



**7^e FESTIVAL
INTERNATIONAL
DU FILM**
DE LA ROCHE-SUR-YON

**APPROFONDIR
LE FILM**

LE MYSTÈRE DE LA CHAMBRE JAUNE - Bruno Podalydès



Entretien avec Bruno Podalydès

D'où vient ce désir de faire un film sur *Le Mystère de la chambre jaune* ?

J'ai le souvenir assez fort d'avoir vu le film de Marcel L'Herbier étant enfant. J'étais ami d'un garçon dont le père s'occupait des barques dans le parc de Versailles. Il vivait dans un pavillon qui ressemblait à celui du roman. C'était là le premier rapprochement entre l'ambiance du film et l'intensité de nos jeux dans le parc de Versailles : un monde protégé à l'intérieur duquel se déroule un drame. Dans mon adaptation, j'ai tenu à conserver cette idée de huis-clos. Ce souvenir a traversé les années jusqu'au moment où, en feuilletant l'édition originale, parue dans l'Illustration, une gravure montrant le petit pavillon au fond d'un bois m'a littéralement chaviré. Je me suis dit voilà, juste ça : filmer des gens entrain de discuter et réfléchir dans un parc. Enfin, c'était l'occasion de réunir à nouveau Denis, mon frère et Jean-Noël Brouté, qui avaient joué avec bonheur deux copains d'enfance dans « Dieu seul me voit ».

Quelles ont été les difficultés majeures rencontrées pour l'adaptation du roman ?

La durée d'abord : si on adaptait fidèlement la totalité du livre, le film dépasserait les cinq heures. Il a donc fallu couper, grouper des scènes, condenser des personnages. Par exemple celui de madame Bernier rassemble trois personnages en un seul : la concierge, la femme de l'aubergiste et la mère Agenoux. J'ai dû simplifier la structure et, éliminant des mystères « périphériques », m'en tenir aux trois principaux : la chambre jaune, la galerie inexplicable et le drame de la petite cour carrée.

Quelle difficulté présente le tournage d'un récit policier aussi complexe ?

Le Mystère de la chambre jaune est une de ces énigmes dites « de local clos », fantastique dans son énoncé et rationnel dans son explication. Il fallait donc faire preuve d'une certaine pédagogie dans le filmage, afin de bien décrire le problème et surtout sa solution. Comment filmer tel plan sachant qu'il faut montrer ceci, suggérer cela, et omettre tel détail trop révélateur ? De nombreux flashes-back permettent au spectateur de revivre les scènes-clés de manière identique à la première vision mais en découvrant des instants ou des axes non vus jusque là. Il fallait donc constamment envisager deux destinations pour la même scène filmée, le moment du problème et plus tard, celui de sa résolution. Le film mêle un grand nombre de genres...

J'ai voulu respecter le genre du film policier à énigme tout en y ajoutant de la comédie, en essayant de ne jamais tomber dans la parodie. Il fallait juste intensifier le propos un peu comme au temps du muet. Du haut de leur arbre, Rouletabille et Larsan espionnent mademoiselle Stangerson dans sa chambre. Par l'absence de paroles et la stylisation des gestes de Sabine Azema, on peut penser alors à une projection de film muet. L'univers du film est aussi un univers de bande dessinée...

J'ai pensé que, cette fois, les liens pouvait être complètement assumés entre le roman et la BD. Je me suis souvenu que dans l'album de Tintin *Les Bijoux de la Castafiore*, il s'agissait déjà d'un huis-clos dans un château, où règnent des problèmes de communication, plusieurs énigmes croisées, un curieux animal comme un perroquet... des inventions pleines de poésie comme celles de Tournesol avec sa télévision en couleur mal réglée. La marche d'escalier brisée qui revient en leitmotiv dans l'album pourrait faire penser à cette « glaviolle » qui traîne par terre et dans laquelle on se prend régulièrement les pieds depuis mon précédent film « Liberté-Oléron ».

J'aimais cette idée de petit bricolage amusant qui contrebalance la noirceur émanant de l'histoire. Un peu à l'image, au générique, de ce plan d'un petit train doré en marche dans un pré qui s'achève sur la découverte d'une campagne immense et embrumée. Dans cette ouverture, on passe du jeu initiatique et obstiné de l'enfance à l'aurore d'un monde complexe et tourmenté, c'est le mouvement intime du récit à venir.

D'autres personnages ont subi quelques modifications par rapport au roman, Sainclair, par exemple, qui est un avocat chez Gaston Leroux, ou le juge De Marquet...

Sainclair est en effet photographe dans le film : l'adaptation au cinéma l'a fait passer du statut d'homme de paroles à celui d'homme d'images, celui qui voit ce qui se passe et auquel le spectateur peut s'identifier. C'est un relais entre l'histoire et le spectateur. Et puis je ne voulais pas en faire, comme dans le film de L'Herbier, un bourgeois essoufflé qui court sans cesse après Rouletabille ; je préférais qu'il y ait une grande complicité entre les deux, qu'ils soient comme des copains d'enfance, qui ont appris le métier ensemble. De Marquet, qui rassemble en un seul personnage les deux juges du roman, est un autre relais avec le spectateur. Au moment de l'histoire où l'intrigue se révèle complexe, le juge avoue : « Je n'y comprends rien ! ». Ce juge parle un peu à ma place, comme metteur en scène, en suggérant de s'installer dehors pour la réunion, de faire une pause pour aller déjeuner etc. Au cœur d'une intrigue presque abstraite, il n'oublie pas la vie, un peu comme un réalisateur qui suit son scénario, son idée fixe mais doit savoir capter tout ce que la réalité du moment fait surgir.

Le personnage de Rouletabille, dans le film, n'apparaît pas très sympathique...

Je n'ai pas voulu le montrer sympathique. Dans sa recherche de la vérité, c'est un jeune chien de chasse qui peut vous piétiner pour aller jusqu'à cette vérité. Il est autoritaire, implacable, arrogant. Il prône la supériorité de la raison pure sur les sens et l'expérience, mais sans s'en rendre compte il se laisse, de fait, guider par son intuition, porté par sa propre mélancolie, l'émanation d'un parfum d'enfance qu'il retrouvera dans la suite : « Le parfum de la dame en noir ».