

# Un jour sans fin

Etats-Unis – 1993  
Durée : 103 minutes

Titre original : Groundhog day

**Réalisation** : Harold Ramis

**Scénario** : Danny Rubin, Harold Ramis

**Images** : John Bailey.

**Interprètes** : Bill Murray (Phil Connors), Andie Mac Dowell, (Rita Hanson), Chris Elliot (Larry), Stephen Tobolowsky (Ned Ryerson).



## LE FILM

Phil Connors, présentateur météo grincheux et arrogant, doit tourner un reportage sur la fête traditionnelle de la petite ville de Punxsutawney célébrant le réveil printanier de la marmotte. Il est d'humeur exécration et compte bien repartir le soir même. Mais lorsqu'il se réveille le lendemain, il découvre avec stupeur que la date n'a pas changé et qu'il est condamné à revivre un par un les événements de la veille. Les jours passent, tous des 2 février. Connors se voit dès lors obligé de faire face à la répétition infinie du Jour de la marmotte.

## UN RECIT ELLIPTIQUE

Le récit d'Un jour sans fin repose sur la répétition d'un seul jour dans le quel prend place une année entière de la vie de Phil. Le film suppose donc une durée du récit (1h43) qui ne correspond pas à la durée supposée de l'histoire (une année) ; il joue avec cette durée en procédant par ellipses : moments de l'histoire non montrés dans le récit. Tous les films reposent sur des ellipses qui permettent de passer rapidement d'une scène à une autre. L'originalité d'Un jour sans fin réside dans l'emploi systématique de cette figure dans un but comique.

## LE MONTAGE

**Le montage est l'assemblage, selon l'ordre prévu par le découpage technique (document décrivant chaque plan du film), des plans enregistrés lors du tournage. C'est lui qui donnera au film son style.**

Le montage commence par le visionnage des différentes prises d'un même plan et par le choix de celle considérée comme la meilleure. Les prises retenues sont collées suivant l'ordre défini par le découpage technique dans un premier montage appelé **bout-à-bout**, à partir duquel le réalisateur et le monteur peuvent apporter des changements et donner ainsi au film son style définitif.

Les modifications portent sur la durée des plans, leur déplacement, leur remplacement ou leur suppression. Puis le monteur choisit les **coupes**, c'est-à-dire l'enchaînement d'un plan à un autre : la coupe est dite **franche** quand le changement se fait sans transition, ou en **fondue** quand on passe progressivement d'une image à l'autre.

Si la construction très précise d' **Un jour sans fin** était prévue dès le stade du découpage, le rythme du film témoigne d'un beau travail de montage. Le **montage accéléré**, par exemple, désigne une succession de plan très brefs : pourriez-vous en trouver deux exemples dans le film ?

## QUESTIONS

1. En quoi le temps évolue-t-il différemment selon que l'on adopte le point de vue de Phil ou bien de celui des autres personnage d' **Un jour sans fin** ? Quels sont les avantages et les inconvénients de cette situation pour Phil ?

2. Bien que Phil soit condamné à revivre toujours la même journée (donc à faire du surplace) nous pouvons considérer ce film comme un récit initiatique.  
Comment vous apparaît Phil au début du film ?

En quoi est-il différent à la fin ?

Pourriez vous relever les étapes de cette transformation ?

3. Le choix du métier pour un personnage a toujours une signification qui permet de cerner sa psychologie, un trait de son caractère.  
Quelle signification donneriez-vous au métier de Phil ( présentateur météo) ?

4. La marmotte se prénomme, elle aussi, Phil. Quels liens entre les deux personnages le scénariste a-t-il voulu suggérer ?

# ANALYSE DU FILM

## 1. Une forme brillante

Un jour sans fin met en place un dispositif simple : Phil Connors est condamné à revivre indéfiniment la même journée dans une petite ville coupée du monde par le blizzard. Il lui appartiendra d'explorer les avantages et les désagréments de cette situation, de surmonter les embûches de la répétition.

Le caractère véritablement original du film repose sur la manière dont la mise en scène parvient à maintenir l'intérêt du spectateur à l'intérieur de ce cadre rigide, grâce à une subtile rhétorique.

### a) ellipses et répétitions

Harold Ramis confère à l'usage de l'ellipse un rôle dramaturgique important. Il s'en sert notamment pour monter des scènes analogues (les gifles, les suicides, le réveil, etc.) dont le comique repose sur la répétition mécanique d'événements survenant aux dépens du héros. L'ellipse est par ailleurs utilisée comme facteur de surprise :

- elle souligne la déconnection entre cause et conséquence dans l'univers de Phil : couché au commissariat ou suicidé, il se réveille à l'hôtel.

- elle justifie les manifestations d'omniscience de Phil : l'attaque du camion de convoyeurs, le dépannage express, la connaissance intime des habitants de Punxsutawney, le jéopardy, etc.

Plus largement, en insistant sur l'aspect répétitif de la vie de Phil par des prélèvements significatifs, le réalisateur joue brillamment des décalages entre récit (le film) et diégèse (la vie de Phil sur une année).

### b) le rapport au spectateur

Le spectateur participe à un dispositif jubilatoire dans lequel se combinent attente et surprise. En effet, il comprend très vite le principe du film et peut jouir avec le personnage des manifestations de son omniscience ; il se trouve donc installé par le film dans une grisante situation de maîtrise.

Toutes les péripéties interviennent comme des variations dans un jeu dont il connaît précisément les règles, découvrant ou anticipant tour à tour les événements. A cet égard, les réveils récurrents de Phil, accompagnés de la chanson de Sonny et Cher, fonctionnent comme un scène attendue dont joue le réalisateur pour ré-enclencher le supplice de Phil, renouant à chaque fois le pacte fictionnel avec le spectateur.

## 2. Les motifs du temps

Un jour sans fin repose sur un dérèglement du temps qui ordonne la cohérence narrative comme métaphorique du film. .

Les deux significations du mot, du point de vue du climat comme de la durée, sont étroitement associées dès le début : des nuages défilent en accéléré sous le ciel bleu. Ces images inscrivent le film sous le signe de la fantaisie et en introduisent le thème principal. En effet la première séquence nous montre Phil comme un présentateur météo : il revendique à ce titre une maîtrise sur le climat comme sur l'avenir. Or le film va mettre précisément en échec cette double prétention par le blocage du temps (signifié par le retour incessant du réveil), comme du climat (il est emprisonné par un blizzard imprévu).

Par ailleurs la marmotte constitue un élément important du récit : prénommée Phil, elle est censée indiquer la prolongation de l'hiver. Cet animal constitue un double ironique du héros : le caractère fantaisiste de la méthode de prédiction tourne en dérision la maîtrise supposée de Phil, et l'hibernation de l'animal renvoie soit à la vie morne et grise d'un personnage autosuffisant soit au coup d'arrêt donné à son existence par sa mésaventure hivernale.

### **3 . Un parcours initiatique**

Phil est au début du film arrogant et cynique, plein de lui-même, il n'a pour les autres que sarcasmes ; le dispositif dans lequel il se trouve enfermé va être pour lui l'occasion d'une remise en question radicale.

On peut remarquer en premier lieu qu'il est précisément puni, par là où il a pêché, c'est-à-dire dans son orgueil, dans cette supériorité affichée sur les autres, dans cette illusion de maîtrise sur les éléments indiquée par son métier ; le poème de Walter Scott récité par Rita marque bien la suffisance du personnage.

Or s'il fait tout d'abord l'expérience euphorique des possibilités offertes par son aventure, de son impunité totale, c'est à l'échec que Phil est rapidement confronté. Il entame dès lors un parcours minutieusement réglé.

a) L'échec de ses tentatives de séduction marque les limites de la manipulation, du froid calcul, dans le domaine amoureux et détruit son système de valeurs.

b) Il s'ensuit une dépression qui le mène au suicide. Au cours de cet épisode, il entraîne la marmotte, son double, dans la mort : signe de la destruction de sa personnalité antérieure. En effet, avec l'illusion de maîtrise, c'est le socle même de son image de lui-même qui a disparu.

c) Dès lors, à l'initiative de Rita, Phil commence à changer de comportement, à envisager son aventure non comme une malédiction mais comme une chance possible. Cette rédemption progressive est signifiée par l'épisode du vieillard, les efforts désespérés de Phil pour le ramener à la vie n'étant pas sans évoquer la légende de St Julien L'Hospitalier, obtenant le pardon divin pour une vie de péché après s'être allongé auprès d'un lépreux pour le réchauffer. Cet épisode inscrit le film, sans pesanteur ni grandiloquence, dans le registre de la fable morale, sous la forme d'un métaphore évangélique.

d) Le personnage de Phil quitte alors sa position de spectateur critique du monde, de maître illusoire de l'avenir et du climat pour s'investir dans la création artistique. A une existence inauthentique à force de mépris, il substitue une vie vouée aux autres. C'est la manière même dont il regarde le monde à présent, fruit d'une maturation progressive, qui l'a libéré de son emprisonnement antérieur.

Le dénouement, s'il peut paraître attendu, marque en fait la clôture d'un film qui se revendique de la fable ; le happy end apparaît dès lors comme inhérent à la structure fermée du conte, signant une composition qui vaut surtout par ses brillantes variations sur le schéma contraignant de la quête initiatique.