

L'ACTEUR CINÉASTE

Devant et derrière la caméra

Mathieu Amalric - Emmanuelle Bercot - Michel Blanc - Maria de Medeiros
Guillaume Gallienne - Nicole Garcia - Joseph Morder - Emmanuel Mouret



LES IMPRESSIONS NOUVELLES
Caméras subjectives

L'ACTEUR CINÉASTE

Devant et derrière la caméra

Collection « Caméras subjectives »
dirigée par José Moure et Frédéric Sojcher

Couverture : Woody Allen, tournage de *Woody et les robots (Sleepers)*

© United Artists - 1973

Mise en page : Mélanie Dufour

© Les Impressions Nouvelles – 2016

www.lesimpressionsnouvelles.com

info@lesimpressionsnouvelles.com

L'ACTEUR CINÉASTE

Devant et derrière la caméra

Coordonné par N. T. Binh et José Moure

Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne,
avec la Bibliothèque nationale de France,
la New York University Paris
et le soutien de l'Institut ACTE

LES IMPRESSIONS NOUVELLES

INTRODUCTION

Pour quelle raison un acteur de cinéma veut-il un jour devenir réalisateur ? Ou à l'inverse, mais plus rarement, qu'est-ce qui peut motiver un cinéaste à s'exposer devant la caméra ? Au-delà de ces simples interrogations, ce livre explore aussi les relations passionnelles, contradictoires, complémentaires entre metteurs en scène et comédiens. Du coup naissent d'autres questions : comment dirige-t-on des acteurs lorsqu'on a soi-même l'expérience de cette profession ? La pratique de la mise en scène modifie-t-elle le travail d'un acteur, et *vice versa* ? Des parcours très différents sont explorés avec sincérité par les intervenants, où se mêlent des stars et des auteurs singuliers : acteurs devenus cinéastes par hasard ou par volonté, réalisateurs passés devant la caméra par nécessité ou par désir, tous nous exposent sans fard leurs doutes et leurs enthousiasmes, l'angoisse et l'émerveillement d'être en même temps, ou alternativement, devant et derrière la caméra.

L'acteur, par étymologie, c'est celui qui agit. Au théâtre, ce sont les acteurs que l'on nomme les artistes et qui ont leur « entrée » réservée derrière le bâtiment. Mais l'acteur, c'est aussi celui qui « joue » la comédie ; il

L'ACTEUR CINÉASTE

joue le texte d'un autre, il joue à ne pas être lui-même, il joue à se cacher, et en même temps il se montre, se révèle, s'expose : il est *là*. Ou tout simplement, il *est*. Sur scène, cette présence réelle procure au spectateur une expérience directe, car l'acteur non seulement joue, mais demeure maître du jeu, en temps réel. Au cinéma, c'est une autre affaire. L'acteur a répondu à un ordre : « Action ! » C'est le soldat qu'un général invisible a envoyé au front. À ceci près que cette « action » s'est répétée prise après prise – jusqu'à ce qu'il donne satisfaction – qu'elle a été cadrée, éclairée, enregistrée, qu'elle sera découpée, coupée, modifiée voire doublée par un autre que lui. Au cinéma, le maître du jeu n'est pas l'acteur mais le réalisateur. Comme disait Guitry, à la fois auteur, acteur et metteur en scène : « Au théâtre on joue. Au cinéma, on a joué »... Le donneur d'ordre, celui qui regarde, qui contrôle, qui corrige ou qui magnifie, qui immortalise l'acteur dans sa splendeur comme dans ses faiblesses, c'est le cinéaste. C'est peut-être pour cela que certains acteurs deviennent cinéastes. Pour ne pas se contenter d'être celui qui répond à un ordre, fût-il aussi délicieux que l'ordre de jouer ! Pour être responsable de ce qui restera gravé sur le film, et dont l'acteur n'est qu'une composante, si essentielle soit-elle. Cela dit, sur les autres cinéastes, celui qui est aussi comédien possède un avantage certain : il a été devant la caméra, il sait ce que c'est, il peut donc plus facilement se mettre à la place de l'acteur quand il le met en scène, décrypter ses incertitudes, lui communiquer ce qu'il attend de lui.

INTRODUCTION

Nos acteurs cinéastes ont eu chacun leurs raisons d'explorer les deux côtés de la caméra, mais un vécu commun les rapproche, comme un lien tacite. Mathieu Amalric a toujours voulu être metteur en scène : les circonstances en ont décidé autrement, lorsqu'il a été amené de façon imprévue à jouer dans ses propres courts métrages, et qu'Arnaud Desplechin l'y a remarqué (celui-ci, dit-on, aime recruter des acteurs qui sont *aussi* réalisateurs). Depuis, il a glané des récompenses, mené une carrière internationale avec la plus belle filmographie d'acteur depuis Gérard Depardieu : tournant avec Wes Anderson, Luc Besson, Otar Iosseliani, Benoît Jacquot, les frères Larrieu, Noémie Lvovsky, Claude Miller, Bruno Podalydès, Roman Polanski, Jean-Paul Rappeneau, Alain Resnais, Jean-François Richet, Julian Schnabel, Steven Spielberg... sans oublier James Bond, mais sans dévier de son objectif principal : réaliser ses propres films, et l'obstination a payé, jusqu'à l'obtention à Cannes le prix de la Mise en scène en 2010 pour *Tournée*, un film dont il joue le rôle principal ! Pour lui, le metteur en scène se met beaucoup plus en danger que l'interprète : « En tant qu'acteur, si vous avez travaillé votre mémoire, et si vous avez bien fait vos pompes... » Mais c'est peut-être aussi ce détachement vis-à-vis du métier de comédien qui lui donne cette magnifique liberté devant la caméra des autres, tout en lui permettant d'observer minutieusement le travail de ces derniers.

Emmanuelle Bercot a peut-être l'itinéraire le plus atypique de tous : d'une disposition de comédienne, elle devient étudiante en réalisation, par désœuvrement.

ment pour ainsi dire, avant d'y reconnaître sa vocation et de devenir l'une des cinéastes les plus singulières du cinéma français... puis de remporter un prix d'interprétation au Festival de Cannes pour *Mon roi* de Maïwenn ! S'exprimant sans langue de bois, elle avoue avoir découvert avec ce rôle principal la solitude des acteurs... tout en dénonçant leur statut privilégié : « C'est très trivial, mais je ne comprendrai jamais pourquoi un acteur qui tourne vingt jours gagne plus d'argent que moi, qui travaille quatre ans sur un film. » Ce qui ne l'empêche pas d'aimer être actrice pour « jouer », comme à la récréation et, d'autre part, comme Desplechin, d'aimer « diriger un acteur qui est aussi cinéaste. Il y a une compréhension, une tolérance, une souplesse et une docilité accrues, par le fait qu'il est passé par là : il sait que faire un film, c'est un cauchemar ! »

Michel Blanc, comme Michel Amalric, a su observer ceux qui le mettaient en scène, à commencer par Patrice Leconte ou Bertrand Blier, avant d'oser franchir le pas. Il doit son immense popularité d'acteur à ses origines dans la troupe du Splendid, non seulement comme interprète, mais déjà comme coauteur : c'est naturellement par l'écriture et le jeu d'acteur qu'il est arrivé à la réalisation. Paradoxalement, son film le plus personnel (l'excellent *Mauvaise Passe*, avec Daniel Auteuil) fut aussi son moins populaire. Il a trouvé « schizophrénique » de jouer dans ses propres films, mais avoue continuer à le faire car il a trop peur qu'on croie qu'il ne veut plus être acteur ! Il confirme par ailleurs qu'un acteur dirigeant un confrère

INTRODUCTION

peut faire l'économie de longs discours et communiquer « par ultrasons, un peu comme certains animaux ».

Guillaume Gallienne, à ce jour, n'a réalisé qu'un seul film... mais son expérience est en tous points unique : *Les Garçons et Guillaume, à table !* a d'abord été un projet de cinéma, avant de triompher au théâtre. Le sociétaire de la Comédie-Française adapte sa pièce, est acclamé à Cannes, remporte un grand succès en salles et rafle les César... Mais surtout, son succès ubiquitaire (y compris à la radio) ne l'a pas empêché de réfléchir à son art, et à ce qu'a changé en lui son statut d'acteur cinéaste. Il se fait plus confiance depuis qu'il est passé derrière la caméra, a moins besoin de remplir l'espace par le jeu : « Depuis que j'ai réalisé mon film, je me suis enfin rendu compte que l'être était plus important que le faire. »

Nicole Garcia, de même, semble s'être trouvée en devenant cinéaste, alors qu'on aurait pu la croire actrice comblée. Sa douleur, ses doutes, elle les a en quelque sorte transférés vers la mise en scène. Elle compare le métier d'acteur à de l'exhibitionnisme : « Être cinéaste n'a rien à voir avec cela : on se reprend soi-même et on donne aux autres. » Elle parle avec une rare acuité de la délivrance que la mise en scène a procuré à son métier de comédienne ; son angoisse avait changé d'objet : « Quand tout à coup je n'ai plus eu un seul front d'activité, mais deux, je me suis sentie beaucoup plus libre, comme actrice. Beaucoup plus audacieuse. Auparavant, à chaque fois que je jouais, j'avais des inhibitions, des peurs de ne pas séduire. Il fallait que je me libère de

ces peurs qui me bridait. Parfois j'aurais pu être plus inventive, plus forte, et je le suis maintenant. Ce qui est le plus angoissant et le plus rude, c'est la mise en scène. »

Maria de Medeiros, elle, a conduit son activité de réalisatrice de manière à la fois discrète et généreuse. Effaçant son ego derrière les sujets qu'il lui semblait important de traiter, à commencer par la Révolution des Œillets dans son premier long métrage de fiction, elle poursuit en parallèle de façon éclatante sa carrière d'actrice tous terrains, tout aussi sélective et pertinente dans ses engagements auprès d'auteurs singuliers, indépendants, anti-conformistes. Telle une éponge, elle a absorbé ce qui lui était donné par les metteurs en scène, et elle l'a « remboursé » en devenant cinéaste : « Mon travail d'actrice, dit-elle, a été mon école de cinéma. » Ses yeux immenses qui ont fait rêver tant de spectateurs sont restés grands ouverts sur le monde.

Le cinéma de Joseph Morder n'est guère connu en dehors d'un cercle d'aficionados, et l'étiquette de « cinéaste expérimental », si elle limite son audience, ne semble pas gêner sa démarche. Il aurait selon la légende réalisé plus d'un millier de films, certains tournés en studio et sortis en salle (*La Duchesse de Varsovie*, 2015), d'autres qu'il se refuse lui-même à divulguer. Ami d'Alain Cavalier (qui lui a consacré un documentaire), pionnier du journal intime filmé et de l'autofiction, mais aussi grand amateur du cinéma hollywoodien classique, il prend plaisir à se filmer lui-même ou à distribuer des *alter ego* à sa place, et se délecte à « faire l'acteur » dans

INTRODUCTION

les films des autres. En parlant de ce qu'il a fait, il dévoile avec acuité pourquoi presque tous les films réalisés par des comédiens, même s'ils ont des défauts, sont toujours intéressants par leur travail avec les acteurs : « En jouant j'apprends beaucoup de choses, je vois ce que c'est que d'être dirigé. (...) Savoir comment cela se passe du côté des acteurs, c'est très important, cela m'apprend beaucoup sur mon métier de réalisateur. »

Il y a quelques années, dans cette même série de débats, nous avons demandé à Agnès Jaoui et Jean-Pierre Bacri comment ils étaient devenus auteurs. Ils nous avaient répondu qu'après avoir galéré pendant des années comme acteurs sans emploi, ils avaient décidé de s'écrire des rôles eux-mêmes : de fil en aiguille, c'est ce qui a mené Agnès Jaoui à la réalisation. Emmanuel Mouret a quasiment suivi l'itinéraire inverse : jeune scénariste et réalisateur à la recherche d'un interprète, il semble avoir appliqué à l'avance et inconsciemment le slogan d'Emmanuelle Bercot, quand on lui demande pourquoi elle ne joue pas dans ses films : « Je suis assez intraitable sur un point : je ne prends un acteur que si je pense que c'est le meilleur pour le rôle. » Or en voyant les films d'Emmanuel Mouret, on se dit que personne mieux que lui ne pourrait incarner ce personnage d'amoureux ahuri et parfois exaspérant qu'il s'est inventé. Certains des modèles qui l'ont inspiré (mais auquel il ne se compare nullement) sont également des acteurs cinéastes : Guitry, Keaton, Tati, Jerry Lewis et même, de façon plus indirecte, Lubitsch et Truffaut, acteurs occasionnels de leurs propres films. Tous ont en commun ce mélange

L'ACTEUR CINÉASTE

d'égoïsme et de générosité, de créativité et d'exhibitionnisme qui paraît caractériser les acteurs cinéastes...

Ainsi donc se dessinent deux profils distincts, entre les metteurs en scène qui jouent volontiers dans leurs propres œuvres (Matthieu Kassovitz en est un autre exemple, ainsi que Guillaume Canet) et ceux qui ne mélangent pas les genres et ne jouent que dans les films des autres (on pourrait ajouter un exemple récent, Cédric Kahn). Les premiers le feraient par commodité ou par plaisir, les seconds pour varier les pratiques professionnelles et ne pas cumuler les pressions. Mais dans tous les cas, on sent que chacun y gagne, et bénéficie de la double pratique. Un acteur cinéaste, quand il n'est qu'acteur, est capable de comprendre la complexité des tâches de celui ou celle qui le « dirige » ; et quand il est cinéaste, il sait à quel point l'acteur est en demande de confiance, d'amour guidant, d'autorité bienveillante. L'acteur-cinéaste serait, dans tous les cas, protégé du monolithisme créateur par sa double appartenance : capable de prendre comme de donner. Quand il réussit aussi bien devant que derrière la caméra, il ou elle devient cet oiseau rare, dont la pratique est digne d'une discipline olympique : l'athlète complet du septième art.

N. T. Binh

MATHIEU AMALRIC

« UN ACTEUR, ÇA REGARDE LE CORPS DU RÉALISATEUR »

Mathieu Amalric, vous êtes cinéaste et comédien, en trente ans de carrière vous avez réalisé six longs métrages, été acteur dans quatre-vingts films dont certains des vôtres. En 2010, vous recevez le prix de la Mise en scène au Festival de Cannes pour votre quatrième film, Tournée. Vous commencez votre carrière d'acteur en 1984 dans Les Favoris de la lune, sous la direction d'Otar Iosseliani (avec qui vous tournez à nouveau en 2015, dans Chant d'hiver). Depuis, vous vous affirmez comme un acteur éclectique, des films d'Arnaud Desplechin à ceux des frères Larrieu, en passant par la saga James Bond. Votre carrière est couronnée de plusieurs César, comme celui de Meilleur Acteur pour Le scaphandre et le papillon (2006) de Julian Schnabel et Rois & reine (2004) d'Arnaud Desplechin, et, auparavant, celui du Meilleur Espoir masculin pour votre premier rôle principal, dans Comment je me suis disputé... (ma vie sexuelle) (1996) d'Arnaud Desplechin qui vous met en scène dans le rôle de Paul, avec Emmanuelle Devos qui joue Esther. Vous y formez un couple qui traverse une période de doute...

Mathieu Amalric (après la projection d'un extrait de ce film). Oh là là ! Je n'avais pas revu le film ! Les hommes vieillissent et pas les femmes... Emmanuelle est incroyable ! C'est très émouvant et drôle que vous ayez choisi ce film, parce qu'Arnaud vient d'en finir un autre, *Trois souvenirs de ma jeunesse*, qui est une sorte de *prequel* de *Comment je me suis disputé...*, montrant comment Paul et Esther se sont aimés et rencontrés à l'âge de 18 ans. Et par moments, on voit Paul à mon âge.

Quels étaient vos projets en entrant dans le monde du cinéma, sachant que vous avez débuté en tant qu'assistant réalisateur dans les années 1980 ?

Mathieu Amalric. Aujourd'hui je tourne avec Otar Iosseliani, avec qui tout a commencé ! C'est un cinéaste géorgien extraordinaire. Il a commencé par réaliser en Géorgie de très beaux films comme *Il était une fois un merle chanteur*, et depuis les années 1980, tourne en France. On peut le comparer à Tati, avec des silhouettes, des figures qui traversent le cadre... Il utilise rarement des acteurs. Il prend des amis. Quand j'avais 17 ans, il m'a demandé de participer à un de ses films, parce qu'il me connaît depuis que je suis enfant, et ce fut vraiment une révélation : la révélation très pratique de tomber amoureux du plateau, de ce qu'était que la fabrication d'un film et de tous ces métiers qui construisent un plan. Je trouvais cela magique. Il ne s'agissait pas du tout de jouer. Jouer pour Otar n'a aucun intérêt, il dirige au sifflet : un coup de sifflet tu démarres, deux coups tu t'arrêtes ! C'était à la russe, tout était postsynchronisé. J'ai eu envie de faire ce qu'il faisait. J'ai essayé l'Idhec qui

est l'ancienne Fémis, et je l'ai raté. Je m'étais dit : « Si je rate l'Idhec, je fais un film. » Donc j'ai tourné un court métrage avec les gens de l'école Louis Lumière : on a pu sortir une caméra, l'ingénieur du son a pu sortir un nagra. J'ai fait un très, très mauvais court métrage... Donc j'ai été obligé d'en faire un autre ! J'avais su à l'époque que Louis Malle, dont *Le Feu follet* m'avait bouleversé, préparait un film sur Fouquet. Je me souviens d'avoir tout lu sur Fouquet. On s'était même enfermés deux nuits avec mon amoureuse de l'époque, à Vaux-le-Vicomte, pour tout savoir sur Fouquet. Mais ensuite, j'ai appris qu'il ne faisait plus ce film ! Je ne sais pas si c'est le destin ou le hasard, mais je me suis retrouvé figurant – parce que ma copine était Nathalie Boutefeu qui débutait comme actrice – sur un film d'Altman qui s'appelait *Aria*. Il s'est trouvé que son assistant était aussi le premier assistant de Louis Malle, qui m'a pris comme stagiaire sur le tournage, puis sur le montage d'*Au revoir les enfants*... Ce qui m'intéressait c'était vraiment faire tous les métiers du cinéma. Et pas du tout acteur. Pas une seconde je ne l'aurais imaginé. Je vivais à l'époque avec des copains qui, eux, voulaient tous être acteurs. Moi j'étais assistant, j'étais juste celui qui voulait les filmer... L'un d'eux voulait entrer au Conservatoire mais il avait passé la limite d'âge. On nous comparait souvent et on nous prenait pour des frères, il s'appelle Laurent Ziserman (il joue dans un de mes premiers courts métrages, *Sans rires* [1990]), et comme j'avais moins de 23 ans, il a pris mon identité. On a envoyé une photocopie et il est entré au Conservatoire sous le nom de Mathieu Amalric ! Il y a donc un Mathieu Amalric qui a fait le conservatoire,

mais ce n'est pas moi, c'est Laurent... Ensuite j'ai eu la chance de rencontrer Paulo Branco, un producteur portugais qui produit tous les films « qu'il ne faut pas faire », tous les films d'Oliveira (sauf les derniers), Jacques Rozier, João César Monteiro, F. J. Ossang, Laurence Ferreira Barbosa, Jean-Claude Biette, j'en passe... J'ai beaucoup travaillé comme assistant sur des films produits par Paulo. Et j'ai aussi eu la chance de travailler pour Alain Tanner, Romain Goupil... Après l'expérience de tournage avec Otar, j'ai commencé vraiment à aller beaucoup à la Cinémathèque et au cinéma, puis à travailler comme stagiaire ou assistant régisseur. Je mangeais tout, je prenais tout. Quand on faisait de la régie, par exemple, on était en général les premiers à voir les décors. Il n'y avait pas forcément alors des « repéreurs » qui allaient chercher des décors. C'était souvent confié à la régie. Vous rentriez dans un café et, face aux gens qui n'ont pas spécialement conscience de ce qu'est qu'un tournage, il fallait leur donner envie de nous accueillir, en essayant d'imaginer si cela pouvait correspondre à ce que le réalisateur ou la réalisatrice voulait. J'aimais beaucoup la régie : je trouvais ce poste plus intéressant qu'assistant réalisateur, qui consistait tout de même surtout à passer des coups de fil – il n'y avait pas de portable à l'époque –, à s'occuper de bloquer les rues avec un talkie... Sur *Au revoir les enfants*, je me suis surtout occupé des gosses.

N'est-ce pas la préparation qui est intéressante pour un assistant réalisateur ?

Mathieu Amalric. Il ne faut pas trop embellir les choses. C'est beaucoup plus tard que l'on se rend compte éventuellement de ce que l'on a emmagasiné.

Inconsciemment ?

Mathieu Amalric. Oui... C'est lorsque vous êtes dans le cambouis que tout à coup, vous retournez à cette boîte à outils constituée des expériences diverses que vous avez connues. La manière dont Romain Goupil prépare n'est pas du tout la même que celle de Monteiro, Danièle Dubroux ou Tanner. Vous avez ainsi des espèces de clés, une clé de douze, une de dix, et vous piquez dedans. Mais c'est plus tard. Sur le moment vous pouvez vous dire : « Je vais travailler avec Louis Malle, je vais voir comment il travaille. » Et puis en fait, on vous demande : « Tu as une voiture ? » Quand on n'en a pas, on sait très bien qu'on n'aura pas le job... On se retrouve alors avec sa voiture à bloquer les rues. On ne voit rien ! Mais on tombe sur des gens extraordinaires : Yann Gilbert qui est devenu un producteur, Patrick Cartoux, le deuxième assistant qui me laissait parfois sa place pour que je voie un peu le tournage... Puis j'ai eu la chance que Louis Malle me demande de rester pour le montage. Et là j'ai vu.

Vous disiez que vous ne pensiez pas du tout devenir acteur ; comment vous est venu l'intérêt pour ce métier ?

Mathieu Amalric. C'est grâce à ma grand-mère, je crois. J'ai essayé de remonter à la source, parce que vous n'êtes pas les premiers à me poser la question. Je devais réaliser un court métrage qui s'appelait *Les Yeux au pla-*

DANS LA COLLECTION
« CAMÉRAS SUBJECTIVES »
AUX IMPRESSIONS NOUVELLES

CINÉMA ET MUSIQUE : ACCORDS PARFAITS

Dialogues avec des compositeurs et des cinéastes

Ennio Morricone, Vladimir Cosma, Carter Burwell,
Alberto Iglesias, Jean-Paul Rappeneau & Jean-Claude Petit,
Benoît Jacquot & Bruno Coulais, Atom Egoyan & Mychael Danna,
Claire Denis, Stephen Frears

Coordonné par N. T. Binh, José Moure et Frédéric Sojcher

Entretiens, 2014

MUSIQUES DE FILMS

Nouveaux enjeux

Coordonné par N. T. Binh, José Moure et Séverine Abhervé

Essais, 2014

DOCUMENTAIRE ET FICTION

Allers-retours

Solveig Anspach, Julie Bertuccelli, Alain Cavalier,
Jean-Pierre & Luc Dardenne, Rithy Panh, Claire Simon, Agnès Varda

Coordonné par N. T. Binh et José Moure

Entretiens, 2015

LA DIRECTION DE SPECTATEURS

Création et réception au cinéma

Coordonné par Dominique Chateau

Essais, 2015