

— **HEAD**
**HAUTE ÉCOLE D'ART ET
DE DESIGN GENÈVE**
**GENEVA UNIVERSITY
OF ART AND DESIGN**

Département Cinéma / cinéma du réel de la Head-Genève

ATELIER MATHIEU AMALRIC

Mardi 15 mars 2011, Les Cinémas du Grütli (Rue du Général-Dufour 16)

14h00-17h30 (Salle Henri Langlois) : Atelier en présence du réalisateur, animé par Jean Perret, responsable du Département, et Cyril Neyrat, enseignant à la Head-Genève.

20h00 (Salle Michel Simon) : Projection publique du film *Tournée*, suivie d'un débat en présence du réalisateur.

Mardi 15 mars, le Département Cinéma / cinéma du réel accueillera Mathieu Amalric pour un Atelier, suivi de la projection de son film *Tournée*. Son œuvre, l'une des plus novatrices d'un cinéma contemporain qui cherche de nouvelles alliances entre réel et fiction, est en parfait accord avec les préoccupations et l'orientation du Département Cinéma de la Head-Genève. A partir d'extraits de ses films, Mathieu Amalric, Jean Perret et Cyril Neyrat dialogueront pour tenter d'élucider les modes d'écriture, de mise en scène, d'incarnation qui font la singularité d'une œuvre dont le mérite premier est de bousculer les certitudes et les habitudes de l'auteurisme à la française : qu'est-ce qu'un personnage, comment se développe un récit, comment se nourrit-il et joue-t-il de l'expérience, du réel, de la vie ? Par ailleurs, Mathieu Amalric est acteur, à la carrière internationale. Il sera donc aussi question de jeu, d'incarnation, de direction, des deux côtés de la caméra.

Spectacle de la vie et vie du spectacle : le cinéma de Mathieu Amalric
par Cyril Neyrat

Acteur et cinéaste

Par un hasard de carrière, Mathieu Amalric a longtemps été connu du public comme acteur davantage que comme cinéaste. En 2010, le succès critique et public de son quatrième long-métrage, *Tournée*, a corrigé ce malentendu et confirmé ce que certains savaient depuis son premier film, *Mange ta soupe*, en 1996 : non seulement Mathieu Amalric est cinéaste avant d'être acteur, mais il est, parmi les jeunes auteurs du cinéma européen, l'un des plus libres et talentueux.

Lorsqu'Arnaud Desplechin lui offre un rôle dans *La Sentinelle*, en 1991, Mathieu Amalric a déjà réalisé un court-métrage, *Sans rires*, et apprend le métier de cinéaste comme assistant réalisateur sur divers tournages. Mais cinq ans plus tard, et un an avant *Mange ta soupe*, son premier long-métrage, le

succès de *Comment je me suis disputé (ma vie sexuelle)*, de Desplechin, lance une carrière d'acteur qui, longtemps, éclipsa celle du cinéaste. Non sans raison apparente : vingt ans plus tard, la filmographie de l'acteur Amalric est une des plus riches du cinéma contemporain. Outre sa fidélité à Arnaud Desplechin, il a tourné avec certains des meilleurs auteurs du cinéma mondial : en Europe - Otar Iosseliani (*Lundi matin*), Raoul Ruiz (*Généalogies d'un crime*), Bruno Podalydès (*Dieu seul me voit*), Olivier Assayas (*Fin août début septembre*), Jean-Claude Biette (*Trois ponts sur la rivière*), Arnaud et Jean-Marie Larrieu (*Un homme un vrai*) - et à Hollywood - Steven Spielberg (*Munich*), Sofia Coppola (*Marie-Antoinette*), jusqu'à incarner le méchant face à James Bond dans *Quantum of Solace*. Une de ses belles compositions reste le policier des *Herbes Folles*, d'Alain Resnais - grand second rôle, burlesque retenu, lunaire. Jouer avec l'auteur de *Mon Oncle d'Amérique*, un des films qui a le plus marqué sa génération de cinéastes, c'est aussi un des grands plaisirs d'acteur de Mathieu Amalric. Il nous en parlera lors de sa venue à Genève, qui intervient pendant le tournage du prochain film de Resnais, dans lequel il joue l'un des personnages principaux.

En 1996, Jean-Luc Godard, plutôt avare en compliments, dit publiquement son admiration pour *Mange ta soupe*. Resnais, Godard : la beauté singulière et l'importance du cinéma d'Amalric pourrait se formuler ainsi : son cinéma est la synthèse heureuse des deux grands héritages de la modernité française.

Apparemment éloigné des recherches de Godard, Amalric en retient deux traits essentiels. D'une part, une liberté totale à l'égard du schéma de production dominant et un refus de la "culture du scénario" qui étouffe le cinéma d'auteur français : chaque film impose un mode de production et de tournage particulier, le scénario n'est qu'un guide, une carte préparant un tournage conçu comme véritable moment de recherche et d'élucidation. D'autre part, une manière nouvelle, et réinventée à chaque film, de faire jouer ensemble le cinéma et la vie. C'est pourquoi les films d'Amalric explorent un territoire au-delà des frontières du documentaire et de la fiction, et vibrent d'une énergie puisée à même la réalité des êtres et des lieux - énergie qui fait si souvent défaut au cinéma français.

De Resnais, Amalric hérite une rare ambition, qui fait depuis longtemps la singularité de l'auteur d'*On connaît la chanson* : celle de concilier expérimentation du médium et sens du spectacle, de conduire une exigence de recherche esthétique dans une forme susceptible de toucher le grand public. *Tournée* est exemplaire de ce mélange de risque et de séduction.

Le cinéma et la vie

Revenons à Godard pour esquisser quelques idées quant au cinéma d'Amalric. Dans ses films comme dans ceux de JLG, les personnages s'insultent volontiers. François (Damien Odoul) à Joachim (Mathieu Amalric), dans *Tournée* : "Comportement de merde. De merde sur un socle". Ces mots dits au producteur de "New Burlesque" par son ex-compère de production télé sont détournés d'une lettre de François Truffaut à Jean-Luc Godard, écrite en 1973, en réponse à une première lettre où Godard disait tout le mal qu'il pensait de *La Nuit américaine* et de la manière dont Truffaut y mentait, y trahissait la vie. Au-delà de la violence affective, cette rupture entre deux anciens amis révélait une opposition de

fonds quant à la manière de faire du cinéma, c'est-à-dire quant à la relation du cinéma à la vie. Manière Truffaut : étanchéité entre la vie et le cinéma considéré comme monde à part, construit sur et soumis aux règles de la fiction. Manière Godard : porosité entre le cinéma et la vie, en un miroitement constant du réel et de la fiction, qui implique un certain degré de perversité et de manipulation.

Il n'est pas anodin qu'Amalric déplace la querelle de cinéastes en dispute de producteurs. Car au fond, le conflit oppose bien deux conceptions de la production cinématographique. La manière Truffaut de produire un film subordonne le tournage au scénario : réaliser un film, c'est choisir les acteurs qui vont incarner les personnages de la fiction, le temps d'un tournage de quelques semaines, organisé de manière à mettre en images la lettre du scénario de la manière la plus rationnelle possible. On met de la vie dans le scénario - anecdotes, confessions masquées, petites histoires volées, mais au tournage la lumière rouge est allumée, défense d'entrer. La manière Godard inverse la subordination : le scénario, ou ce qui en tient lieu, n'est qu'un guide, une carte pour se repérer lors de l'expérience ouverte du tournage, où tout reste à écrire en images et en formes : la rencontre de personnes avec des personnages, de la vie avec des idées.

Près de quarante ans après la dispute de *La Nuit américaine*, on en est toujours là. Et le drame du cinéma français, c'est qu'en quarante ans, la manière Truffaut a fait plus que triompher : elle a quasiment annihilé la manière Godard. Elle a donné beaucoup de bons films, là n'est pas la question. Mais le champ des possibles, dans la production cinématographique française, s'est tristement réduit, et il faut depuis longtemps chercher en Asie (Suwa, Weerasethakul), ou entre deux continents (Ameur-Zaïmeche et Tegua) les cinéastes pour qui produire un film, c'est inventer une manière de travailler, et déjà le réaliser. JLG est resté le seul, ou presque, à poursuivre l'expérience. Presque, et il n'y a aucun hasard à ce que Godard ait dit son admiration pour le premier film de l'un des rares autres. C'était *Mange ta soupe*, premier long-métrage de Mathieu Amalric.

Film is a girl and the sun

De *Mange ta soupe* à *Tournée*, chaque film de Mathieu Amalric semble être une réponse joyeuse à une même question inquiète : que faire de sa vie, que faire de la vie quand on fait du cinéma, comment faire du cinéma avec sa vie et avec la vie ?

La réponse de *Mange ta soupe* reste à mi-chemin, entre Truffaut et Godard, c'est-à-dire proche du compromis trouvé par Desplechin depuis *La Vie des morts*, par Amalric lui-même dans son court-métrage *Les Yeux au plafond*. Le scénario transforme en fiction de cinéma le roman familial, la tragédie tend à la comédie selon une qualité de burlesque qui fait la singularité du film. Un burlesque, à la fois cosmique et social, de l'invasion, de l'encombrement. Belle métaphore : le fils est envahi par les gens - sa mère, son père, sa soeur, et l'humanité toute entière - comme la maison est envahie par les livres. Si le conflit, jusqu'à l'insulte et l'agression physique, sont si présents dans les films d'Amalric, c'est que l'existence consiste à se heurter aux autres, à se débattre contre leur pesanteur, c'est parce qu'un rapport tendre, harmonieux, amoureux, avec sa soeur - ou avec une caissière de station-service (*Tournée*) -, se gagne, se conquiert contre l'invasion sociale, son bruit et ses névroses. Mais si les livres vampirisent l'espace dans la maison, l'écrit en tant que scénario règne dans *Mange ta soupe*. Amalric le

contre, réduit son emprise de deux manières qu'il cultivera dans les films suivants. D'abord en accumulant les saynètes et vignettes qui, muettes ou dialoguées, ont en commun leur inutilité scénaristique, leur impuissance narrative, à la limite de l'insignifiance. Ces dialogues ou ces actions qui "ne mènent à rien" trouent le tissu filmique, font tourner le récit à vide. L'autre manière de perturber la petite musique consiste à diviser nettement le plan dans la profondeur, pour y juxtaposer deux scènes, deux tons opposés - montage dans le plan où, comme chez Godard, le conflit passe dans l'image, la constitue. Au premier plan, réfugiés sur une petite mezzanine, le fils et sa soeur se chamaillent jusqu'aux larmes à propos du suicide de leur frère; à l'arrière-plan, dans le salon, leurs invités dansent et chantent, la fête est réussie. Dans *Tournée*, tandis que Joachim se dispute avec les filles pendant la préparation du spectacle du soir, deux hommes de la troupe jouent au badminton dans son dos.

Après *Mange ta soupe*, Amalric dira regretter d'avoir filmé des acteurs plus que des personnes - il l'avait fait dans *Les Yeux au plafond*, jouant lui-même le rôle principal, filmant son propre père, et les scènes où ils sont ensemble sont les plus réussies, parce que l'opacité du réel y résiste à la lisibilité du récit : scène au journal, ou dans la boutique de chaussures. Il dit aussi, dans le même bonus de DVD, avoir toujours aimé aller voir les acteurs au café, après le spectacle. C'est précisément ce qu'il va faire dans ses trois films suivants. Aller voir les acteurs au café, ce n'est pas seulement rencontrer les "vraies personnes", c'est surtout les voir bouger, parler, sur une autre scène ; c'est, en passant dans l'envers du spectacle, passer de la comédie du théâtre à la comédie de la vie. Après avoir réalisé *Le Stade de Wimbledon*, Amalric dira avoir compris que *Mange ta soupe* restait trop dans le plein du théâtre, et qu'il lui fallait faire le saut dans le vide du cinéma.

"Film is a girl and a gun / Film is a girl and the sun" : Amalric corrige la phrase de Griffith - reprise par Fuller et citée par Godard dans *Histoire(s) du cinéma* - pour définir *Le Stade de Wimbledon*. Petite phrase détournée, grande idée de cinéma, que Griffith n'aurait pas reniée. Sans autre scénario qu'un exemplaire annoté du roman de Daniele del Giudice, Amalric emmène Jeanne Balibar à Trieste sur les traces de Bobi Vohler, un écrivain qui n'a publié aucun livre. Pas de scénario, donc, mais un roman comme guide, comme boussole pour un tournage étalé sur plus d'un an, une semaine par saison. Le temps du cinéma se coule dans celui du quotidien, le cinéaste établit grâce au roman, qu'il se garde d'adapter, le plus court circuit entre l'art et la vie, la réalité et la fiction. Les livres à nouveau sont omniprésents dans *Le Stade* - livres entassés dans les librairies que fréquente Jeanne, livres qu'elle feuillette au cours de son enquête, livre qu'elle entreprend d'écrire, "il faut absolument lire Nietzsche", lui dit une jeune femme dans le train. A tous ces livres, et plus profondément à l'écrit, le film donne congé. Le personnage lui-même, au fil de ses séjours à Trieste, abandonne progressivement son enquête pour se donner à la ville. Et après la rencontre, en Angleterre, avec la vieille amie de Bobi Vohler, qui la renvoie à la vanité de sa recherche, le film s'achève dans les travées désertes du court central de Wimbledon. Congédiant les livres, faisant le vide, Amalric filme la femme aimée, la personne qu'il admire, sous les variations saisonnières de la lumière de Trieste. Splendide manifeste de cinéma, *Le Stade de Wimbledon* est aussi un film lisse, sans les aspérités, les conflits, les frottements auxquels on reconnaît aujourd'hui le tempérament d'Amalric. Sans doute y manque-t-il un peu de théâtre... Et après quatre films, on réalise que *Le Stade* aura peut-être surtout servi à ça : se jeter dans le cinéma,

en éprouver les puissances propres, pour revenir ensuite au théâtre, mais à partir du cinéma, en pleine conscience de ses moyens.

Le spectacle et ses coulisses

La Chose publique et *Tournée*, c'est le théâtre multiplié par le cinéma, ou plutôt leur fusion baroque : la vie du spectacle et le spectacle de la vie, la vérité de la scène et le théâtre du quotidien. Les acteurs sur scène et au café. Ou plutôt le passage permanent de la scène au café, car plus qu'un lieu ou l'autre, ce qui intéresse profondément Amalric, c'est leur limite et le passage de l'un à l'autre : de la scène aux coulisses, et vice-versa. C'est à cet endroit qu'il installe son cinéma, pour filmer le miroitement permanent de la vie et du spectacle, le miroitement de la personne et de l'acteur, sur scène et en coulisses. C'est le sujet commun à *La Chose publique* et à *Tournée*.

Dans *La Chose publique*, ce miroitement baroque est poussé jusqu'au vertige. Philippe, le cinéaste qui réalise pour Arte un film sur la parité en politique, décide de mêler à sa fiction des éléments documentaires de sa propre crise conjugale. Tandis qu'il prépare et tourne son film, il documente en DV les tourments de sa vie familiale. Le lieu décisif est ici la salle de montage : lieu de confrontation du public et du privé, du documentaire et de la fiction, de l'art et de la vie. Et le coup de génie d'Amalric est d'avoir conçu *La Chose publique*, non du point de vue du tournage, comme il est d'usage dans les métafilms dont *La Nuit américaine* est un des prototypes, mais du point de vue du montage. Lorsque les gens d'Arte s'aperçoivent de la manière dont Philippe détourne la production en enfreignant la séparation tacite entre le cinéma et la vie, ils lui demandent de « suivre le scénario » ; il leur répond amusé : « quel scénario ? » Celui qui est écrit ou celui de sa vie ? Le vertige, c'est lorsque lui et sa femme rejouent, font une seconde prise de leur discussion en attendant d'entrer dans le bureau où va être prononcé leur divorce. Un abîme s'ouvre alors, qui retourne la question de l'écrit dans le cinéma d'Amalric, et qui révèle peut-être pourquoi la parole, dans ses films, semble si souvent embarrassée, s'échappe parfois vers le non-sens : parce que le fond du problème, qui est un problème de vie avant d'être une idée de l'art, c'est qu'on s'entend parler ; tout semble écrit, tout sonne faux parce que tout est scénarisé, et que sortir du scénario est un travail de tous les jours, une recherche quotidienne de l'émerveillement, du trou dans le tissu par où soudain la lumière vient frapper différemment un corps ou un objet. Une recherche de l'instant où, soudain, un geste ou une parole sonne juste parce qu'ils semblent ne pas avoir été écrits.

Réaliser *Tournée* ou emmener en tournée les filles du New Burlesque – c'est la même chose, car Amalric a produit son film comme Joachim sa tournée –, c'est chercher avec elles, entre la scène et les coulisses, un état d'émerveillement au-delà de la séparation entre vie et spectacle, au-delà de l'opposition entre fiction et réalité, plus exactement à l'endroit où leur miroitement les rend indiscernables. *Tournée*, c'est *Le Stade de Wimbledon* + *La Chose publique*. Emmener quelque part des personnes aimées, filmer la lumière sur des gestes et des postures et, installé derrière le rideau de scène, s'amuser et s'éblouir de la confusion de la vie et du spectacle.

Depuis *Tournée*, Amalric a réalisé un autre long-métrage : produit par Arte et La Comédie Française, il film ne sera pas distribué dans les salles de cinéma. C'est pourtant une nouvelle réponse à la même

question, une nouvelle exploration de la zone frontalière entre vie et spectacle. *L'illusion comique* est, plus qu'une adaptation, une transposition cinématographique de la pièce de théâtre de Pierre Corneille. Le contrat était le suivant : choisir une pièce du répertoire jouée pendant la saison 2009-2010 à la Comédie Française, et réaliser avec les acteurs du Français sans ajouter de texte. Amalric a fait plus que respecter la commande : pour optimiser le temps de travail avec les acteurs et concentrer la production du film, il l'a tourné presque intégralement dans l'hôtel situé en face de la Comédie Française - idée empruntée à *Détective*, de Godard, tourné dans l'hôtel Concorde Saint-Lazare. Les acteurs tournaient en journée avec lui et jouaient le soir sur la scène du Français. Un vieil homme fait appel à un magicien pour prendre des nouvelles de son fils qu'il n'a pas vu depuis dix ans : le texte de la pièce la plus baroque de Corneille devient la matière de nouvelles variations sur le spectacle, la vie et les coulisses, entre *La Chose publique* et *Tournée*. Machinations, manipulations, emprise et fuite en avant.

Sans doute ce cinéma a-t-il quelque chose de vampirique, comme le dit Amalric. Mais au moins, à la différence des trois-quarts du cinéma français d'aujourd'hui, il est assumé, filmé : on voit le vampire, le sang battre sous la peau des femmes, et circuler dans l'image.

Filmographie de Mathieu Amalric

Courts-métrages

Sans rires

1990. 0h19.

Un vieil homme revient dans son quartier pour l'enterrement de sa femme, qu'il a quittée des années auparavant.

Les Yeux au plafond

1993. 0h25.

Le rétablissement spectaculaire d'un jeune homme qui reprend pied après une rupture amoureuse.

Deux cages sans oiseaux

2007, 0h08

Chez les parents, un frère et une soeur en transit.

A l'instar du père Noël et de la pizza

2007. 0h05.

Un journaliste doit faire le portrait d'une sociologue. A moins que ce ne soit l'inverse.

2) Longs-métrages

Mange ta soupe

1997. 1h10.

Un fils, de passage à Paris pour son travail, arrive chez sa mère, critique littéraire dont la maison regorge de livres. Piles chancelantes, journaux entassés, les écrits ont peut à peu recouvert chaque espace vide. Le père a refait sa vie ailleurs, la petite soeur, jeune mère célibataire, a quitté le foyer, la mère habite seule dans l'immense demeure. Le nouveau poste du fils se fait atterrir, il doit encore rester une semaine. Rien de grave, mais...

Le Stade de Wimbledon

2002. 1h10.

Une jeune femme arrive à Trieste où vécut Bobi Wohler jusqu'à sa mort, quelques années plus tôt. Fascinée par cet intellectuel brillant, ami de nombreux écrivains, elle cherche à comprendre pourquoi lui, n'a rien écrit. Les témoignages qu'elle recueille dessinent peut à peu un portrait contrasté. Au fil des errances, des rencontres avec eux qui l'ont connu, la personnalité de cet homme se précise et la quête devient floue, la jeune femme se perd et se trouve, entre la ville de Trieste et le stade de Wimbledon.

La Chose publique

2003. 1h27.

Un réalisateur reçoit une commande d'Arte pour sa nouvelle série "Masculin-Féminin". Suite à la loi sur la parité, "précipité" possible des rapports homme-femme, il place fièrement son intrigue dans le monde politique, loin de la maison. Trois semaines avant le tournage, sa femme lui annonce qu'elle rencontré quelqu'un. Entre la Chambre des députés et la chambre à coucher, entre fiction politique et *home movie*, comment va-t-il satisfaire la commande ?

Tournée

2010. 1h51.

Producteur de télévision à succès, Joachim avait tout plaqué, enfants, amis, ennemis, amours et remords pour repartir à zéro en Amérique à l'aube de ses quarante ans. Il revient avec une tournée de strip-teaseuses "New Burlesque" à qui il fait fantasmer la France... Paris ! De port en port, l'humour des numéros et les rondeurs des filles enthousiasment les hommes comme les femmes. Et malgré les hôtels impersonnels, leurs musiques d'ascenseur et le manque d'argent, les showgirls inventent un monde extravagant de fantaisie, de chaleur et de fêtes. Mais leur rêve d'achever la tournée en apothéose à Paris se brise en éclats : la trahison d'un vieil "ami" fait perdre à Joachim la salle qui leur était promise. Un bref aller et retour dans la capitale s'impose, qui recouvre violemment les plaies du passé...

L'illusion comique

2010. 1h20.

Transposition cinématographique de la pièce de Corneille, avec les acteurs de la Comédie Française. *L'illusion comique* est "un éloge du dramaturge et des illusions théâtrales", rappelle Mathieu Amalric. L'histoire est celle d'un père recherchant son fils qui a fui la maison dix ans plus tôt. Il rencontre un magicien qui, dans sa grotte, lui montre la vie de son fils pendant le temps où il ne l'a plus vu. L'oeuvre mêle tragédie et comédie sur fond de rebondissements, chassés-amoureux, morts violentes et, finalement, artifices. Pour adapter *L'illusion comique*, Mathieu Amalric devait satisfaire à trois contraintes: n'utiliser que les mots de l'auteur, tourner avec les acteurs de la distribution et ne pas faire du cinéma réaliste. Juste en face de la Comédie-Française se trouve un grand hôtel. "J'ai pensé à *Détective* de Godard, qu'il a filmé dans un hôtel, ce qui permet d'avoir quinze lieux en un seul", raconte le réalisateur-acteur. C'est donc là que sera tournée la pièce. Le magicien de l'oeuvre de Corneille sera le concierge de l'hôtel, tandis que sa grotte devient la salle de vidéosurveillance.

3) Documentaires

Malus

2003. 0h18.

Post-scriptum au *Stade de Wimbledon*, réalisé pour l'édition DVD. Enquête sur la genèse du film, en compagnie de l'écrivain Daniele del Giudice, auteur du roman.

Joann Sfar (Dessins)

2010. 0h43.

Joann Sfar dessine. Partout, tout le temps. Il observe le monde qui l'entoure, depuis les modèles des Beaux-Arts jusqu'aux poissons colorés du marché de Rungis. Il s'inspire de personnages tant réel que fictifs, se les approprie et les intègre dans des récits singuliers et poétiques, parfois drôles, souvent incroyablement justes. L'accompagnant dans sa démarche, Mathieu Amalric nous offre une plongée au coeur du processus créatif et de l'imaginaire d'un dessinateur hors normes, à la fois exubérant et compulsif.