

mucho(+)que cine

**LE CINÉMA EUROPÉEN
ENTRE EN COURS.**

Diversités et divertissements



Un film d'Agnès Jouit

**Comme une image
(Como una imagen)**



LE CINÉMA EUROPÉEN ENTRE EN COURS

Diversités et divertissements

PRÉSENTATION

"on n'hérite pas de la terre de nos ancêtres, on l'emprunte à nos descendants"
(proverbe massai)

La Communauté européenne vit une incessante et passionnante définition culturelle, politique, économique et sociale. Aucune culture ne croît seule: chaque communauté, chaque génération, chaque discipline a besoin de se sentir liée aux autres générations, aux autres disciplines, aux autres regards; de cette rencontre de cultures surgit la richesse de chacune d'elles et la possibilité de communication et de coopération.

L'objectif de ce projet est d'utiliser le cinéma européen comme outil de rapprochement des différentes cultures, ethnies et modes de vie des Européens sous une perspective interdisciplinaire -artistique, historique, humaniste et scientifique-.

Le cinéma est non seulement une forme de détente, de divertissement et de loisir mais c'est aussi la révélation de toutes les joies et conflits humains. C'est pour cette raison même qu'il constitue un mode d'apprentissage et un outil de savoir. Le cinéma non seulement exprime mais façonne aussi les formes de percevoir, de sentir, de penser et de vivre; de cette manière il constitue un art efficace et suggestif pour présenter et faire connaître des sujets divers et universels en provoquant la réflexion et le débat.

"Le cinéma européen entre en cours" vise tout d'abord à la formation des professeurs et des élèves en tant que force didactique essentielle en classe. Mais la volonté de transmission et d'éducation intégrale qui préside le projet aspire à incorporer les institutions européennes qui soutiennent et favorisent leur cinéma, dans leurs pays respectifs et hors de leurs frontières, pour parvenir à développer l'objectif commun de l'appui et de la diffusion du cinéma et de la culture européenne dans le contexte international et obtenir aussi le renforcement des liens entre les habitants et les peuples qui font partie de notre Communauté, tout en construisant, par la réflexion cinématographique, la vie commune européenne.

Toutes les projections sont en version originale sous-titrée.

"La grande différence entre les films européens et ceux de Hollywood, c'est que les films européens sont essentiellement des films de personnages, tandis que les productions américaines sont, d'abord, des films de situations."

Francois Truffaut

Carmen Buró
ESTUDIO POLIEDRO

Les cahiers pédagogiques du projet **BEAUCOUP (+) QUE DU CINÉMA** ont été publiés par "Estudio Poliedro".

Cahier Sophie Scholl © Estudio Poliedro. Date de publication janvier 2007. Modélisme "Estudio de Diseño Nosotros". Documentation cédée par Vértigo Films et Mars distribution.

Estudio Poliedro. C/ De Lepanto, 6 2º A. 28.013 Madrid. Telf./Fax: 915.428.574

Mail: cb@muchomasquecine.com

www.muchomasquecine.com

Copyright: ISBN: 978-611-5323-7. Depósito legal: M-6608-2007

Index

- 2 PRÉSENTATION
- 4 FICHE TECHNIQUE /
SYNOPSIS
- 6 ÉDITORIAL
- 7 GENÈSE ET HISTOIRE
DU FILM
- 8 LA RÉALISATRICE
- 13 PERSONNAGES ET
ACTEURS PRINCIPAUX
- 17 UNE LECTURE DU FILM
- 18 LE CINÉMA FRANÇAIS
- 20 APPRENDRE À
REGARDER
- 22 BIBLIOGRAPHIE
- 23 ALPHABET

Le Bureau des Conseillers d'Éducation de la Communauté de Madrid participe au projet "**Bien (+) que du cinéma**" car il estime que celui-ci a un intérêt éducatif et culturel élevé.

Ses contenus sont ancrés dans la culture européenne et ils se développent à travers le monde du cinéma. Le Septième Art facilite le rapprochement culturel et renforce la relation entre les états européens.

*BUREAU DE CONSEILLERS D'ÉDUCATION DE LA
COMMUNAUTÉ DE MADRID*

Après le succès de la première édition de **Bien (+) que du cinéma**, nous devons évidemment renouveler cette année l'expérience ainsi que le contact avec les étudiants. Pour développer la culture cinématographique européenne de ce public et favoriser la diversité culturelle, il était indispensable de compter sur la participation des autres instituts culturels européens (British Council, Goethe Institut) et d'inclure dans la programmation ces cinématographies indispensables. C'est un véritable plaisir de travailler tous ensemble dans le même sens pour la promotion du cinéma européen, et évidemment, pour le respect et la compréhension de cultures autres que la nôtre. Je souhaite un grand succès à cette seconde édition de **Bien (+) que du cinéma**, et j'espère que, dans peu, le projet pourra s'étendre à d'autres régions de l'Espagne.

*LILIAN SALY
ATTACHÉ AUDIO-VISUEL
AMBASSADE DE FRANCE*

FICHE TECHNIQUE

Pays: France

Titre original: Comme une image

Année de production: 2004

Langue: Français

Distribution: Vértigo Films

Film: 35 mm, couleur

Durée: 110 minutes

Réalisatrice: Agnès JAQUI

Scénario: Agnès JAQUI, Jean-Pierre BACRI **Chef opérateur** Stéphane FONTAINE

Assistant mise en scène Antoine GARCEAU **Monteur** François GEDIGIER **Ingénieur du**

son Jean-Pierre DURET **Chef monteuse son** Nadine MUSE **Directrice de Casting**

Brigitte MOIDON **Créatrice de costumes** Jackie BUDIN **Chef maquilleuse** Jackie

REYNAL **Chef coiffeur** Patrick GIRAULT **Musique originale** Philippe ROMBI

Liste artistique: Lolita Marilou BERRY **Sylvia** Agnès JAQUI **Étienne** Jean-Pierre BACRI

Pierre Laurent GREVILL **Karine** Virginie DESARNAUTS **Sébastien** Keine BOUHIZA

Vincent Grégoire OESTERMANN **Félix** Serge RIABOUKINE **Édith** Michèle MORETTI

Production: Producteurs Jean-Philippe ANDRACA Christian BERARD **Assistante de**

production Judith HAVAS **Directeur de production** Daniel CHEVALIER **Chef décorateur**

Olivier JACQUET

Prix et nominations:

2004: Prix Cinéma Européen du meilleur scénario pour «Comme une Image».

2001: César du meilleur film pour «Le Goût des autres».

César du meilleur scénario original pour «Le Goût des autres».

Nomination au César du meilleur réalisateur pour «Le Goût des autres». Nomination

au César du meilleur second rôle féminin pour «Le Goût des autres».

David di Donatello du meilleur film étranger pour «Le Goût des autres».

Prix Lumière du meilleur film pour «Le Goût des autres».

Prix Lumière du meilleur scénario pour «Le Goût des autres».

2000: Prix Cinéma Européen du meilleur scénario pour «Le Goût des autres». Nomination

au Prix de Cinéma Européen à la Révélation de l'Année pour «Le Goût des autres».

Grand Prix du Festival de Montréal pour «Le Goût des autres».

1998: César de la meilleure actrice dans un second rôle pour «On connaît la chanson».

César du meilleur scénario original pour «On connaît la chanson».

Nomination au Prix de Cinéma Européen pour «On connaît la chanson».

1997: César du meilleur scénario pour «Un air de famille».

Nomination au César du meilleur second rôle féminin pour «Un air de famille».

1994: César du meilleur scénario original pour «Smoking / No Smoking».

SYNOPSIS

Lolita Cassard, vingt ans, en veut au monde entier, parce qu'elle ne ressemble pas aux filles des magazines, et aimerait tellement se trouver belle, au moins dans le regard de son père, trouver son regard tout simplement.

Etienne Cassard regarde peu les autres, parce qu'il se regarde beaucoup lui-même et qu'il se sent vieillir.

Pierre Miller, un écrivain, doute de ne jamais rencontrer le succès, jusqu'au moment où il rencontre Etienne Cassard.

Sylvia Miller, un professeur de chant, croit en son mari, en son talent, mais doute du sien et de celui de son élève Lolita, jusqu'au moment où elle se rend compte qu'elle est la fille d'Etienne Cassard, cet auteur qu'elle admire tant.

C'est l'histoire d'êtres humains qui savent très bien ce qu'ils feraient s'ils étaient à la place des autres mais qui ne se débrouillent pas très bien à la leur, qui la cherchent tout simplement.

UNE PASSION: LE CINÉMA

Comme cinéaste et, dans un premier temps, comme cinéphile j'ai toujours considéré le cinéma comme une passion, capable de susciter une multitude de sensations diverses au moment de sa conception, de sa réalisation et au moment de sa mise au monde -faire un film, c'est ou ça doit être donner la vie-. C'est pourquoi je considère ma profession si passionnante et que je suis personnellement incapable de la comparer avec aucune autre. Mais outre la passion de faire du cinéma, il existe la passion du spectateur sensible au cinéma. Pour les personnes de ma génération, le cinéma a été, dès notre plus jeune âge, un spectacle fascinant et unique qui nous permettait de vivre d'autres vies, de connaître d'autres êtres et de nous mouvoir sur les scènes les plus lointaines et les plus admirables qui soient. Les films nous émouvaient, nous amusaient, nous bouleversaient, nous troublaient et continuaient à nous troubler. Et ils nous rendaient un peu meilleurs, plus heureux, plus tolérants, plus solidaires.

Essayons donc de découvrir les possibilités infinies qu'il a de rendre heureux ceux qui le voient, dès leur plus jeune âge, et essayons de démontrer que, outre le grand cinéma américain, il existe un autre cinéma plus singulier, personnel et proche, qui peut être et doit être plus gratifiant. Le cinéma européen a toujours su établir une différence, une singularité vis à vis des formes et manières imposées par le cinéma américain. Voilà pourquoi les grands films tournés par les grands créateurs européens sur le vieux continent ont surpris et intéressé les meilleurs spécialistes et auteurs des USA: précisément parce qu'ils étaient différents. J'ai toujours pensé que la seule façon de triompher sur ces marchés, si peu perméables à nos produits, c'est offrir un type de cinéma qu'ils ne connaissent pas ou qu'ils ne veulent ou ne peuvent pas faire.

Le projet "Bien + que du cinéma" a une nette vocation européenne et essaie de montrer aux plus jeunes générations de spectateurs que le cinéma français, allemand, anglais, espagnol parle d'un monde plus proche avec, en prime, une narration propre et particulière.

ANTONIO GIMÉNEZ-RICO
Réalisateur de cinéma

UN REGARD DE NOTRE HISTOIRE

Nous avons choisi le cinéma comme l'un des arts les plus expressifs et mobilisateurs des émotions des spectateurs, quel que soit leur âge. Ses scénarios, ses personnages et ses scènes particulières nous émeuvent et nous permettent de réfléchir sur la vie de nos semblables, qui est aussi la nôtre.

Les moments comiques, tragiques, sensuels, violents des films ne nous sont pas étrangers.

Le cinéma peut aussi se lire comme un texte qui peut être déchiffré, démantelé et réorganisé selon nos propres réflexions. Ceci est possible grâce à la participation engagée et ludique des spectateurs, que nous invitons à nous accompagner dans cette expérience inédite en Espagne. Nous vous invitons à passer un moment agréable en regardant, d'une fenêtre qui est notre histoire, des identités, des conflits et des joies.

Ce n'est pas par hasard que nous avons choisi la cinématographie européenne pour ce programme.

Excepté quelques films qui ont fait recette, le cinéma européen est relégué aux succès de la critique et aux circuits de cinéma de "prestige". Tellement proche dans ses conceptions et, malheureusement, tellement éloigné dans sa popularité.

À propos du film: Comme une image

L'image psychique de notre corps ne dépend pas uniquement de ce que nous pouvons observer ou percevoir.

À partir de nos sens et de ce que nous restituent les autres, nous construisons, de manière progressive, une représentation du corps autonome et différente de celle que nous observons empiriquement.

Lolita, l'émouvante protagoniste, a un visage et un corps qui la font se sentir fâchée, déprimée et dévalorisée à cause d'un hypothétique don qu'elle n'a pas reçu.

Grâce à ce film beau et sensible nous voyons comment des personnages s'approprient de leur véritable image, avec leurs imperfections et leurs bontés, dissimulées derrière les masques du Moi.

GUILLERMO KOZAMÉH BIANCO
Psychanalyste

ÉDITORIAL

Le langage des apparences

Lolita est entourée de gens, mais c'est une personne solitaire. Elle n'a pas beaucoup d'amis et ne sort pas tous les soirs. Tout le contraire de Karine. Elle ne s'identifie avec les normes dictées par notre société. Nous la rencontrons à une étape où sa vie est en train de changer. La relation avec son père s'effondre. C'est une étape conflictuelle mais qui l'aide à y voir clair. Pendant tout le film, Lolita se fait beaucoup de souci pour son père. Peu à peu, elle surmonte son obsession pour lui car elle comprend enfin qu'il ne constitue pas toute sa vie et que ce qui compte vraiment, c'est ce qu'elle veut faire. On ne voit pas cela dans le film mais Lolita va dans cette direction.

Sébastien, lui aussi, a un petit problème d'identité. Son véritable nom est Rachid, mais la vie est beaucoup plus facile si les gens l'appellent Sébastien...

Sébastien est un peu comme le rebelle de l'histoire, c'est le seul qui refuse ouvertement la relation de pouvoir et de servitude avec Etienne Cassard...

C'est le personnage qui s'approche des autres sans faire de concessions, sans se fier aux apparences. Il refuse toute relation fondée sur le pouvoir ou sur ses propres intérêts et préfère les relations amicales et plus humaines.

Sébastien a beaucoup plus de force que les autres pour refuser de s'engager. Sans aucun doute parce qu'il vient d'un milieu modeste d'immigrés. Il a sûrement souffert beaucoup pour ce motif mais il a une force qui fait partie de ses propres racines et, évidemment, il a aussi une psychologie stable. Il veut s'entendre avec le monde pour son propre bien-être. La plupart des personnages du film vivent dans une grande solitude et ont du mal à parler entre eux, cela arrive souvent. On dit les choses en tournant autour du pot et non pas comme on devrait les dire. Nous ne disons jamais ce que nous pensons vraiment dans la vie réelle. Quand on est jeune, on fait face aux problèmes plus rapidement, on tolère moins les choses qui ne sont pas dites qu'un couple qui a vécu ensemble pendant 10 ou 20 ans et qui s'est habitué l'un à l'autre. Peu à peu, on prend l'habitude de ne pas dire les choses qui gênent les autres.

GENÈSE ET HISTOIRE DU FILM

Commentaires de la réalisatrice

LA COMÉDIE DE LA VIE

"Ce qui m'intéresse le plus, c'est observer les contradictions et les difficultés qui se présentent à nous pour la simple raison que nous sommes des êtres humains et que nous sommes nous-mêmes".

Agnès Jaoui nous montre un microcosme de la vie parisienne à travers des sujets aussi universels que le pouvoir, l'aspect physique et l'amour. Cette superbe sélection de personnages, admirablement présentés, nous émeut avec leurs insécurités et leurs contradictions. Le théâtre des relations personnelles, avec ses astuces malicieuses et ses trahisons mesquines, nous est présenté, tout au long de la trame, au moyen d'un dialogue mordant, amusant et brillant. Dans cette ingénieuse comédie urbaine, si nous n'acceptons pas de nous moquer de nous-mêmes nous allons voir comment nos parents, amis et voisins se moquent d'eux-mêmes.

LA FASCINATION POUR LE POUVOIR

"C'était tout un défi pour nous de traiter le sujet du pouvoir mais pas du point de vue du tyran, mais du point de vue de celui que se laisse tyranniser".

Comme une Image, une comédie sur l'équilibre du pouvoir, tourne autour de la figure d'Etienne -père, écrivain, éditeur et tyran- et des gens qui, dans son entourage, essaient d'attirer son attention. Ils jouent tous, chacun à son jeu. L'opportunisme et la manipulation sont à l'ordre du jour -on utilise les gens ou bien on choisit ceux qu'on ne va pas utiliser. Chaque personnage a une faim de succès, ils veulent tous gravir un échelon de plus de cette échelle. Et tandis que certains d'entre eux feront n'importe quoi pour y arriver, d'autres accepteront volontairement le rôle de serviteurs et tout ce que cela entraîne.

LA TYRANNIE DE L'IMAGE

"C'est un sujet que nous voulions traiter il y a longtemps, mais c'est assez difficile parce que tout le monde s'accorde sur le fait qu'il n'est pas bon de s'obséder avec notre physique mais, finalement, tout le monde le fait".

L'image, la beauté, la jeunesse, l'aspect physique sont des facteurs importants et on montre dans le film la manière dont ils peuvent nous empoisonner la vie. Notre objectif prioritaire dans la vie ne devrait pas être celui de ressembler à un mannequin qui annonce de la nourriture pour chats, mais très souvent cette image devient pour les femmes un idéal qu'elles doivent s'efforcer d'obtenir. Bombardée d'images de femmes sexy, Lolita est désespérée et le fait d'avoir sur le dos une belle-mère jeune et belle qui se plaint sans cesse de sa figure parfaite l'enfonce encore plus dans le désespoir.

LA SOIF D'AMOUR ET DE RECONNAISSANCE

"Il est important que l'histoire de Lolita ait une fin heureuse... Il est important pour elle de se sentir aimée, même si elle n'est pas un mannequin".

Les personnages sont tous des gens comme nous, continuellement à la recherche d'amour et de reconnaissance, partagés entre ce qu'ils croient correct ou incorrect et leurs désirs et ambitions. Pour Lolita, la recherche du bonheur devient une lutte qui n'en finit pas, jusqu'au moment où elle arrive à s'accepter telle qu'elle est et qu'elle devient capable de s'aimer; c'est ainsi qu'elle pourra surmonter son désir de conquérir l'amour de son père malgré l'égoïsme de celui-ci. C'est uniquement à ce moment-là qu'elle sera capable de trouver ce qu'elle a cherché en réalité pendant tellement longtemps. C'est un peu comme si on plaçait un miroir devant la vie pour filmer de la sorte tout ce qu'on y voit reflété, avec de l'humour noir, de l'ironie et une petite touche de cruauté made in France sur le comportement de la société.

LA RÉALISATRICE

Agnès Jaoui

Elève douée, Agnès Jaoui fait hypokhâgne au lycée Henri IV et suit à partir de 1984 les cours au théâtre des Amandiers de Nanterre, dirigé à l'époque par Patrice Chéreau. Déjà apparue au cinéma dans **Le Faucon** (1983, Paul Boujenah), elle tourne son deuxième film avec toute la troupe de Patrice Chéreau et sous la direction de celui-ci dans **Hôtel de France** en 1987. Cette même année, en jouant sur les planches L'Anniversaire d'Harold Pinter, elle rencontre son futur compagnon et collaborateur de travail Jean-Pierre Bacri. Ils

écrivent une première pièce ensemble intitulée **Cuisine et dépendances** (1992, Philippe Muyl) dont le succès au théâtre, puis au cinéma, les encourage dans cette voie d'humour grinçant et désabusé. Le grand public les découvre vraiment en 1996 avec l'adaptation par Cédric Klapisch de leur deuxième pièce, **Un air de famille**. On parle alors du style Bacri-Jaoui et le film est récompensé du César du Meilleur scénario. Mais l'actrice Agnès Jaoui est également distinguée grâce à sa nomination au César du Meilleur second rôle féminin. Après avoir signé en 1993 le script de **Smoking / No smoking**, le couple est à nouveau sollicité par Alain Resnais en 1997 pour écrire, mais aussi interpréter, sa comédie chorale **On connaît la chanson**. Tout en continuant à jouer seule dans quelques films, Agnès Jaoui est tête d'affiche pour la première fois dans **Une femme d'extérieur** (1999, Christophe Blanc). L'année 2000 marque son passage avec succès à la réalisation pour **Le Goût des autres**, toujours écrit avec Jean-Pierre Bacri. Deux ans après, elle aborde le film en costumes en tenant le premier rôle des **24 heures de la vie d'une femme** de Laurent Bouhnik. En 2003, elle donne la réplique à Karin Viard dans **Le Rôle de sa vie** de François Favrat, et se met à nouveau en scène dans la comédie **Comme une image** présentée en compétition officielle au Festival de Cannes 2004. Elle y obtient, avec son co-scénariste Jean-Pierre Bacri, le prix du meilleur scénario. Pendant l'année 2006, elle enregistre un album latin "Agnès Jaoui chante" qui fait rêver par la qualité de son interprétation.

ENTRETIEN / AGNES JAOUI ET JEAN-PIERRE BACRI

Comme une Image est le sixième film de la paire de scénaristes formée par Agnès Jaoui et Jean-Pierre Bacri. Extrêmement populaires dans leur pays d'origine, la France, ils ont pratiquement créé un nouveau genre avec leurs drames, dans lesquels nous trouvons des personnages de la classe moyenne -avec des vies normales qui, en un certain sens, paraissent exceptionnelles- et qui s'identifient avec le public car celui-ci se voit reflété en eux.

Agnès Jaoui, COMME UNE IMAGE est votre deuxième long métrage en tant que metteur en scène. Comment avez-vous vécu ce passage au deuxième film?

A. J.: Ma première expérience m'a rendue plus attentionnée à certaines choses. Mais le cinéma est cet art bizarre où l'on prépare le moindre détail pendant des mois mais où, tout d'un coup, c'est l'instant qui compte, savoir capter les choses au bon moment, filmer parfois l'acteur à son insu. Comme pour LE GOÛT DES AUTRES, j'avais prédécoupé mes scènes, mais ça n'empêchait pas Stéphane Fontaine, mon chef opérateur, de me proposer des choses. On prenait le temps de discuter, j'avais suffisamment confiance pour accueillir cette souplesse. Comme comédienne, j'ai travaillé sur des films à petits budgets où l'on a le "luxe" de faire des choses à l'arraché qui donnent parfois des résultats formidables. Je n'avais pas envie de me priver de ça.

Jean-Pierre Bacri, avez-vous remarqué un changement dans la manière de mettre en scène d'Agnès Jaoui, par rapport au GOÛT DES AUTRES?

J.-P. B.: J'ai vu quelqu'un sachant beaucoup plus ce qu'il voulait, plus autonome.

Quel était le point de départ du scénario?

A. J.: Le rapport père/fille, et aussi avoir un père qui a une petite amie de son âge. C'est quelque chose que je connais, que j'ai vu autour de moi et qu'on avait envie de traiter depuis longtemps au théâtre. Et puis, on avait envie de parler du pouvoir, même si on avait déjà un peu exploré ce thème dans CUISINE ET DÉPENDANCES. C'était le pouvoir du point de vue de ceux qui le tolèrent, non du point de vue du tyran. Il n'y a pas un jour où

je ne suis pas étonnée de voir comment les gens acceptent de se faire traiter, écraser, moquer. Alors que, s'ils se révoltaient, ils ne risqueraient pas d'aller en prison ou de se faire fusiller. Je ne parle pas de résistance en temps de guerre. Cette inertie me laisse pantoise. En réfléchissant, je me suis dit que, évidemment, si on n'a pas réussi à dire non à son père, il y a peu de chances qu'on arrive à dire non à un patron, à un supérieur, ou à un égal, d'ailleurs. Finalement, les deux thèmes cohabitaient assez bien.

Et puis, il y a l'importance du chant, de la musique...

A. J.: Je fais de la musique depuis l'âge de dix-sept ans. J'adore ça, et l'un de mes rêves était de faire partager cet amour. J'ai commencé à aimer passionnément la musique la première fois que je suis allée dans un conservatoire de chant. C'est tellement beau la musique quand c'est vivant. J'ai commencé le théâtre à quinze ans et, très vite, j'ai vu qu'il y avait une injustice d'une violence terrible par rapport au physique. À seize ans, je me sentais déjà vieille parce que Sophie Marceau, qui venait de faire LA BOUM, était star à treize ans. Il y avait un rapport au temps complètement fou, monstrueux, sans logique. On pouvait être star à dix-sept ans, plus rien à vingt-deux... C'était n'importe quoi. En musique, c'était tout le contraire. Tu ne peux commencer à travailler ta voix qu'à seize, dix-sept ans et plus tu travailles, plus ta voix est belle... jusqu'à soixante ans. Enfin, je viens d'apprendre que, même à l'école de l'Opéra, ils ne prennent pas des filles trop grosses. Mais néanmoins, ce n'est pas le physique qui prime, c'est le travail.

Cette indépendance de la voix, c'est un pied de nez à la dictature de l'image...

A. J.: Oui, exactement. Moi, en tout cas, ça m'a énormément apaisée. J'ai commencé le chant parce que je dépérissais dans les cours de théâtre et que j'avais l'impression de ne rien apprendre. Au moins, en musique, j'apprenais quelque chose. Mais je pense que je n'aurais pas eu la rigueur qu'il faut pour être chanteuse professionnelle. C'est du sport, il ne faut pas boire, pas fumer. J'avais toujours fait de la musique en privé et en amateur mais, depuis trois ans, je travaille avec l'ensemble vocal que l'on voit dans le film. L'été dernier, on a fait des petits concerts ici et là et j'ai eu envie qu'ils soient dans le film. Une des gageures du film, c'était de restituer l'émotion que l'on éprouve quand on écoute du chant, en direct. On a beaucoup parlé avec Jean-Pierre Duret, l'ingénieur du son, et Daniel Deshays, qui a fait les enregistrements. Je ne voulais pas un son trop propre et surtout ne pas gommer les imperfections, car nous sommes pour la plupart amateurs, et ces imperfections me touchent. On s'est dit qu'il fallait que ce soit du son direct autant que possible. Tout le monde chante vraiment, hormis Marilou Berry. Mais elle a beaucoup travaillé en amont avec Mahé Goufan et Bernadette Val, qui est ma prof depuis vingt ans. Je l'ai rencontrée aux Amandiers de Nanterre chez Patrice Chéreau, où elle était venue nous apprendre le chant. Ça avait été épique !

Il y a beaucoup de fluidité dans COMME UNE IMAGE. Pensez-vous que votre amour du chant a imprégné votre mise en scène ?

A. J.: Ça me ferait plaisir en tout cas ! La difficulté, ça a été de choisir les morceaux de musique avant le tournage, puisque la plupart étaient "in". J'avais fait un CD et je lisais le scénario en mettant la musique. Mais ce n'est pas pareil, il fallait imaginer. Je savais dès le départ où je voulais de la musique, mais, dans une première version du montage image, il y en avait beaucoup plus. J'adore tellement la musique, je manquais d'objectivité. Et petit à petit, j'en ai enlevé. Mais je savais quelle musique allait ponctuer tel endroit. Je savais aussi que je ne devais pas mettre trop de musiques différentes parce qu'une oreille non avertie aurait été ennuyée. Il faut du temps pour reconnaître un air. En même temps, il ne

fallait pas que l'on entende toujours le même. C'était une question de dosage dont j'avais du mal à me rendre compte. Ce sont des airs que je connais tellement par cœur, que j'aime de l'intérieur. Ce qui est beau dans la musique classique, c'est qu'on ne s'en lasse jamais. "Cosi fan tutte", par exemple, a beaucoup été utilisé, c'est un morceau très cinématographique. J'avais envie d'appeler le film comme ça. En Italie, il s'appellera d'ailleurs "Cosi fan tutti" : "Tout le monde le fait". C'est vraiment l'excuse pour mal se comporter.

Lolita a vingt ans. C'est la première fois que vous mettez en scène un personnage aussi jeune.

A. J.: On en avait marre qu'on nous dise: "Pourquoi n'y a-t-il jamais de jeunes dans vos films ?" Et, comme on avait envie de parler du rapport père / fille, ça tombait bien. Ça permettait aussi d'aborder le poids de l'image et des modèles de manière plus frontale que dans nos précédents films. Lolita est à un âge où l'on se cherche. D'autant plus qu'elle ne s'habille pas en 38. C'est violent à tout âge, mais encore plus à vingt ans. La dictature de la beauté est absolument admise aujourd'hui. On n'a pas le droit d'être raciste, et tant mieux, mais être raciste sur le physique, ça ne semble gêner personne. Il suffit de voir toutes ces images vouées au culte de la jeunesse et de la beauté, enfin, d'une certaine beauté, de plus en plus restreinte. Il n'y a plus qu'un seul modèle et forcément, ça limite les possibilités d'identification et ça rend encore plus malheureux. Tout ce à quoi on se compare rend malheureux mais là, c'est encore pire que tout. Il y a des filles anorexiques, des filles qui en meurent, c'est grave. Même les filles les plus intelligentes deviennent folles et débiles quand elles parlent de poids et de physique. Je ne connais pratiquement personne de normal sur le sujet.

Du côté masculin, il y a le modèle incarné par Robert Mitchum, le cow-boy viril du western que Sébastien regarde à la télévision en attendant Lolita...

A. J. : Un autre titre envisagé pour le film était "Les Larmes des filles et la colère des garçons". Lolita a le poids de la beauté sur les épaules, elle doit correspondre à un modèle physique bien calibré. Les garçons sont plus tranquilles de ce côté-là, mais ils se doivent toujours d'être virils.

J.-P. B.: Ce n'est pas un traumatisme moins grave ! Le fardeau est aussi lourd.

La scène où Lolita chante à la fin est une sorte d'acmé. Tout d'un coup, les gens arrivent à être ensemble...

A. J.: Oui, sauf le père ! C'est plus fort que tout, il ne peut pas se consacrer à quelqu'un d'autre que lui. Après ces travellings sur les visages harmonieux du public absorbé dans le spectacle, on arrive sur le visage contrarié et absent d'Etienne. Etienne n'arrive pas à donner ce minimum d'attention à sa fille. À l'écriture, on avait des difficultés avec ce personnage. On avait plusieurs modèles en tête et il y en avait qui étaient tellement odieux... Mais l'autre danger était de le rendre trop sympathique. D'autant plus qu'on savait que c'était Jean-Pierre qui allait jouer le rôle. On avait très peur que les spectateurs se disent: "Il est quand même super, ce mec." Alors que c'est quand même quelqu'un de monstrueux. Il fallait donc trouver le juste milieu.

Dans cette scène de chant finale, il y a la croyance que, lorsque les gens sont occupés à leur art, quand ils sont à leur place, ils sont forcément beaux...

A. J.: Oui, quand ils sont dans leur travail. C'est ça que j'avais envie de filmer. L'un des titres du film était d'ailleurs "À sa place". Tous les personnages du film cherchent une place, juste une petite place. Notamment Lolita.

Savoir que l'on va jouer soi-même, modifie-t-il le rapport à la mise en scène?

A. J. : Non, c'est plutôt en tant que scénariste que ça compte pour moi. J'ai du mal à ne pas me donner les rôles qui sont le porte-voix de l'auteur. Je crois que c'est parce que je n'ai pas assez confiance. J'aurais peur que quelqu'un d'autre n'interprète pas comme je veux ce que j'ai envie de dire dans le film.

J.-P. B. : Agnès incarne toujours les personnages qu'on aime, l'auteur. Alors que moi non. Il serait temps que ça change !

A. J. : Non, pourquoi? Tu les joues tellement bien.

Jean-Pierre Bacri, comment incarne-t-on un personnage qui n'est pas très «récupérable»?

J.-P. B. : On essaie de le sauver quand même, mais c'était parfois difficile parce qu'Agnès me demandait de faire des choses qui me déplaisaient. Elle me disait par exemple : "Pendant tout le temps que cette femme va parler, tu ne la regarderas pas." Je me suis souvent forcé à manquer ainsi de respect. Il fallait qu'elle me rappelle à l'ordre parce que l'égoïsme à ce point-là, je ne sais pas faire.

Vous vous posiez des questions sur la façon de mettre en scène Lolita, le regard que vous vouliez porter sur elle et ses complexes ?

A. J. : Oui et non. Lolita, je la trouve belle et normale, vraiment. Je me suis dit des trucs tout simples. Je voulais que Marilou soit habillée en noir parce que la plupart des adolescentes que je connais se cachent derrière leurs vêtements. Je ne voulais pas chercher à l'embellir mais, en revanche, je voulais vraiment qu'elle soit belle au moment du chant et j'en avais parlé au chef opérateur et à la maquilleuse. J'aime bien les physiques changeants. Marilou a un visage à la Modigliani, très dessiné, très intéressant et expressif. Et elle prend extrêmement bien la lumière.

Il me semble que COMME UNE IMAGE est un film plus noir que LE GOÛT DES AUTRES. Dans celui-ci, c'était la barrière sociale et culturelle qui séparait en partie les gens. Dans COMME UNE IMAGE, la solitude semble intrinsèque à la nature humaine...

A. J. : À partir du moment où l'on parlait du pouvoir, il y avait des chances pour que l'on ne soit pas très joyeux. On nous dit souvent que nos films parlent de la solitude et de la non-écoute. Moi, je pense que ce sont simplement des films sur les gens et les rapports humains.

FILMOGRAPHIE DE AGNES JAQUI

COMME ACTRICE

2004 *COMME UNE IMAGE* de Agnès JAQUI

LE RÔLE DE SA VIE de François FAVRAT

2002 *24 HEURES DE LA VIE D'UNE FEMME* de Laurent BOUHNIK

1999 *LE GOÛT DES AUTRES* de Agnès JAQUI

UNE FEMME D'EXTÉRIEUR de Christophe BLANC

1998 *LE COUSIN* de Alain CORNEAU

ON THE RUN de Bruno DE ALMEIDA

1997 *ON CONNAÎT LA CHANSON* de Alain RESNAIS

LE DÉMÉNAGEMENT de Olivier DORAN

- 1996 *UN AIR DE FAMILLE* de Cédric KLAPISCH
1992 *CUISINE ET DÉPENDANCES* de Philippe MUYL
1991 *CANTI* de M. PRADAL
1987 *HÔTEL DE FRANCE* de Patrice CHÉREAU
1983 *LE FAUCON* de Paul BOUJENAH

COMME RÉALISATRICE ET SCÉNARISTE

- 2004 *COMME UNE IMAGE*
1998 *LE GOUT DES AUTRES*

COMME SCÉNARISTE

- 1997 *ON CONNAÎT LA CHANSON* de Alain RESNAIS
1996 *UN AIR DE FAMILLE* de Cédric KLAPISCH
1994 *SMOKING NO SMOKING* de Alain RESNAIS
1992 *CUISINE ET DÉPENDANCES* de Philippe MUYL

FILMOGRAPHIE DE JEAN-PIERRE BACRI

COMME ACTEUR

- 2004 *COMME UNE IMAGE* de Agnès JAOUÏ
LES SENTIMENTS de Noémie LVOVSKY
2002 *UNE FEMME DE MÉNAGE* de Claude BERRI
1999 *LE GOUT DES AUTRES* de Agnès JAOUÏ
KENNEDY ET MOI de Sam KARMANN
1997 *DIDIER* de Alain CHABAT
ON CONNAÎT LA CHANSON de Alain RESNAIS
PLACE VENDÔME de Nicole GARCIA
1996 *UN AIR DE FAMILLE* de Cédric KLAPISCH
1992 *CUISINE ET DÉPENDANCES* de Philippe MUYL
1991 *LA TRIBU* de Yves BOISSET
L'HOMME DE MA VIE de Jean-Charles TACHELLA

COMME AUTEUR

- 2004 *COMME UNE IMAGE* (coauteur Agnès JAOUÏ)
1999 *LE GOUT DES AUTRES* (coauteur Agnès JAOUÏ)
1995 *ON CONNAÎT LA CHANSON* (coauteur Agnès JAOUÏ)
1994 *UN AIR DE FAMILLE* (coauteur Agnès JAOUÏ)
1992 *SMOKING NO SMOKING* (coauteur Agnès JAOUÏ)
1991 *CUISINE ET DÉPENDANCES* (coauteur Agnès JAOUÏ)

PERSONNAGES ET ACTEURS PRINCIPAUX

De la fiction à la réalité

Interview de Keine Bohuiza (Sébastien) et Marilou Berry (Lolita)

COComment Agnès Jaoui dirige-t-elle les acteurs?

M. B. : Elle laisse beaucoup de liberté aux comédiens. Elle privilégie le naturel sur les effets de mise en scène un peu factices. Agnès ne dit pas beaucoup de choses, mais deux, trois mots suffisent pour comprendre ce qu'elle veut. Ce sont des choses très simples et concises sur les personnages. On apprend énormément de choses avec Agnès. Il suffit d'être à l'écoute et de se laisser faire.

C'est très concret par rapport aux situations. Elle sait exactement ce qu'elle veut, elle est précise dans ses envies de plans sans être arrêtée dans ses idées. Ce qui est génial, c'est qu'elle nous laisse la première prise pour proposer des choses. Ce n'est qu'après qu'elle nous donne ses indications. Agnès demande que l'on respecte très précisément le texte. De toute manière, on a envie de respecter un dialogue aussi évident.

K. B.: Le texte est tellement bien écrit qu'il nous oriente, naturellement.

Y a-t-il des scènes qui vous faisaient davantage peur que d'autres ?

K. B.: Moi, c'est la scène avec le serveur dans le bar. Sébastien ne se laisse pas faire, mais il n'entre pas dans le conflit. J'avais du mal à rattacher ça à moi-même, à ne pas sortir du personnage. Avec moi, ça ne se serait pas passé comme ça ! Je n'aurais pas baissé les yeux. Du coup, Agnès m'a davantage dirigé. Elle sait ce qu'elle veut. Il y a eu d'autres moments durs à jouer, comme la scène où on s'embrasse avec Marilou. On se connaissait un peu, mais je n'avais jamais embrassé une fille devant quinze personnes et une caméra ! Heureusement, quand on sortait d'une scène en doutant, il suffisait d'un petit coup d'œil vers Agnès pour être rassuré.

M. B.: Moi, j'appréhende rarement les difficultés. C'est sur le moment que je les comprends. Mais c'est vrai que j'avais aussi un peu peur de la scène où on s'embrasse, surtout quand je ne savais pas qui ça allait être. Je me disais: "Bon, je vais embrasser quelqu'un que je ne connais pas encore."

K. B: C'est vrai, tu n'embrasses pas n'importe qui toi, n'est-ce pas?

Marilou, votre expérience personnelle vous a-t-elle aidée à incarner le personnage de Lolita ?

M. B.: Non, parce que je n'ai absolument pas vécu la même chose que Lolita. Je n'ai pas cette relation-là avec mes parents, l'argent, le pouvoir et la médiatisation. Mais ça m'a aidée par rapport au regard des autres. Quand on est "fille de...", on entend souvent : "Non mais c'est vrai ? C'est ta mère ?" Mais la part de l'expérience personnelle s'arrête là, c'est très anecdotique.

Marilou, comment avez-vous abordé les scènes de chant ?

M. B.: J'étais doublée par Alexandra Rübner, qui a une voix très proche de la mienne. Mais j'ai quand même pris des cours de chant. Je ne pouvais évidemment pas acquérir deux ans de technique en six mois, mais il fallait à tout prix que je sache certaines choses :

comment respirer, me tenir, prononcer certains mots, l'ouverture de la bouche... Alexandra me doublait en direct, c'est ce qui donne l'impression que c'est moi qui chante. On a travaillé ensemble pour être bien synchro, respirer aux mêmes moments.

Que pensez-vous du choix de Pierre de participer à l'émission de télévision ?

K. B.: On peut comprendre Pierre. Quand on fait un métier comme lui, on est un peu obligé.

M. B.: Ah non ! Il n'est pas obligé !

K. B.: Il a écrit son livre. Et puis, peut-être qu'il ne s'attendait pas à toutes ces questions sur sa vie privée.

M. B.: Si, mais il se le cache à lui-même. Il est au courant bien avant l'heure que ça va se passer comme ça. De même qu'il va larguer son éditrice. Mais il ne veut pas l'admettre.

Quel regard portez-vous sur Etienne Cassard ? Pensez-vous qu'il peut guérir de son égocentrisme ?

M. B.: Je ne sais pas s'il peut sortir de ça puisqu'il y a tellement de gens qui l'aident à y rester... Notamment son souffre-douleur Vincent, qui le conforte en permanence dans sa position. Et puis, il y a ce milieu du showbiz littéraire. Il n'y a que sa petite amie qui peut le faire changer. Elle lui a fait peur en le quittant une première fois et en lui disant une fois pour toutes qu'elle n'était pas une chaise !

Et sa fille ? Ne peut-elle rien pour Etienne ?

M. B.: Lolita a déjà essayé et puis surtout, elle a autre chose à faire ! Il faut qu'elle vive, qu'elle soit elle-même. Elle n'a plus envie de cautionner la manière dont son père fout sa vie en l'air. J'aime beaucoup le film, parce qu'il montre les gens à un moment où il faut prendre des décisions : aller ou non dans une émission de télévision, partir ou rester, être honnête ou accepter les compromis... Ces choix ne vont pas décider de toute leur vie, mais ils vont révéler ce qu'ils sont. À cet égard, le personnage de Sylvia est génial. Il montre qu'il n'est jamais trop tard pour changer. Au début, elle n'aime pas Lolita, elle ne lui trouve aucun intérêt et ne se rapproche d'elle qu'à cause de son père. Mais après, elle aime vraiment Lolita pour ce qu'elle est et comprend que c'est son père qui est un chieur. Alors que Pierre fait le chemin inverse. Il ne pouvait pas saquer Etienne au début et puis tout d'un coup, il trouve tout formidable. Mais Sylvia va finir par tout envoyer balader contre l'avis de tout le monde. À ce moment-là, elle prend conscience que cette vie ne lui ressemble pas, qu'elle n'est pas comme ça.

Sylvia est un modèle pour Lolita...

M. B.: Oui parce qu'elle est en situation de maîtrise. Elle a la charge d'un cours et ça représente une réussite et un aboutissement pour Lolita. Celle-ci ne se demande pas pourquoi Sylvia n'est pas devenue chanteuse. En tout cas pas au début. Et puis, Sylvia ne prend pas la tête à Lolita. Enfant, il arrive toujours un jour où quelqu'un te parle enfin normalement, et non plus comme à un abruti ! Généralement, cette personne, on s'en souvient toute sa vie. Je pense que Sylvia occupe cette place dans la vie de Lolita. Elle lui parle sans prendre de gants et non pas comme Karine, qui a toujours peur de blesser Lolita.

C'est votre premier long métrage à tous les deux. Quel regard portez-vous sur cette expérience ?

K. B.: Ça a été très important de faire ce film, de rencontrer des gens comme Marilou, de travailler avec Agnès et Jean-Pierre. Je suis ressorti enrichi de ce tournage, c'étaient de

belles rencontres humaines. Ce tournage a confirmé que j'avais vraiment envie d'être acteur. C'est très agréable de jouer comme ça, d'être porté par un texte.

M. B.: Ça change tout de débiter dans ce métier avec un film d'Agnès Jaoui.

Où avez-vous rencontré Agnès Jaoui?

K. B. : J'avais été assistant sur «Le goût des autres» et j'avais joué dans deux courts métrages que des gens de la production ont vus. On a fait des essais et Agnès m'a rappelé trois mois après. Ça fait un peu mal au ventre d'attendre autant ! C'était un grand honneur pour moi de travailler avec Agnès Jaoui.

M. B. : C'était la première fois que je jouais avec des comédiens qui ont de la bouteille. C'est vachement plus facile ! Quand on a fait deux ans de conservatoire et que l'on cherche de midi à quatorze heures pour dire une phrase face à de jeunes acteurs qui apprennent eux aussi le métier, ça fait une différence énorme de se retrouver face à quelqu'un comme Jean-Pierre Bacri et que la scène coule de source. On se dit que c'est sympa et agréable de jouer, alors qu'on a tendance à oublier ce plaisir quand on est en cours.

Quelles ont été vos réactions à la lecture du scénario ?

K. B.: J'ai trouvé que c'était très bien écrit, drôle, émouvant. C'est un film qui parle de la servilité et du pouvoir. Agnès et Jean-Pierre savent bien construire leurs personnages par rapports aux thèmes qu'ils veulent aborder. Leur écriture est très subtile et intelligente tout en restant accessible à tout le monde, avec un ton juste et très actuel. C'est ça qui explique leur succès. Ce sont de belles situations de vie qui peuvent à tous nous arriver.

M. B. : Quand on lit le scénario, c'est comme une évidence. Tout s'enchaîne très logiquement. Quand on voit le film, ça prend encore plus de poids. Des petites choses, dont on n'avait pas forcément fait le rapprochement au scénario, se font écho et renforcent la présence du propos. Le moment où Sylvia voit l'éditrice de Pierre dans la rue et décide finalement de ne pas l'appeler, par exemple, c'est une scène que je trouvais pas mal à la lecture du scénario. Mais quand on la voit à l'écran, avec tout ce qui s'est passé avant et ce qui va se passer, ça prend une autre dimension. Ça arrive souvent dans la vie, ce genre de situations.

Savez-vous pourquoi Sébastien tombe amoureux de Lolita ?

K. B.: Au départ, c'est parce qu'elle l'a aidé alors qu'il était mal en point, ivre, devant la boîte de nuit. Il a été touché par son geste.

M. B.: Quand Lolita dépose sa veste sur Sébastien, c'est un geste naturel. Il montre bien ce qu'elle est, sa forme de générosité. Le garçon est allongé par terre, il a froid, Lolita pose sa veste sur lui et puis l'oublie quand on l'appelle. C'est complètement spontané. Ce n'est pas un prétexte pour rencontrer ce garçon et le draguer. Lolita a vraiment la tête ailleurs à ce moment-là. Elle est amoureuse d'un autre qui n'en a rien à faire d'elle.

K. B.: Sébastien se rend compte que Lolita est une fille sympa mais qu'elle a des rapports difficiles avec un père très envahissant. C'est lui qui joue un peu le rôle de déclencheur dans la tête de Lolita. Il lui ouvre les yeux sur la vie.

M. B.: Sébastien ne lui dit pas frontalement de prendre ses distances avec son père. Il l'aide plutôt à relativiser les choses, à comprendre que les réactions de son père ne sont pas si importantes que ça. Lolita souffre que les gens viennent vers elle pour son père, mais en même temps, elle rentre dans le jeu. C'est elle qui propose à Sébastien que son père lui prête de l'argent et lui trouve un boulot. Elle sait pourtant bien que ça va lui faire du mal à elle, lui donner des doutes. Au début, Lolita veut se cacher que Sébastien est un mec bien, désintéressé.

FILMOGRAPHIE DE MARILOU BERRY

2004 LA PREMIÈRE FOIS QUE J'AI EU 20 ANS de Lorraine LÉVY

COMME UNE IMAGE de Agnès JAOUI

2002 PIERRE QUI ROULE (court métrage) de Medhi MANGAL

1991 MA VIE EST UN ENFER de Josiane BALASKO

FILMOGRAPHIE DE KEINE BOUHIZA

2004 COMME UNE IMAGE de Agnès JAOUI

2002 DE L'AUTRE COTE (court métrage) de Nassim ARMAOUCHE

2001 LE VCEU (court métrage) de Maher KAMMOUN

UNE LECTURE DU FILM

Points à débattre

Des sujets dont on peut débattre dans le film "Comme une image"

- Identité – Identifications.
- Rôles sociaux. Idéalisation et dévaluation de ceux-ci.
- Structure familiale. Le rôle du père et de la mère.
- Phases de l'évolution et changements corporels dans l'adolescence.
- Construction de la féminité.
- Rivalité - Jalousie - Solidarité dans les groupes de jeunes.
- Choix professionnels.

LE CINÉMA FRANÇAIS

BILAN 2005

Avec un total de 240 films en 2005, dont 187 à financement majoritairement français, la production française se porte particulièrement bien et bat un nouveau record. Cela représente 3 films de plus qu'en 2003 et 20 de plus qu'en 2004. Le box-office hexagonal a marqué le pas en 2005, avec un total de 176 millions d'entrées, en comparaison avec l'année 2004 et son record de 196 millions d'entrées. Néanmoins, côté part de marché, le cinéma français se maintient à 38 % de la fréquentation totale, et affiche tout de même avec 65 millions de spectateurs le troisième meilleur total d'entrées en dix ans après les années 2001 et 2004. La part de marché du cinéma américain passe quant à elle de 48 % en 2004 à 46 % cette année, tandis que le total d'entrées des films US s'affiche comme le plus faible depuis 1998 avec 81 millions de spectateurs.

Au final, malgré un seul film dans le top 10 annuel (Brice de Nice), dominé par les blockbusters américains, 34 œuvres françaises comptent au-delà des 500 000 spectateurs,

ce qui marque tout de même un nouveau record pour la production Made in France. Le cinéma français est donc en bonne santé, il garde sa vitalité et sa riche diversité et ne cesse de voir grandir son vivier de jeunes talents.

Les premiers résultats connus pour 2006 renforcent ce sentiment. Fin novembre 2006, la fréquentation globale a augmenté pour atteindre près de 168 millions d'entrées (+10,4% par rapport à 2005) avec une part de marché des films français à 44%.

2006 a été l'année la plus productive des vingt dernières années pour l'industrie cinématographique française avec 187 millions d'entrées et 44% de part de marché pour les films français.

QUELQUES CINÉASTES FRANÇAISES

Claire Denis

Après une enfance passée en Afrique et une adolescence solitaire et rêveuse, Claire Denis prend goût au cinéma. Elle réalise plusieurs courts métrages de science-fiction et devient l'assistante de réalisateurs tels que Rivette, Rouffio, Jarmusch ou encore Wenders. Son premier film **Chocolat**, une histoire semi-autobiographique de tension raciale dans l'Afrique coloniale des années 50, est présenté au Festival de Cannes, nommé aux Césars et acclamé par la critique américaine. Avec **S'en fout la mort**, plongée dans l'univers des combats de coq en banlieue parisienne, puis **J'ai pas sommeil** (1994), évocation de la dérive du tueur en série Thierry Paulin, la cinéaste construit un univers très personnel, âpre et nocturne. Elle remporte le Lion d'argent à Venise en 1996 pour **Nénette et Boni**, exploration de Marseille en compagnie d'un pizzaiolo et de sa soeur fugueuse. Déclarant aux Cahiers du Cinéma : "*Je me reconnais dans un cinéma qui fait confiance à la narration plastique*", elle se lance ensuite dans des projets singuliers, caractérisés par une attention portée aux corps et un refus des dialogues explicatifs : **Trouble every day**, film de vampires sensuel et sauvage, qui remue la Croisette en 2000, et **Vendredi soir**, récit minimaliste d'une rencontre amoureuse. On retrouve cette exigence dans les deux films en forme de voyage commandés par Arte : **Beau travail**, portrait de la légion étrangère à Djibouti, puis **L'Intrus**, errance entre nord et sud, inspirée d'un récit du philosophe Jean-Luc Nancy.

Pascale Ferran

Adolescente cinéphile et militante, la jeune Pascale Ferran anime un ciné-club lycéen. Après la coréalisation d'un premier court métrage en 1980, elle intègre l'IDHEC, prestigieuse école de cinéma. Au sein de sa promotion, elle noue une complicité durable avec Arnaud Desplechin, Eric Rochant et Pierre Trividic, qui co-écrit son film de fin d'études, **Souvenir de Juan-Les-Pins** (inspiré par Patricia Highsmith), et collaborera plus tard avec elle sur ses longs métrages. A sa sortie de l'école, elle travaille comme co-scénariste (**Gardien de la nuit**) et réalise plusieurs autres courts, dont **Le Baiser**, présenté en 1990 au Festival de Cannes.

Après lui avoir prêté main forte au moment de l'écriture de **La Sentinelle**, Pascale Ferran consulte son ami Desplechin pendant l'élaboration du scénario de son premier long métrage, **Petits Arrangements avec les morts**. Réflexion grave mais stimulante sur le deuil et les liens familiaux, ce coup d'essai décroche la Caméra d'or à Cannes en 1994 et vaut à la réalisatrice d'être comparée à Resnais pour le mélange de finesse psychologique et d'ambition formelle.

Pascale Ferran se voit ensuite proposer par le directeur du Théâtre National de Strasbourg de mettre en scène un film interprété par des apprentis comédiens : ce sera **L'Age des possibles**, primé à Venise et Belfort, le portrait de jeunes gens partagés entre utopie et inquiétude face à l'avenir. Après un silence de dix ans, et quelques projets inaboutis, la réalisatrice revient en 2006 avec **Lady Chatterley**, une adaptation du classique de la littérature érotique avec Marina Hands dans le rôle-titre qui est récompensé par le prix Louis Delluc.

Yolande Moreau

Après avoir travaillé pendant quelques années comme éducatrice, Yolande Moreau choisit de se consacrer à la comédie. Formée à l'école de théâtre Jacques Lecoq, elle écrit en 1982 un *one-woman-show* dans lequel elle interprète une femme qui vient de tuer son amant. Agnès Varda remarque la comédienne sur scène, et lui offre ses premiers rôles au cinéma.

En 1989, Yolande Moreau rejoint la troupe de Jérôme Deschamps et Macha Makeieff, dont elle devient un des piliers. Des spectacles *Lapin chasseur* ou *Les Pieds dans l'eau* au programme télévisé *Les Deschiens*, elle impose un personnage loufoque et poétique aux manières frustes. Dès lors, elle est de plus en plus sollicitée par les réalisateurs qui lui confient le plus souvent des rôles comiques. Apparue en 1995 dans les films à succès **Le Bonheur est dans le pré** et **Les Trois Frères**, elle incarne la concierge dans **Le Fabuleux destin d'Amélie Poulain**. La délicate Dominique Cabréra lui permet de dévoiler une autre facette de son talent (**Le Lait de la tendresse humaine** en 2001, **Folle embellie**). En 2004, Yolande Moreau passe derrière la caméra avec **Quand la mer monte**, co-réalisé par Gilles Porte. Virée chaleureuse dans le Nord de la France, réflexion sur la vie d'artiste, et émouvante histoire d'amour, ce coup d'essai séduit la critique et le public, et décroche le César et le Delluc de la Meilleure première oeuvre. Auréolée pour ce même film du César de la meilleure actrice, Moreau continue de jouer la comédie pour d'autres : clocharde rougeaude dans **Enfermés dehors** de Dupontel en 2006, elle campe la même année une gouvernante au bord de la folie dans **Je m'appelle Elizabeth** de Jean-Pierre Améris.

Lilian Saly
Attaché audiovisuel
Ambassade de France

EN APPRENANT A SURVEILLER

GUILLERMO KOZAMÉH

Qui suis-je pour toi ?

Lolita Cassard (Marilou Berry) est une jeune qui ne répond pas aux canons de beauté actuels, elle est en surpoids et elle a un visage qui n'a rien de la femme belle et attirante. Elle en souffre et, en plus, subit les conséquences de se voir exclue de certains milieux à cause de son "image". Mais, outre ses kilos en trop, elle supporte une image accablante qui l'accompagne socialement. C'est la fille d'un écrivain : Étienne Cassard (Jean Pierre Bacri), éditeur célèbre qui a, en raison de la position qu'il occupe dans ce milieu, une série de contacts professionnels qui garantissent des possibilités de succès et d'enrichissement. Nous sommes devant une comédie apparemment "légère" et avec une "fin heureuse". Toutefois, comme le titre du film l'indique, c'est seulement une image, ou une apparence, qui dissimule et révèle à la fois l'essentiel de chaque être humain.

En psychanalyse, en particulier pour Jaques Lacan, la construction du Moi n'est pas un acquis, une chose transmise génétiquement, mais plutôt une expérience de construction à partir du social.

Nos semblables fonctionnent comme un miroir durant les premières années de vie, et l'enfant, en se voyant "reflété" dans les autres, croit qu'il est porteur d'une unité et d'une complétude presque parfaite.

Cet aspect, que J. Lacan appelle "phase du miroir", est ce que Freud a appelé : "le Moi idéal", c'est-à-dire, le temps de la constitution d'un narcissisme fondamental et nécessaire pour l'enfant. Ceci va constituer le germe de sa sécurité, de la confiance en soi et de sa capacité pour recevoir et pour donner de l'amour.

En revenant au personnage de Lolita, nous pouvons déduire, à partir de certaines ébauches de son histoire que, pour elle, sa mère se trouve dans un lieu éloigné (non seulement dans la réalité, mais aussi de façon symbolique) car ses parents se sont séparés quand elle était très petite (elle avait trois ans) et elle est restée sous la tutelle d'un père très spécial.

Ce père célèbre et reconnu est décrit avec un narcissisme exagéré ; il ne voit, ne pense et n'agit qu'en fonction de ses propres désirs, sans interlocuteurs, si ce n'est lui-même. Il est difficile qu'un père trop centré sur son image narcissique puisse considérer sa fille comme une enfant digne d'être aimée et désirée.

Peut-être (mais c'est seulement une fantaisie de celui qui écrit) la dévalorisation réciproque dans son mariage précédent ne lui a-t-elle pas permis de différencier Lolita de sa mère, ni de voir que sa fille est quelqu'un qui a une vie et des valeurs propres.

Curieusement, l'un des aspects les plus précieux de sa fille, c'est la voix qu'elle a, son amour pour la musique et sa crainte/désir de le montrer au public.

C'est ce qu'on appelle, en psychanalyse, une pulsion invocatoire, cela part de la voix et c'est un appel à l'autre. Les cris des enfants sont comme ça (sa petite sœur), ou bien elle-même, quand elle pleure pour un motif banal qui cache en réalité une demande d'amour.

L'axe de ce beau film est, sans aucun doute, la relation père/fille, leurs jalousies et leur quête incessante de reconnaissance et de réconciliation.

Mais l'habileté de la réalisatrice consiste à faire circuler une série de personnages qui cherchent, d'une manière plus voilée que Lolita, une place dans cette société de bruits, de mauvais traitements, d'abandons au plus offrant et de fictions superficielles. Une place qui dépend non seulement des caractéristiques qui nous sont propres, mais aussi d'une

identité qui, en tant que telle, provient, originellement, de nos semblables. Tout comme un auteur n'aura pas de succès tant qu'il ne sera pas présenté en société par un écrivain dont les mérites ne soient plus à vanter.

Une femme jeune et belle, la nouvelle épouse du père de Lolita, vit préoccupée par son image parce que c'est justement grâce à elle qu'elle restitue à son mari, de façon imaginaire, la jeunesse perdue.

La professeur de chant, lors d'une soirée, est remarquée par un jeune homme qui lui confirme qu'elle est une femme désirable et valorisée.

Cette dernière, possiblement à cause de la distance réfléchie qu'elle prend, est l'une des seuls qui puisse regarder au-delà des fascinations passagères.

En rapport avec ce sujet, en psychanalyse nous distinguons: a) la vision, qui constitue seulement la fonction optique et sa réponse et b) le regard, qui constitue le contenu subjectif à partir duquel nous regardons et nous faisons un découpage "intéressé" de la réalité.

La partie qui nous échappe -puisque heureusement, nous ne sommes ni des lunettes ni un Dieu qui peut tout voir-, nous l'appelons «points aveugles». Et, évidemment, il nous intéresse beaucoup de travailler sur eux parce que, inconsciemment, nous ne souhaitons pas voir ces aspects concrets de la réalité qui nous entoure.

À partir du regard de l'autre il est impossible de savoir avec certitude: «qui suis-je pour celui qui me regarde ? Qu'est-ce qu'il me veut ?»

Nous supposons, devinons, pensons d'après notre expérience et notre raisonnement, mais il est impossible de nous regarder pleinement à partir de l'autre.

C'est peut-être pour cette raison que les malentendus et les imperfections dans une rencontre humaine sont tellement fréquents et inévitables. Une rencontre qui, d'ailleurs, par définition, a toujours un point de «désaccord», de «mésentente».

Dans cet aspect, les scènes où Lolita se plaint des tendres caresses de son père sont importantes (quand il lui dit, par exemple, "ma grande"), tout comme celle où un garçon s'approche d'elle et qu'elle déduit immédiatement qu'il le fait parce que ses parents sont importants, pas pour elle-même. Or, «lui-même» ou «elle-même» existent-ils ? Nous savons que nous sommes un maillon enchaîné à une série de rôles et de liens sociaux, que nous protégeons avec acharnement notre intimité et que, comme Lolita avec ses kilos en trop, nous nous protégeons de l'intrus.

Nous pourrions nous demander s'il n'arrive pas à Lolita quelque chose de semblable avec son père, puisqu'elle a du mal à le regarder dans sa faiblesse, sa solitude et sa peur; c'est-à-dire, le voir comme un père dépourvu du glamour, de l'éclat social qui peut rapporter tant de bénéfices.

Un regard qui lui permette de le «dés-idéaliser» et de reconnaître en lui un autre homme : Sébastien (Keine Bouhiza), qu'elle a à ses côtés, et qui ne suit pas les mêmes chemins que son père.

Ce jeune homme -qui a préféré changer son nom pour cacher une partie de son identité- comprend, en regardant Lolita et son père, que les masques sont utiles mais qu'ils ne protègent que de façon transitoire. Silvia (Agnès Jaoui), la professeur de chant, est un personnage qui a une tâche délicate : adopter, d'une certaine manière, le rôle d'une mère qui écoute les pleurs de sa fille; elle offre à Lolita, à son insu, une image possible pour sa féminité et son corps.

Par ailleurs, elle freine l'égoïsme d'un père auquel il faut mettre la musique à plein gaz pour qu'il se rende compte qu'il existe d'autres voix que la sienne.

Bibliographie

La mirada y la voz: Paul Laurent Assoun.
Ed. Nueva Visión

Del sujeto de la imagen: Hervé Huot.
Ed. Nueva Visión

Escritos 1-El estadio del espejo como formación del Yo. Jaques Lacan.
Ed. Siglo Veintiuno

La mirada en psicoanálisis: Juan David Nasio.
Ed. Gedisa

El sujeto y la máscara: Gianni Vattimo,
Ed. Península

Drama e Identidad: Eugenio Trías.
Ed: Ariel

Identidad y Diferencia: Martín Heidegger.
Ed. Anthropos

Mujeres Invisibles: Carme Valls

DISTORSION: transformation de l'image donnée par l'objectif, provoquant la concavité ou la convexité des lignes droites placées parallèlement aux bords du champ, et qui produit une image déformée, non axiale du sujet.

DOUBLE EXPOSITION: trucage cinématographique : surimpression de deux vues sur un même négatif.

DOLLY: chariot à roues sur lequel est placé un bras où l'on fixe la caméra. Ces dimensions réduites permettent au technicien de pousser ce chariot dans différentes directions pour permettre un mouvement de caméra

DÉCOUPAGE: division du scénario en scènes (séquences) numérotées. L'Assistant de mise en scène en est le responsable.

DIN: initiales de Deutsch Industry Norm.

REJET: fragment de pellicule non utilisée dans le montage et qui est mise en réserve pour d'éventuels usages. Parfois il est utilisé comme colle.

DÉCADRAGE: opération de prise de vues consistant à décentrer l'image. Celle-ci sort du plan, du champ. Il peut se produire aussi lors du filmage, de façon volontaire, pour des raisons esthétiques ou, involontairement, à cause de l'enroulage de la pellicule.

DÉFOCUS: mauvaise mise au point ou perte de mise au point sur une caméra mal réglée. Il peut s'agir également d'un effet spécial de "flou volontaire" ou peut s'utiliser aussi pour faire disparaître un plan et en présenter un autre.

AXE DE L'ACTION: orientation de l'appareil de prise de vues par rapport au sujet filmé. Cet axe est déterminé dans les actions statiques par la direction des regards des personnages.

AXE OPTIQUE: Ligne imaginaire qui relie le centre du cadrage au centre de l'objectif de la caméra.

ELLIPSE: raccourci narratif ; temps ou espace qui nous est simplement suggéré, sans qu'il apparaisse de manière claire, évidente, nette. C'est une espèce de saut -que le spectateur perçoit et comprend- qui fait avancer la narration, mais qu'il n'est pas nécessaire de montrer; c'est un signe de ponctuation suggéré.

COLLEUSE: appareil servant à coller les films. Les assemblages se font avec de l'acétone ou avec du ruban adhésif.

EMPLACEMENT: situation de la caméra; point de vue ou angle adopté par celle-ci au moment de filmer une scène.

ÉMULSION: face mate d'une pellicule; composition chimique constituant la gélatine qu'il y a sur l'une des deux faces de la pellicule et qui est sensible à toute la gamme de couleurs de la lumière.

FONDU-ENCHAÎNÉ: effet où une image se substitue progressivement à une autre qui s'efface, et cela jusqu'au fixage définitif du nouveau plan.

SYNOPSIS: le synopsis est le premier travail d'écriture du scénariste; en quelques lignes, il donne l'idée d'ensemble du film et des personnages.

ESCORZO: effet produit quand un objet ou une figure humaine sont pris en gros plan; ceux-ci apparaissent alors défigurés à cause du cadrage.

ESPACE CINÉMATOGRAPHIQUE: espace qui comprend ce que montre l'écran (le champ), ce qu'il ne montre pas (le hors-champ) et le contrechamp, c'est-à-dire les spectateurs.

mucho (+) que cine



Promu-Promovido:



La Suma de Todos

 CONSEJERÍA DE EDUCACIÓN
Comunidad de Madrid

Avec la Collaboration:



Un projet:

POLIEDRO 

Información: www.muchoymasquecine.com cb@muchoymasquecine.com