**Christian Vincent**

Scénario :

**Christian Vincent**

**Jackie Berroyer**

**Olivier Dazat**

Interprètes :

**Jackie Berroyer**

(Pierre)

**Karin Viard**

(Monica)

**Tara Romer**

(Arthur)

**Estelle Larrivaz**

(Françoise)

**Zinedine Soualem**

(Farid)

**Daniel Duval**

(Marc)

**Grégory Flament**

(Jérôme)

**Géraldine Barbe**

(Judith)

**Maurice Berland**

(Le concessionnaire)



Karin Viard (Monica)

## Résumé

Les 24 heures d'un homme qui revient après 30 ans d'absence à Liévin dans le Nord de la France, où il a passé une partie de son enfance. Invité en sa qualité d'enfant du pays et d'humoriste (sa tardive popularité relève pour lui d'un malentendu), il doit parrainer une « nuit blanche » organisée par le centre culturel. De retrouvailles en interviews, de pince-fesses en inaugurations, c'est une journée qui va progressivement se dérégler pour culminer, en pleine nuit, dans l'appartement de l'une des organisatrices, chez qui, croyant qu'elle était seule, il s'est introduit en cachette...

## Critique

Si l'homme est un loup pour l'homme, il est d'abord, de la naissance à la mort, un constant malentendu pour lui-même. Sans trop schématiser, on pourrait dire que la prise de conscience, même relative, de ce malentendu fait le sujet principal et réel de tous les films de Christian Vincent, dont les fins suspendues semblent indiquer que rien ne va plus pour les personnages que le temps du film a pour le moins déstabilisés, sinon franchement mis à mal. C'est clair pour **La discrète**, **La séparation** et ce dernier opus, que les expériences vécues par les personnages leur soient en apparence imposées

L E F R A N C E

LES AMIS DU BON CINÉMA

(Pierre, dans **La séparation**) ou qu'ils les provoquent délibérément sans pouvoir en maîtriser le cours (**La discrète** et **Je ne vois pas ce qu'on me trouve**). **Beau fixe**, à première vue différent des trois autres récits de Christian Vincent, parce qu'il saisit des personnages dans l'instabilité d'une maturité encore en devenir, et dont l'épreuve infligée ne réside pas dans l'implosion de leurs certitudes, parle aussi pourtant de malentendu, de solitude et de rejet.

Les personnages des films de Christian Vincent ont pour dénominateur commun de s'être construits, ontologiquement, sur un malentendu qui, paradoxalement, les fait vivre, les aide à tenir debout. Les péripéties de chaque histoire ne sont en fait que les étapes de la dissipation de ce malentendu fondamental. Comme il existe un concept de dystopie, qui inverse négativement celui d'utopie, il faudrait en forger un qui traduisît le cheminement d'une initiation à rebours, celle-là même qui structure la narration de **Je ne vois pas ce qu'on me trouve**. Ce type humain en route vers sa «*désunion*» - comme on parle d'un athlète qui se «*désunit*» dans son effort -, Christian Vincent l'étudie, d'un film à l'autre, à travers des caractères et des situations différentes. En l'incarnant successivement dans Fabrice Luchini, Daniel Auteuil et Jackie Berroyer, il tend à le banaliser, lui conférant une dimension presque exemplaire d'homme ordinaire, *a priori* voué à l'anonymat le plus radical, mais auquel un destin tardif et aléatoire prête une fallacieuse trajectoire.

Il ne faudrait pas toutefois que ce préambule un tantinet sérieux induisit en erreur. S'il a des arrière-pensées, le quatrième long métrage de Christian Vincent n'a ni graisse ni pesanteur. Il aurait plutôt de la légèreté et de la grâce, le ton et l'allure d'une moderne comédie picaresque, où la mélancolie s'installe peu à peu, avec une politesse inversement proportionnelle à la désinvolture un peu vulgaire qui propulse Pierre, son antihéros, chez les autres et dans son propre passé. Jackie Berroyer,

qui lui prête ses traits et ce commencement de mythologie qui incite de plus en plus de metteurs en scène à se l'arracher (il donne une consistance à la première demi-heure du dernier Chabrol, qui en manque beaucoup par ailleurs), apporte à la structure du récit (il a participé à son écriture) et à sa tonalité une contribution non négligeable, redevable à une personnalité qu'il livre telle quelle dans la plupart des fictions auxquelles il participe, légèrement décalée, mais, de son propre aveu, sans effort de composition proprement dit.

Le début du film déroute brièvement. Où sommes-nous ? Dans un faux documentaire sur un fantaisiste de second rayon, ou dans une fiction ? Le monologue de l'artiste en scène trouvera sa fonction dramatique, ultérieurement, dans une reprise calamiteuse qui sanctionnera la dislocation (définitive ?) du personnage, dont l'exhibitionnisme, expression de son malentendu vital, se déglingera sous les yeux d'un public somnolent et clairsemé, qui n'est plus guère le sien d'ailleurs, dans une ville sidérurgique du Nord qui n'a plus beaucoup de traits communs avec celle qui l'a vu naître. C'est dans cette cité défaite et fortement métissée, naufragée de la crise économique, que Pierre, fantaisiste qui s'est fait un petit nom à Paris, revient en enfant du pays, répondant à l'appel d'une voix, celle d'une animatrice socio-culturelle (Monica/Karin Viard), dont le *grain* à su éveiller en lui quelque chose qui ressemble au démon de midi, lequel n'est, comme chacun sait, que le cerbère du néant. Mais ce qui fait la saveur et la subtilité de cette comédie drolatique, sa profondeur et sa complexité aussi, c'est que le malentendu sur lequel fonctionne Pierre est conscient ou inconscient, selon ses états d'âme ou ses pulsions. Accompagné de son fils, il effectue son pèlerinage pour échapper à son quotidien familial, avec la claire intention de draguer. En même temps, il est sincère quand il prétend ne pas voir ce qu'on lui trouve, constat lucide dont il fait par ailleurs, à la manière d'un Woody Allen,

une stratégie (presque) payante de séduction. Bref, Pierre est un faux jeton auquel on pardonne sa duplicité, tant il est vrai qu'il vaut mieux naître beau, riche et bien portant que laid, pauvre et malade. Durant les trente-six heures que va durer son «*trip*» au pays de ses origines, mû par la seule obsession de «*se faire*» son animatrice, il va en réalité remonter aux sources de son malentendu, d'une enfance qu'il n'a, de fait, jamais quittée, prendre conscience de son irréalité, découvrant tout en même temps la brutalité vitale, et quand bien même désespérante, d'un véritable engagement (la liaison de Monica avec un détenu en cavale).

Fantôme pour lui-même, représentation fallacieuse pour les autres, Pierre flotte, comme déplacé, dans un récit éclaté, celui d'une multitude de vies minuscules dont il est, au passage, le reporter involontaire. Équilibre miraculeux d'improvisation et de reconstitution, de spontanéité modestement mais rigoureusement mise en scène, **Je ne vois pas ce qu'on me trouve** est tout autant le reflet réaliste d'une région, d'une société en déshérence, que le portrait d'un ego contemporain. Le petit monde socio-culturel, ambiance MJC/cinéma-studio, qu'il dépeint est d'une criante vérité.

Quelques scènes, économes comme la narration de tous les films de Christian Vincent, l'un des rares auteurs d'aujourd'hui sachant faire court tout en étant disert, suffisent à suggérer une ville sinistrée, économiquement et émotionnellement, socialement et culturellement assistée, laissant entrevoir en de rares séquences la violence qu'elle nourrit endémiquement.

Le récit fonctionne sarcastiquement sur un certain nombre de rimes qui font de l'itinéraire et des initiatives de Pierre une cascade d'effets ratés : l'aller (prometteur) et le retour (déconfit) du train qui l'amène et le remmène ; les deux énonciations de son sketch ; la scène vaudevillesque et insoutenable où il découvre le secret de Monica, et qui fait écho à son enfermement volontaire dans le cagibis de son

enfance ; l'annonce à son fils d'une prolongation probable de son séjour, mais c'est son fils qui, finalement, jouera cette prolongation... Au retour, dans le train qui le ramène à Paris, Pierre dort, comme à l'aller. Mais son sommeil est-il encore peuplé de ces rêves érotiques, matérialisation d'une existence imaginaire et imaginée ? Comparée à celles de **La discrète** ou même de **La séparation**, la conclusion de **Je ne vois pas ce qu'on me trouve** semble décidément plus fermée, comme si le point d'orgue résonnait comme un point final.

Michel Sineux  
*Positif n°443 - Janvier 1998*

Rien n'interdit de trouver Pierre Yves, le comique qu'interprète Jackie Berroyer, agaçant et médiocre. Il est vrai qu'il rate à peu près tout ce qu'il entreprend, qu'il s'agisse de séduire une jeune femme ou de faire rire un public pourtant acquis d'avance. Mais si au contraire on le trouve grand, tout va très vite. Aimer Pierre Yves c'est aimer Berroyer (car l'un est l'autre, naturellement), aimer Berroyer c'est aimer **Je ne vois pas ce qu'on me trouve**. Une telle chaîne du goût, attachant le personnage à l'acteur, puis l'acteur au film, laissant de côté l'auteur, est-elle possible ? En l'occurrence oui. Ce film est moins celui de Christian Vincent, que de Berroyer, un des hommes les plus drôles de France. Ceci dit, on n'est pas obligé d'être un fan absolu pour prendre plaisir à **Je ne vois....** Pour la simple raison que celui-ci, loin de s'apparenter à quelque one man show hâtivement maquillé en fiction de cinéma, est un (auto)portrait d'une grande précision et très complet. Portrait à la fois d'un homme célèbre, d'un séducteur et d'un homme de cinquante ans, en 1997. Trois portraits en un, un mineur (le premier, assez convenu) et deux majeurs, pour une question unique, celle du rapport de l'homme-Berroyer (Pierre Yves) à la réalité : à la Réalité (le monde, l'autre) mais

aussi à une certaine réalité - une certaine histoire.

Le premier aspect - les affres de la notoriété -, le moins intéressant, est terrifiant. Pierre Yves, passe une journée à Liévin, la ville de son enfance, pour y donner des interviews, rencontrer des lycéens et surtout parrainer une nuit du cinéma organisée par une association locale. Tous les regards sont braqués sur lui. Et la lumière du film, signée Hélène Louvart (**Y aura-t-il de la neige à Noël ?**), accentue assez bellement cette logique des projecteurs en dessinant tout un arrière-plan flou et moelleux où se dilue tout ce qui n'est pas Berroyer, le gratifiant d'un supplément de réalité par rapport à l'humanité dérisoire qui gravite autour de lui : vidéaste collant, télévision régionale, responsable associatif toujours débordé... Berroyer n'a pas vraiment de haine pour eux, mais il sait que leur médiocrité n'est que le miroir de la sienne propre (sur scène, le comique Pierre Yves est moyen, sans plus). Entre lui et son public s'est creusé un gouffre d'incompréhension, comme le cercle vicieux du malentendu.

En séducteur (en faussaire), Pierre Yves est mille fois plus fascinant. A peine descendu du train, il entreprend de séduire Monica (Karin Viard), détachée auprès de lui. Il l'emmène visiter une mine désaffectée (région oblige) et déploie alors un très grand art de séducteur, inventant sans cesse, sautant continuellement d'un monde imaginaire à un autre. En lui se rejoignent la parole séductrice et la parole comique comme montage de mondes disjoints, comme paroles ne se soutenant que de l'avance que le parleur, dans l'ordre de l'imaginaire, doit garder sur sa proie. La scène n'est pas seulement drôle, elle est riche d'une vérité historique. L'espace vrai par excellence - la mine -, espace du travail et de la communauté, est mort, et l'on assiste à son remplacement par l'espace faux que bâtit la parole séductrice. Moment capital, au regard du film et même au-delà. Dans la collection d'automne 97 du cinéma français, n'est-ce pas autour de cette idée d'espace vrai que

se fait le partage des tendances ? Le cinéma de l'espace vrai, qui est à sa place et s'y sent bien, c'est peu ou prou l'axe Guédiguian-Poirier. L'autre, celui du lieu - du lien - défait, où l'on ne sait plus où l'on est, donc qui l'on est, c'est celui de Piccoli et d'Amalric (si la maison y joue le premier rôle, c'est précisément comme lieu où l'on revient toujours se perdre), de Ferreira-Barbosa (là, c'est le personnage qui a cessé d'être un lieu stable), de Berroyer et Vincent. La scène de la mine est décisive car s'y fait jour la transition (fatale en un sens) de l'une à l'autre tendance, s'y donne à voir comment les puissances du faux consolent (un peu) de la disparition de l'espace vrai. La parole de Pierre Yves construit un autre monde, invisible et pourtant réel. Réel en effet est le sursaut de Monica lorsque le comique évoque quelles horreurs avaient lieu autrefois, là, juste sous ses pieds. C'est la première victoire du séducteur. Elle lui vaudra un baiser.

Tout n'est pas joué pour autant. A la faveur d'un artifice de scénario assez génial, Pierre Yves va faire la découverte violente de l'altérité. Caché dans l'appartement de Monica, il est témoin d'une scène d'adieu tendre puis violente entre elle et son mari en cavale (Daniel Duval). Cela lui fait l'effet d'un énorme coup sur la tête. Pourquoi ? Parce qu'on a quitté la psychologie pour pénétrer le domaine du romanesque. Et que le scénario a l'intelligence d'exagérer, via la figure improbable du mari en cavale, cette dimension romanesque. Pierre Yves ne pouvait être vaincu que sur son terrain, celui du faux. Dès lors, il n'est même plus déplacé, mais perdu.

La défaite finale sera plus lourde encore. Pour rire, Pierre Yves avait demandé à Monica à quelle heure son grand-père, jadis, était arrivé dans le Nord. Ce à quoi elle avait logiquement répondu qu'elle ne savait pas. Avant son départ, elle lui fait (involontairement) un cadeau empoisonné : le carnet où son grand-père nota l'heure précise de son arrivée. Battu dans la fiction, Pierre Yves rétrograde à présent au

plus bas échelon du réel. Que du faux devienne tangible, se réalise, qu'on le prenne au mot, c'est la pire chose qui puisse arriver à un comique (à un séducteur). Cela l'annule, purement et simplement. Le film n'ouvre donc que sur du vide. Vide de cette ville du Nord (à l'exception de Monica), vide du comique lui-même qui n'a pas de nom, juste deux prénoms (Pierre, Yves), un corps et une voix. Au petit matin, sa parole même est gagnée par le vide et il ne trouve plus, sur scène, aucun des mots qui d'ordinaire font rire. Avancée vers le vide, montée d'angoisse : cette courbe fut celle d'un autre film avec Berroyer, **Encore**. On se souvient qu'**Encore** s'inspirait de *L'Avenir dure longtemps*, le livre d'Althusser, et s'appelait originellement *Autocritique*. **Je ne vois pas ce qu'on me trouve** qui, comme le film de Bonitzer, contient une référence au maoïsme, a comme lui un côté «vingt ans après». Plus que l'illustration de la trop fameuse expression «l'humour est la politesse du désespoir», c'est cela qu'il faut retenir de **Je ne vois...**, ce en quoi il trace le portrait d'un homme manifestement «rescapé» des années 70, d'un survivant d'après les idéologies (soi-disant) défuntées, incertain d'avoir encore sa place en ce monde. Berroyer en est aujourd'hui la figure idéale, et son art comique porte trace de cette histoire et de cette usure. C'est un comique brillant mais sans performance, un comique lent, qui ne cesse de revenir dans le langage et parmi les humains. Berroyer est un étranger dans la langue (voix lente, monocorde, avançant par saccades) comme il est aujourd'hui un étranger dans le monde. Mais il n'accepte pas totalement la défaite. C'est cela aussi qui nous touche.

Emmanuel Burdeau  
*Cahiers du Cinéma n°519 - Déc. 1997*

## Entretien avec le réalisateur

*Je ne vois pas ce qu'on me trouve est votre quatrième film. Quel est le point de départ de cette idée originale ?*

Je pourrais presque dire que c'est parti d'une phrase que j'avais en tête et avec laquelle je voulais faire quelque chose : «Tout succès est un malentendu»... c'est pour cela que j'ai imaginé un film autour d'un personnage ayant un début de célébrité sans savoir, au départ, s'il serait romancier, comédien, animateur ou présentateur de télévision. L'idée était de suivre ce personnage sur une durée très courte, un week-end, dans une ville où il a vécu une partie de son enfance ; une de ces villes du bassin minier où il y a très peu d'activité économique, une région où, à part quelques vestiges, tout a été détruit ou réhabilité. En revenant 30 ans plus tard, il ne reconnaît plus grand chose. J'étais intéressé par cette confrontation entre ce type devenu aujourd'hui une espèce de vedette et les gens qui l'ont connu ou pas.

*Pourquoi avoir choisi un comique, un «fantaisiste» plutôt qu'un romancier, un comédien ou un chanteur ?*

Parce qu'un fantaisiste qui ne fait pas rire ou qui n'a pas envie de rire, est tout de suite plus pathétique que n'importe qui. Je voulais que dans cette histoire il y ait un va-et-vient régulier entre les moments drôles et ceux qui le sont moins. Et puis c'était l'occasion de montrer combien l'obligation d'amuser et de faire rire les autres au quotidien peut parfois être pesante, voire même terrifiante pour un humoriste. Être drôle, ça ne l'amuse pas forcément ; la scène, c'est son métier, ça lui demande du travail, des efforts. Il a d'ailleurs plus d'esprit, il est beaucoup plus drôle au quotidien que sur scène où il se livre à des facilités : l'extrait de son sketch montre bien qu'on n'a pas à faire à un grand humoriste...

*Pierre Yves est «un raté qui a réussi»...*  
S'il fallait le définir en une phrase je

dirais que c'est quelqu'un qui ne s'aime pas beaucoup. Le paradoxe veut que c'est en faisant étalage de sa médiocrité qu'il connaît le succès. Donc pour lui, ce succès est un énorme malentendu, une vaste fumisterie et il n'est pas loin de se considérer comme un imposteur. (...)

*Dossier distributeur*

## Le réalisateur

Né le 5 Novembre 1955. Diplômé de l'Institut des Hautes Etudes Cinématographiques (IDHEC). Promotion 1982, Mention réalisation et montage.

## Filmographie

Courts métrages	
<b>Il ne faut jurer de rien</b>	1983
<b>Classique</b>	1985
<b>La part maudite</b>	1987
Longs métrages	
<b>La discrète</b>	1990
<b>Beau fixe</b>	1992
<b>La séparation</b>	1994
<b>Je ne vois pas ce qu'on me trouve</b>	1997

### Documents disponibles au France

Positif n°443 - Janvier 1998  
Dossier Distributeur  
Cahiers du Cinéma n°519 - Déc. 1997