



JACQUES HIGELIN HENRI CROLLA
IRÈNE CHABRIER

LE BONHEUR EST POUR DEMAIN

UN FILM DE
HENRI
FABIANI

AU CINÉMA LE
19 MARS 2014

WWW.SOLARIS-DISTRIBUTION.COM



LE BONHEUR EST POUR DEMAIN

LE BONHEUR EST POUR DEMAIN est l'histoire de Alain (Jacques Higelin), un jeune homme qui vient de quitter ses parents et se retrouve perdu à Saint-Nazaire, dans l'environnement des chantiers navals, au moment de la construction du paquebot France.

Il y rencontre la solidarité et la camaraderie auprès d'un ouvrier caréneur (Henri Crolla) et l'amour auprès d'une jeune employée des chantiers (Irène Chabrier). Il rêve d'une vie où «on ne perd pas sa vie à vouloir la gagner».

Jacques Higelin et Henri Crolla forment un duo irrésistible. Crolla, musicien autodidacte né à Naples, disciple de Django Reinhardt, offre de grands moments de virtuosité, parfois accompagné par le tout jeune mais déjà prometteur Jacques Higelin.

Le film, initialement intitulé **AU BOUT LA SOUPE**, témoigne de l'attachement profond que porte Henri Fabiani à ce qu'on appelait encore la classe ouvrière, qu'il dépeint avec minutie et empathie.

Au-delà de la fiction, on reconnaît le documentariste dans ses prises de vue magnifiques, en particulier des chantiers navals de Saint-Nazaire lors du lancement du paquebot «FRANCE».

La musique du film, composée par Georges Delerue, accompagne les images d'une beauté et d'une poésie exceptionnelles.

Malgré un sujet grave sans éclats, il se dégage une atmosphère de douceur et de tendresse, magnifiquement servie par le jeu et la musique de Henri Crolla qui incarne le mentor du jeune Alain-Higelin, ce qu'il aura justement été dans la vie.

Les dialogues aux accents « soixante-huitards » de Henri Graziani contribuent à la réputation qu'on fera à ce film d'annoncer, huit ans à l'avance, ce qui sera « mai 68 ».

LE BONHEUR EST POUR DEMAIN CONSTITUE VOTRE PREMIER LONG-MÉTRAGE. QUELLE EN EST L'ORIGINE ?

Au départ, il y a eu une sorte d'enquête que j'ai faite pour étudier la matière d'un court-métrage consacré au professorat de l'enseignement technique. L'enquête m'a fait déboucher sur les aspirations des adolescents, j'ai eu l'impression assez nette que les jeunes issus du prolétariat ou de la petite bourgeoisie, étaient beaucoup plus tentés par le bonheur que par l'argent, par le bonheur c'est à dire par l'amour, ou par le choix d'un métier plutôt que par le seul souci de «gagner sa croute». Je les ai trouvés très exigeants vis à vis de ces formes de bonheur et lorsqu'ils parlaient de leurs pères, ils les accusaient d'avoir «pactisé». On dit dans le film : «Pour du pain ? pour des prunes...On perd sa vie à la gagner.»

LE FILM EST AUSSI LA RENCONTRE D'UN GARÇON VENU DE LA BOURGEOISIE AVEC LA VIE OUVRIÈRE. EST-CE QUE PARCE QU'UN OUVRIER AURAIT ÉTÉ PLUS HABITUÉ À LA CONDITION OUVRIÈRE, QU'ELLE AURAIT PU LUI EN PARAÎTRE « NORMALE » ?

Oui, mais aussi parce que j'ai voulu montrer, comment, au contact des réalités de la vie, ce garçon allait se trouver désarmé, désemparé. J'ai voulu rejoindre le problème du lycéen, de la culture secondaire actuelle. Si vous avez un pépin financier, votre fils sera un déraciné. Nous connaissons bien le mécanisme...

Le résultat c'est que pour ce garçon tout est plus difficile que pour un autre. Il le dit «On ne m'avait rien montré de la vie». Il sent sa destruction en fonction de ce qu'il voulait être, par rapport à ses rêves avortés. Si nous nous sommes attachés à laisser un certain flou c'est qu'un garçon de dix-huit ans, psychologiquement, ne peut avoir une grande acuité de vue.

Il y a aussi l'importance de sa découverte de la solidarité ouvrière d'où l'importance du rôle de Crolla. Le choix de Crolla m'a bien été dicté par les raisons de l'amitié, parce que Crolla c'était l'amitié faite homme. Crolla, l'ouvrier d'origine espagnole, a une vocation aventureuse et au fond de lui même une aptitude réelle à l'humanisme. Et puis, il reste la guitare de Crolla. J'aime beaucoup la guitare, la façon dont Crolla en jouait. C'est aussi un instrument qui plait beaucoup aux jeunes, sa présence rejoint ce caractère de jeunesse que je voulais au film.

LE FILM ME PARAÎT JOUER SUR UNE ÉLABORATION TRÈS POUSSÉE DES INDIVIDUALITÉS, ARTICULÉE AVEC UNE VISION PLASTIQUE DES CHANTIERS OÙ SE RETROUVE LA MARQUE DU DOCUMENTARISME. C'EST À LA FOIS TRÈS ÉLABORÉ ET RÉALISTE.

Cette dualité tient aussi à une incidence financière. J'avais 28 décors différents pour sept

semaines de tournage, et des ressources réduites. Aussi, j'ai du monter les scènes collectives et les scènes jouées après les avoir tournées séparément. Je ne pouvais pas avoir d'autorisation pour mettre en scène sur les chantiers (il ne fallait pas «distraire» les ouvriers, faire baisser le rendement), ni engager une forte figuration. Les acteurs ont donc tourné à part et j'ai tourné des plans sur les chantiers, dans les formes. Le montage associe les deux éléments, et aussi la continuité sonore des bruits de chantier.

Il y a aussi un certain parallèle : le film montre le lancement du «FRANCE», un grand geste de travail collectif et le film c'est le lancement d'un être humain qui s'est trouvé, qui se trouve devant des échecs.

VOUS AVEZ TRAVAILLÉ AVEC DEUX SCÉNARISTES. QUE PENSEZ VOUS ALORS DE LA NOTION SI SOUVENT AGITÉE DANS LA DERNIÈRE PÉRIODE DE « FILM D'AUTEUR » ?

Je n'ai rien contre le film d'auteur surtout lorsque l'auteur s'appelle René Clair, Charles Chaplin ou Jean Grémillon. Mais je ne suis pas scénariste, je n'ai pas le temps. Un film c'est la mise en scène, les comédiens, la musique.

Les auteurs de films, il n'y en a pas beaucoup. Enfin, oui, c'est possible mais ça se traduit le plus souvent par un film unique, le film plus ou moins autobiographique que l'on porte en soi.

Je ne demanderais même pas d'«écrire pour le cinéma», d'«écrire cinéma». Je demanderais une histoire cohérente, littéraire, qu'il m'appartiendra de démolir pour la mettre en scène.

Et puis on a plus de liberté avec les idées des autres, on dispose de recul à leur égard, on ne s'y enferme, pas même si on les respecte. Dans toute collaboration, il y a un choc. Le cinéma est le métier d'une difficulté qu'il faut rechercher

LE BONHEUR EST POUR DEMAIN EST À LA FOIS TRÈS ÉLABORÉ ET TRÈS RÉALISTE. COMMENT CONCEVEZ VOUS VOS RAPPORTS AVEC LA RÉALITÉ ?

Je suis dans une situation assez ennuyeuse. Je vois avec un immense intérêt les films qui démontent la mécanique de cette société qui finit, les films d'Antonioni par exemple. Mais je voudrais montrer ce qui est bon, ce qui sera bon. Prendre le bonheur comme un thème d'anticipation. Pourtant la loi dramaturgique veut des conflits, des méchants. Dans mon film, il n'y a pas de méchant. Mettre en scène des personnages qui me déplaisent ? J'aurais la nausée. Je suis ainsi amené à me rapprocher des conflits intérieurs ou encore entre gens voulant bien faire.

Montrer des salauds à l'action ? J'ai peur qu'il y ait toujours à cela un danger tentaculaire, un appel à la complaisance.

HENRI FABIANI

LE BONHEUR EST POUR DEMAIN est le premier et unique long métrage de Henri Fabiani, surtout connu pour sa carrière de documentariste.

Il a d'abord été opérateur d'actualités à partir de 1937, puis attaché au service cinématographique de l'armée pendant la Seconde Guerre Mondiale, et chef de reportage à *Métro Journal*, journal américain d'actualités filmées, en 1948 et 1949. Il se fait connaître au cours des années 50 grâce à la réalisation de plusieurs courts métrages consacrés notamment au monde du travail.

Son documentaire **LES HOMMES DE LA NUIT** obtient le Premier prix des courts métrages culturels à Venise en 1952, tandis que le Prix du reportage filmé est décerné à **LA GRANDE PECHE** au Festival de Cannes en 1955.

Il a également été l'un des fondateurs du Groupe des Trente, mouvement de cinéastes et producteurs dont le but était de promouvoir un documentaire de qualité. On y trouve Alexandre Astruc, Jacques Baratier, Pierre Braunberger, Chris Marker, Jean Painlevé, Alain Resnais... Henri Fabiani a donc une grande carrière de documentariste derrière lui quand il se lance dans la réalisation du **BONHEUR EST POUR DEMAIN**.





JACQUES HIGELIN

Avant de se lancer dans la chanson et de devenir un auteur compositeur interprète de renom, Jacques Higelin a comme première vocation le cinéma.

Il démarre sa carrière en 1959 dans le film d'Henri Decoin, **NATHALIE AGENT SECRET**.

En 1960, il incarne Alain dans **LE BONHEUR EST DEMAIN**, son premier grand rôle au cinéma, où il fait la connaissance du guitariste Henri Crolla, qui l'initie à la musique et la chanson.

Henri Crolla, héritier de Jacques Prévert et Paul Grimault, frère de rue de Mouloudji, accompagnateur ami d'Yves Montand, invite Jacques Higelin à s'exprimer par la chanson. Celui-ci habitera plusieurs mois chez les Crolla, devenus sa seconde famille. Il y rencontre aussi Irène Chabrier et publiera leur correspondance en 1987 sous le titre **LETTRES D'AMOUR D'UN SOLDAT DE VINGT ANS**.

Parallèlement à une carrière musicale des plus riches, occupant une place considérable dans la chanson française, Jacques Higelin ne se détournera jamais vraiment du grand écran. Il tournera dans les années 60 entre autres pour Yves Robert dans **BEBERT ET L'OMNIBUS** ou Jacques Deray dans **PAR UN BEAU MATIN**.

En 1972, il interprète Bernard dans **ELLE COURT, ELLE COURT LA BANLIEUE** de Gérard Pirès, satire sociale et instantané d'une époque qui raconte l'histoire d'un couple qui emménage en banlieue parisienne, film dont il composera également la musique.

Il jouera par la suite dans **L'AN 01** réalisé par Jacques Doillon, Jean Rouch et Alain Resnais ou encore pour Claude Lelouch.

En 1998, il apparaît en accordéoniste dans **A MORT LA MORT** de Romain Goupil puis ces dernières années dans **COLETTE, UNE FEMME LIBRE** de Nadine Trintignant (2003) et tout récemment dans **JAPPELOUP** de Christian Duguay.

SYNOPSIS

Sur un coup de tête, Alain a quitté sa famille. A vingt ans, il est bien décidé à vivre sa vie comme il l'entend. A Saint-Nazaire, il est accueilli par José, un ouvrier caréneur. Ce dernier écoute patiemment les discours du jeune homme, apaise sa faim et comble sa solitude. Grâce à lui, Alain rencontre Annie, une secrétaire du chantier, dont il tombe amoureux. Le père adoptif de la jeune femme s'inquiète de cette passion romantique, qui semble bien éloignée des réalités de la vie. Annie parvient à procurer du travail à Alain. Mais ce métier difficile vient vite à bout du faible courage du jeune homme...

FICHE ARTISTIQUE

JACQUES HIGELIN
IRÈNE CHABRIER
HENRI CROLLA
JEAN MARTINELLI
GINA MANÈS

Alain
Annie
José
Le Guen
Thérèse

France, 1960 - 1h33 / Noir&blanc
Visa : 22 704

Restauration et numérisation avec le soutien du **CNC**
Coordination **HÉLÈNE MAUGERI**
Laboratoire **MIKROS IMAGES**

FICHE TECHNIQUE

Réalisateur **HENRI FABIANI**
Scénario **HENRI FABIANI**
HENRI GRAZIANI
EDMOND SERGENT
Dialogues **HENRI GRAZIANI**
Monteur **JEAN-LOUIS LEVI-ALVAREZ**
Photographie **JEAN PENZER**
Son **JEAN LABUSSIÈRE**
Musique originale **HENRI CROLLA**
GEORGES DELERUE
Producteur **FRED TAVANO**



Presse
SPARK FILMS – CHARLOTTE BOLZE
6, rue Lincoln - 75008 PARIS
Tél : 01 42 23 12 56
presse@spark-films.com

Distribution
SOLARIS DISTRIBUTION
6, rue Lincoln - 75008 PARIS
Tél : 01 42 23 12 56
solaris@solaris-distribution.com