



Doillon et Cie présente

# MES SÉANCES DE LUTTE

un film de **Jacques Doillon**

avec  
**Sara Forestier et James Thierrée**

1H39 • 2013 • France • DCP

## au cinéma le 6 novembre 2013

### DISTRIBUTION

**KMBO / Vladimir Kokh**  
61, rue de Lancry 75010 Paris  
Tél : 01 43 54 47 24  
vladimir@kmbofilms.com

### RELATIONS PRESSE

**Marie Queysanne**  
**assistée de Charly Destombes**  
113, rue Vieille du Temple 75003 Paris  
Tél : 01 42 77 03 63  
marie@marie-q.fr  
charly@marie-q.fr

### PROGRAMMATION

**Grégoire Marchal**  
**Agathe Zocco di Ruscio**  
61, rue de Lancry 75010 Paris  
Tél : 01 43 54 47 24  
gregoire@kmbofilms.com  
agathe@kmbofilms.com

# SYNOPSIS

Une jeune femme prétexte l'enterrement de son père pour retrouver un voisin plutôt charmant, et tenter de comprendre pourquoi elle a interrompu le rapport amoureux amorcé avec lui quelques mois plus tôt. Ils se retrouvent et rejouent la scène où sa dérobade a empêché leur histoire de commencer.

Ils s'y essaient, se débattent, s'empoignent, tout en se rapprochant. Ils se frottent, se cognent l'un contre l'autre et s'amusent à dialoguer avec autant de fantaisie que de gravité, et à entrer dans une lutte de plus en plus physique.

Ils vont finir par se lier l'un à l'autre au cours de séances quotidiennes qui ressemblent à un jeu. Par-delà leur joute verbale, cette confrontation devient une nécessité pour essayer de se trouver, un curieux rituel auquel ils ne peuvent échapper.

Peu à peu, l'évidence qu'il faudra que quelque chose se libère entre eux pour que ces luttes soient enfin devenues une vraie lutte d'amour.

# JACQUES DOILLON

## ENTRETIEN

***Mes séances de lutte...* Le titre de votre dernier film évoque l'amour à la fois comme une séance de psychanalyse et un match de boxe ! Etait-ce votre point de départ ?**

J'en sais trop rien... Je me suis vu découper la reproduction d'une « lutte d'amour » de Cézanne, quatre couples qui bataillent, nus, en plein air, et la scotcher devant mon bureau. Et me voici à l'interroger... Me revient alors en mémoire l'étudiant, voisin du héros de Kafka, qui vient lutter avec lui chaque soir et qui repart sans un mot. Et aussi le journal d'Etty Hillesum qui décrit son curieux rapport avec un drôle d'analyste... J'ai commencé à écrire en aveugle, avec le tableau de Cézanne en ligne de mire...

**A partir de là, comment le scénario s'est-il écrit ?**

J'ai pas de plan : une scène arrive, elle s'écrit. Et puis ça peut en rester là ou ça pousse une deuxième scène. Quand je dis qu'une scène s'écrit, ce sont les dialogues qui s'écrivent. Je vois rien, j'entends seulement des fragments de dialogues. Je me bagarre gentiment avec les mots pour savoir d'où ils viennent et ce qu'ils semblent dire. En sachant que ça doit être plus intime qu'un machin autobiographique ; ça doit avoir un sens qui m'échappe... Après, si ça commence à bien tricoter, ça peut me conduire au film.

**Peu de scènes et peu de personnages... Mis à part quelques discussions avec la sœur ou une amie, tout est centré sur le cœur des scènes entre « elle » et « lui »...**

Quand je vois ces films qui contiennent tellement de scènes qu'elles fonctionnent comme des petits bouts de bande annonce, avec des dialogues d'une grande pauvreté, juste nécessaires et suffisants pour passer à la scène suivante... Un film, c'est très court, on est plus proche de la nouvelle que du roman, alors si on multiplie les scènes, les personnages deviennent fantomatiques et ne sont plus là que pour faire avancer l'intrigue. Y'a pas besoin de personnages parasites, alors oui, ça se joue au cœur.

***Mes séances de lutte* est centré sur un couple mais au départ, il y a la mort de son père à elle...**

Le fantôme du père lance la première séquence. Sans lui, les scènes de lutte ne pourraient pas démarrer. Ces deux-là ont longtemps besoin d'être sous son regard pour réussir à se rencontrer. Il est le prétexte à tous les premiers rendez-vous... Il va disparaître petit à petit, et peut-être qu'à la dernière séquence il s'est définitivement éclipsé.

**Le terme de « séances », l'obsession de revenir à un moment original de ce couple au début du film, ses injonctions à lui qu'elle règle ses problèmes avec son père... Vous jouez beaucoup avec les outils de la psychanalyse...**

Je ne suis pas du côté « des idées » mais du côté des sentiments... « Il n'y a pas de chair dans les idées », écrivait Cézanne... Mon cinéma est bien plus animal que ça, moins réfléchi. Ce qui m'intéresse, c'est d'essayer de

renifler au mieux chaque personnage. Bizarre cette image de cinéaste intellectuel qu'on me refourgue sans cesse. Je filme des sentiments, des sensations, des émotions... Je ne suis pas passionné plus que ça par la psychanalyse, j'ai fait des études médiocres et j'ai jamais lu plus de trois lignes de Lacan, je suis un plouc ! J'ai grandi avec Gary Cooper, ça doit s'entendre...

### **Comment est arrivée l'idée des luttes ?**

Cézanne m'avait à l'œil : il fallait que ça devienne des luttes d'amour. Ces deux-là se cherchent, ces joutes verbales sont un moyen d'essayer de se trouver, elles les amusent aussi parfois... Ils ont longtemps besoin de se parler pour ne pas s'entendre très bien et c'est lorsqu'ils commencent à se taire que leurs corps vont exprimer davantage leurs sentiments. La lutte des corps en route, ça devient un passage obligatoire pour se trouver, pour dire que l'affectif, ça passe par là aussi. J'ai toujours aimé les parties de billard. Savoir si ça va se frôler, se cogner... et comment... Les films d'évitements un peu chic, à la mode depuis si longtemps, ça m'ennuie pas mal.

### **Ces luttes sont parfois très violentes...**

Il ne s'agit pas tant de la violence proprement dite, des coups qu'ils se donnent que de la tension qui les anime. A l'évidence, on peut pas dire qu'ils bataillent pour se détruire, la lutte est trop disproportionnée. Sara, au corps apparemment fragile face à James, avec son corps puissant à la Rodin... Malgré sa formidable énergie, elle n'a aucune chance de l'emporter, et l'enjeu n'est pas celui d'un combat de boxe.

Si on aime ou déteste parfois si fort mes films, c'est qu'il n'y a aucun effet de distanciation, et aussi, idéalement, une forte identification possible avec mes joueurs de billard... Les mouvements intérieurs des personnages, c'est ce qui m'a toujours intéressé le plus. La blancheur d'un cinéma avec plus trop de vrais personnages et rien que des petits dialogues utiles, c'est pas mon truc !

### **Cet homme et cette femme sont à vif mais ils ont aussi beaucoup de dérision et de recul sur leurs difficultés à s'aimer.**

A part deux ou trois films de pure tension, il me semble que j'ai fait des films qui ne manquent pas de fantaisie, ni d'humour... Tension et fantaisie, c'est ce que j'ai toujours mêlé, et souvent dans la même scène... On a tellement relevé la tension, et uniquement la tension, que je suis content que vous me parliez de « dérision » et de « recul ».

### **Pourquoi Sara Forestier ?**

Dès la fin de l'écriture, j'ai pensé à elle. Je l'avais vue dans *L'Esquive*, puis on s'était rencontré pour se dire qu'il faudrait faire un film ensemble. Elle avait insisté pour passer un essai au moment du *Premier venu*, même si je ne la voyais pas du tout dans ce rôle. C'était une occasion de travailler quelques heures ensemble et de confirmer que ça nous plaisait. Elle était l'une des rares comédiennes – pour ne pas dire l'unique ! – à me rappeler régulièrement son désir de faire un film avec moi, on ne se perdait donc pas de vue. Sara est une très belle comédienne, avec beaucoup de fantaisie. Ce qui m'intéressait avec elle, c'est que ce scénario qui pouvait virer « drama » allait devenir plus léger.

### **Et le choix de James Thierrée ?**

Sara et James se connaissaient, elle insistait pour que je le choisisse et elle avait raison. Quand je tourne, je ne pense qu'à trouver la bonne musique de la scène. Je dois croire à ce qui se passe, je bidouille pour arriver à y croire, et j'ai besoin de comédiens inventifs et audacieux pour ça. Je crois qu'on a vraiment bien travaillé ensemble tous les trois.

Techniquement, la connaissance et la maîtrise du corps de James m'ont été précieuses. Il me mettait en garde contre le danger de tel geste que l'on pouvait remplacer par un autre. Je pouvais du coup risquer d'aller un peu plus loin dans la violence puisqu'elle restait sous son contrôle.

**De séance en séance, on sent la volonté d'épuiser entre eux la violence, alimentée par les névroses familiales, les fantômes du passé ou l'amour propre, pour arriver à une forme de douceur...**

J'ai envie de vous répondre que c'est le même travail sur tous mes films, on n'a pas la violence en première partie et la « douceur » amoureuse en seconde. C'est tout un cheminement pas si simple... ça avance parfois en crabe... L'homme est un sujet « divers et ondoyant », pour reprendre les mots de Montaigne... Chaque scène est plus énigmatique qu'il n'y paraît, il faut trouver la vraie logique des mouvements des personnages, et le travail du tournage précise ces avancées et ces dérobades. Quand on met la main sur cette logique, alors la scène existe.

**Vous aviez d'emblée l'idée que la violence des luttes puissent virer à la chorégraphie ?**

Plus on avançait, plus elle s'est imposée pour que les luttes ne se ressemblent pas. Et puis des scènes de huit-dix minutes, il faut bien que ça danse un peu. Il s'agissait ensuite de casser ce travail, de le rendre moins visible ou apparemment plus imprévisible. Ce n'était pas seulement des batailles à mettre en scène, avec une petite danse satisfaisante à trouver, il fallait d'abord découvrir la dynamique des personnages et de la scène, travailler les changements de tempos, les silences, se demander si telle phrase ne fonctionne pas mieux chuchotée que dite à voix haute... L'indispensable pour moi, c'est de tourner en plan séquence pour voir – et entendre surtout –, la totalité de la scène. Ce qui me facilite la vie et arrange rudement le travail des acteurs. Sans parler de la petite danse entre les acteurs et les deux caméras...

**Les scènes de lutte ont modifié votre façon de tourner ?**

Non, il y a toujours la vie de l'écriture et la vie du tournage. Il n'y a rien d'arrêté une fois le scénario écrit, ça bouge, ça doit bouger ensuite. Et la vie du tournage est indispensable. Trop de films aujourd'hui ne sont souvent qu'une exécution préméditée et machouillée du scénario. Pour moi, sur le tournage, on a le motif (le scénario et ses dialogues), mais la scène est loin d'être jouée, tout reste à faire. Là, pour une fois, il y a eu des répétitions puisque je ne pouvais pas faire autant de prises que d'habitude, à cause de la fatigue des acteurs dans des scènes aussi longues où ça lutte, ça tombe, ça chute, ça se cogne. Même si tout est très répété, on peut se faire mal. Dire que j'ai eu peur pendant tout le tournage est un euphémisme, même si je les ai toujours poussés à aller plus loin...

**Vous avez tourné dans la chronologie ?**

Oui, car si tout à coup quelque chose arrive dans une scène, une humeur, une tristesse ou au contraire une lueur de joie qui n'était pas forcément envisagée à la lecture des dialogues, alors je peux tourner la scène suivante en intégrant ce sur quoi on a mis la main. C'est pas parce que j'ai tous les mots de la scène, les notes de la partition que j'en sais beaucoup plus que ça. J'ai la conviction, toujours, que la scène est à découvrir et qu'on n'en connaît pas toutes les couleurs, ce qui fait l'excitation, le plaisir, et les enchantements du tournage.

**Il n'y a jamais un mot de changé ?**

Il faut gommer quelques répliques parce que ça fait parfois pléonasmisme lorsque les acteurs les disent. Mais à part ça, mes dialogues tiennent jusqu'au bout. J'ai travaillé assez sérieusement sur le scénario... Sur le tournage, on est dans la phase musicale, pas dans le détricotage ! On a peu de temps pour tourner alors pas question de se perdre dans des discussions inutiles, il s'agit d'interpréter joliment, et pour les acteurs de se concentrer uniquement sur cette recherche-là.

**La sœur, la copine, l'homme qui vient estimer le piano... Vous avez pensé ces moments « extra conjugaux » comme des mi-temps au milieu du combat ?!**

C'était d'abord pour bien préciser le mauvais rapport entre cette fille et

son père qui vient de mourir, et avec sa famille en général, représentée par la sœur. Quant au personnage de la copine, elle est une confidente qui permet au personnage de Sara d'exprimer des choses qu'elle ne peut ou ne veut pas dire au personnage de James.

**Il se dégage une fraîcheur et une liberté dans le dispositif de *Mes séances de lutte* qui pourraient être celle d'un premier film...**

J'avais une petite angoisse de vieillir comme cinéaste, mais je ne me sens pas essoufflé. Au contraire, ça m'excite toujours autant de faire des films, et vaniteusement, j'ai pas l'impression de faire « moins bien ». Crever un jour prochain m'ennuie assez parce que ça m'aurait bien amusé d'en faire encore quelques dizaines d'autres ! J'ai peur de tout dans la vie mais arriver au premier jour de tournage sans rien savoir de la scène à tourner... pas la moindre angoisse... ça m'est très facile. J'espère continuer à m'amuser à chercher, à fouiller du côté des scènes et des personnages à venir...

**L'intensité des dialogues dans votre cinéma fait parfois oublier qu'il a aussi toujours été très physique – qu'on se souvienne par exemple de *Ponette* déambulant dans le paysage pour retrouver sa mère... Mais ici, cette part physique est pleinement assumée jusque dans les scènes d'amour...**

J'aime entendre que *Mes séances de lutte* est peut-être un peu plus singulier que certains de mes autres films mais qu'en même temps, il est dans la continuité de mon travail... On m'a souvent reproché la prise de tête, si on peut maintenant me reprocher « la prise de corps », le côté cul, ça m'enchant à l'avance ! A l'écriture, il y avait peut-être encore plus de sensualité, d'érotisme, de sexualité. Un rapport amoureux et érotique, c'est rudement moins compliqué à écrire qu'à jouer. Sara n'avait pas de difficultés de ce côté-là, James, lui, avait des pudeurs d'homme très classiques. On s'est un peu frotté là-dessus mais on a trouvé un compromis très satisfaisant. Je ne voulais pas faire un film hard mais je voulais que ce soit plus hardi que d'habitude. A la longue, ça devenait quasi mensonger de ne pas montrer que cette part-là peut avoir la vie belle... Il s'agissait de faire un film tête et cœur, et cul aussi. Un film moins froussard. Sans oublier que *L'Empire des Sens*, c'est de 1976 ! Près de quarante ans après, je reste bien sage !

**On ne peut pas dire que ce sont des dialogues de tous les jours... ?**

Je suis pas mécontent d'écrire moins pauvrement et d'essayer de mettre des mots au plus juste sur des sentiments, des sensations. Ce que j'entends dans de nombreux films ou dans le métro, c'est pas des dialogues pour moi, en tous cas pas pour les personnages que j'écris. Les dialogues de nombreux romans anglo-saxons, de Saul Bellow à Richard Ford, et de beaucoup d'autres, sont impeccables, drôles et vraiment singuliers... C'est pas littéraire parce qu'ils écrivent des romans ? Et chez moi ça l'est parce que je suis qu'un cinéaste ? Un rythme aussi vif avec des répliques si choisies, ça pourrait se jouer comme ça dans notre vie ? La réponse est non, on le sait bien... Je ne prétends pas faire des films aussi réalistes que ça, et les dialogues des docu-fictions n'ont jamais excité mon imagination. La vraie question est peut-être ailleurs : s'agit-il de conversation ou ces mots sont-ils les meilleurs outils pour que les luttes amoureuses prennent corps ?

# FILMOGRAPHIE

- 1972 L'AN 01
- 1974 LES DOIGTS DANS LA TÊTE
- 1975 LE SAC DE BILLES
- 1978 LA FEMME QUI PLEURE  
LA DRÔLESSE
- 1980 LA FILLE PRODIGUE
- 1982 MONSIEUR ABEL (TV)  
L'ARBRE (TV)
- 1984 LA PIRATE  
LA VIE DE FAMILLE
- 1985 MANGUY, ONZE ANS PEUT-ÊTRE (TV)  
LA TENTATION D'ISABELLE
- 1986 LA PURITAINE  
COMÉDIE !
- 1987 L'AMOUREUSE (TV)
- 1988 LA FILLE DE QUINZE ANS  
POUR UN OUI OU POUR UN NON (TV)
- 1989 LA VENGEANCE D'UNE FEMME
- 1990 LE PETIT CRIMINEL
- 1991 AMOUREUSE
- 1992 UN HOMME À LA MER (TV)  
LE JEUNE WERTHER
- 1993 GERMAINE ET BENJAMIN (TV)
- 1994 DU FOND DU COEUR  
UN SIÈCLE D'ÉCRIVAINS : NATHALIE SARRAUTE (TV)
- 1995 PONETTE
- 1997 TROP (PEU) D'AMOUR
- 1998 PETITS FRÈRES
- 2000 CARRÉMENT À L'OUEST
- 2002 RAJA
- 2007 LE PREMIER VENU
- 2008 LE MARIAGE À TROIS
- 2011 UN ENFANT DE TOI
- 2012 MES SÉANCES DE LUTTE





# SARA FORESTIER

## ENTRETIEN

### **Comment s'est passée la rencontre avec Jacques Doillon ?**

J'avais envie ! Je l'avais rencontré sur le casting du *Premier venu* et j'avais vraiment eu un flash avec lui. Il faisait tellement de prises, je m'étais dit : « Ah, c'est un fou, comme Kechiche. C'est trop bien ! » En réalité, ils sont très différents mais j'ai retrouvé une même intensité de travail. Avant de tourner avec lui, je ne me rendais pas compte à quel point son cinéma est chorégraphié, jusque dans les scènes de dialogues. Et à quel point c'est agréable de travailler ainsi.

### **Comment avez-vous abordé votre personnage ?**

Dans le scénario, cette jeune femme n'a pas de prénom, elle s'appelle juste « elle ». On découvre un peu son passé dans son rapport à son père, on voit vaguement l'une de ses amies mais on ne connaît pas ses goûts, ses passions, ses rêves, ses envies... Elle est comédienne et parisienne, mais on ne sait rien de sa vie hormis ce rapport assez violent avec ce garçon. Je voulais respecter cette neutralité. Rien que physiquement, je ne suis pas maquillée ni coiffée... Il n'y avait pas de costumière sur le film, c'est moi qui ai choisi mes costumes : des vêtements stretch suffisamment pratiques pour se bagarrer mais qui restent féminins, avec des transparences qui dévoilent la poitrine sans être sophistiquées. Cette absence de caractère précis du personnage permet au spectateur, je crois, de mieux se projeter dans cette passion qui est comme une parenthèse hors du temps et du monde.

### **Le titre du film évoque l'amour à la fois comme une séance de psychanalyse et un match de boxe...**

Oui, cet amour-là est comme ça. Les dialogues sont la force et la singularité du cinéma de Doillon mais en contrepartie, il fallait vraiment que quelque chose de charnel existe. Pour moi, la force du film ne réside pas dans une histoire, un imaginaire ou des personnages très construits. Elle réside dans l'énergie de ces corps en mouvement. Ce sont eux qui parlent, qui expriment une envie d'y aller en même temps qu'une résistance à céder à cette passion. Je ne pense pas que l'un entraîne l'autre dans cette violence-là, ils ont besoin autant l'un que l'autre d'en passer par là; mais peut-être qu'inconsciemment, elle aimerait que ce soit un autre type d'amour, plus serein et spirituel. Cette passion, elle en pressent toute la dimension destructrice et violente.

### **Le film commence avec la mort de son père...**

L'important n'est pas tant la mort du père que la question du manque d'amour de celui-ci, qu'elle est alors forcée de régler. Ne pas avoir été aimée par son père crée chez elle un rapport à l'amour pas serein. Et comme elle tombe sur un homme qui n'est pas centré non plus, ça fait des étincelles ! On se rend bien compte que quelque chose cloche en lui aussi tellement il la titille sur ses problèmes à elle. Il a l'air dérangé par son manque d'amour, peut-être parce qu'il n'a pas confiance en sa capacité à lui à pouvoir le combler. Et qu'il a peur à son tour de ne pas être aimé, de donner sans recevoir. Son attitude face à elle traduit une faiblesse, comme en miroir. Une faiblesse peut-être plus grande que la sienne finalement car elle, au moins, elle affiche ses failles. Lui se planque plus.

### **C'est la première fois que vous jouez dans un film aussi atypique...**

Ce côté expérimental était excitant et intrinsèque au postulat de départ du projet, avec cette part d'inconnu très grande au scénario : ces luttes, dont il fallait tout imaginer. C'était un véritable pari car il n'y avait pas une mais des luttes, elles étaient le cœur du film et devaient être suffisamment exaltantes, riches, pleines... Elles devaient faire écho au fond du film, trouver leur place au milieu de tous ces dialogues. Quand on s'est rencontrés, Jacques m'a dit : on va chercher ensemble. Et on a eu une chance incroyable : que James fasse partie du projet. Pour diversifier les luttes, on a exploré les formes qu'elles pouvaient prendre et on les a structurées suivant le parcours psychologique des personnages : comment se battent-ils au départ ? Quand la question du sexe entre-t-elle en jeu ? Et là, ils se cherchent mais en même temps, ne serait-ce pas intéressant de mettre de la distance parce qu'ils ont peur ?...

### **On sent une progression générale de la violence à la douceur mais de scène en scène, l'apprivoisement est chaotique...**

Le film fonctionne en spirale. Il tourne en rond tout en progressant. A la base, tout est dicté par l'imaginaire de Doillon, la trame narrative du scénario qu'il fallait essayer de comprendre et d'épouser de la manière la plus intelligente et subtile possible. On a pas mal répété avec James, un mois avant le tournage. Quand on est arrivé sur le film, mon corps était préparé, j'avais plein de bleus ! Ce rapport abrupt au corps était une manière d'entrer dans la brutalité de ce rapport psychologique. Ils se cognent l'un l'autre, physiquement et verbalement.

### **Malgré la tension qui règne entre eux, il y a de la légèreté...**

J'appellerais ça plutôt de la vitalité. Ces deux corps sont tellement faits pour être ensemble, l'alchimie est très forte, l'équation fonctionne. Quand deux corps s'emboîtent bien, quelque chose de vivant en ressort, c'est ce qui fait que l'histoire ne s'alourdit pas. On sent qu'ils pourraient créer un enfant, ils sont fertiles, leurs corps communiquent. Et la communication, c'est la vie !

### **Et à la fin du film, c'est comme si quelque chose de l'amour pouvait enfin advenir...**

L'amour essaye de s'infiltrer pendant tout le film mais il ne trouve sa place qu'à la fin. Dans la dernière scène, on voit poindre une tendresse et un amour au-delà de l'aspect passionnel. Je pense que là, enfin ils peuvent vraiment aimer l'autre d'une manière généreuse et pas seulement égocentrique. L'histoire se finit comme une renaissance. Une naissance même, car le processus par lequel ils passent est aussi brutal et vivant qu'un accouchement. Plein de passions s'arrêtent à la violence mais là, ils arrivent à la dépasser, il y a une ouverture. J'aimerais bien savoir ce qu'il avait en tête pour la suite, Doillon !

### **Comment avez-vous vécu ce tournage ?**

Comme pour les personnages, c'était pour moi une parenthèse passionnée... J'ai pris un plaisir incroyable à jouer ce personnage qui demandait d'investir totalement le corps. Au cinéma, on bouge souvent le buste, et c'est tout. On est des troncs ! Là, des doigts de pieds au bout des cheveux, tout était en mouvement et je me suis rendue compte que j'avais été frustrée de ne pas avoir eu cette possibilité dans mes précédents rôles. Même si j'intellectualise les choses, j'avais une prédisposition pour m'impliquer aussi physiquement et elle a grandi avec ce film.

### **On pourrait dire un peu la même chose de Doillon, dont c'est sans doute le film le plus charnel...**

Quand on s'est rencontrés, il m'a dit qu'il avait fait des films trop pudiques pour lui et que là, il avait envie que ça change. C'était déjà une évidence au scénario : il y avait une audace, il y allait carrément, on sentait le désir d'accomplir un fantasme cinématographique. C'est excitant quand on sent qu'un metteur en scène va faire quelque chose dont il rêvait depuis longtemps.

# FILMOGRAPHIE

## Cinéma

- 2013 AMOUR CRIME PARFAIT - A. et J-M. LARRIEU  
2013 SUZANNE - K. QUILLEVERE  
2012 MES SÉANCES DE LUTTE - J. DOILLON  
TÉLÉ-GAUCHO - M. LECLERC  
UNE NUIT - P. LEFEBVRE  
LE NOM DES GENS - M. LECLERC  
(César Meilleure Actrice)  
2010 GAINSBORG (VIE HEROIQUE) - J. SFAR  
2009 LES HERBES FOLLES - A. RESNAIS  
VICTOR - T. GILOU  
2007 CHACUN SON CINÉMA : CINÉMA ÉROTIQUE - R. POLANSKI (CM)  
JEAN DE LA FONTAINE - D. VIGNE  
2006 HELL - B. CHICHE  
QUELQUES JOURS EN SEPTEMBRE - S. AMIGORENALE  
LE PARFUM : HISTOIRE D'UN MEURTRIER - T. TYKWER  
2005 COMBIEN TU M'AIMES ? - B. BLIER  
2004 UN FIL À LA PATTE - M. DEVILLELE  
2004 COURAGE D'AIMER - C. LELOUCH  
2004 L'ESQUIVE - A. KECHICHE  
(César Meilleur Espoir Féminin)  
2002 LA GUERRE À PARIS - Y. ZAUBERMAN  
2001 LES FANTÔMES DE LOUBA - M. DUGOWSON

## Théâtre

- 2010 L'INTERVIEW - H-P. CLOOS  
2009 CONFESION D'UNE JEUNE FILLE - P. MILLE  
LA NUIT DE L'IGUANE - G. LAVAUDANT  
2007 L'AUTRE - F. ZELLER



# JAMES THIERRÉE

## ENTRETIEN

### **Quelle a été votre réaction à la lecture du scénario de *Mes séances de lutte* ?**

Je trouvais que c'était une proposition radicale forte, à la fois très littéraire et très crue, allant droit au but sans jamais être vulgaire. Et puis il y avait ce rituel des combats, dont le côté surréaliste ne pouvait que m'intéresser !

### **Comment vous-êtes vous approprié votre personnage ?**

Je me rends compte au fur et à mesure de mes expériences cinématographiques que j'ai besoin de construire un personnage éloigné de moi pour pouvoir m'élancer. Ce personnage enfermé dans sa bulle, je l'ai abordé par le costume, avec ces habits un peu informes qu'il porte. On sent quelqu'un qui ne fait pas très attention à lui, qui a démissionné de la vie sociale, peut-être par confort ou par arrogance. Cet homme est un ours un peu immature mais il n'est jamais dans la pose. Parfois, c'est aussi très intéressant de regarder le réalisateur pour s'inspirer. Doillon a un style inimitable, mais je lui ai pris quelques atours ! Déjà qu'on tournait dans sa maison...

### **Le film repose sur un dispositif minimaliste : deux personnages dans un lieu unique...**

Ce côté extrémiste me plaisait beaucoup : ces fleuves de mots, ces combats aberrants, ces plans séquences... Sur le plateau, c'était du non-stop : répétitions, texte su et plongée dans une scène de huit à dix minutes. J'ai adoré ça, on était aux antipodes du caractère fragmenté des tournages en général. En tant qu'interprètes, on avait vraiment l'impression d'avoir la scène entre les mains, de l'emmener quelque part, sous le regard de Jacques qui orchestrait tout ça. Beaucoup de choses s'exprimaient dans les déplacements, les déambulations, les escaliers que l'on monte ou descend... j'adorais ce ballet avec les caméras. Et puis c'était un bonheur de tourner chronologiquement. On pouvait vraiment s'appuyer sur l'expérience de la scène précédente pour chercher le chemin de la suivante, notamment varier la forme des combats.

### **Comment s'est passée votre collaboration avec Jacques Doillon sur les scènes de lutte ?**

Il ne voulait surtout pas que ça devienne des chorégraphies ou quelque chose d'esthétisant, je l'ai compris très vite. Chaque fois que j'avais des idées un peu trop poétiques, il s'arrangeait pour les calmer et s'accrochait à la vérité du film. En même temps, il m'a laissé insérer un petit zeste d'inventivité ici ou là. Quand mon personnage traîne celui de Sara dans le tapis et la fait tourbillonner, on n'est plus dans un réalisme pur et dur. Jacques voulait que ce soit aussi animal, au bord d'un basculement. Ces luttes sont fines et ciselées, mais parfois les impulsions sont contradictoires. Ce n'est pas juste un homme et une femme qui se chamaillent, qui en viennent aux mains parce qu'ils ne savent plus comment se dire les choses. Quelque chose les dépasse. Ces combats sont leur part mystérieuse.

### **Ces scènes de lutte évoluent au cours du film...**

On avançait en essayant que l'évolution psychologique des personnages et celle des combats se fassent écho. Les premières luttes arrivent de manière accidentelle, il y a un côté enfantin, ils n'y croient pas eux-mêmes et jusqu'à la moitié du film, ils ne savent pas qu'elles sont devenues un rituel. Jacques voulait éviter qu'on soit trop vite dans un registre sexuel. On commence par des affrontements nourris par l'amour propre blessé et l'envie de revanche pour arriver à quelque chose de plus sentimental qui bascule dans un registre très charnel, puis retourne à la violence, comme un dernier détour pour aboutir enfin au sentiment.

### **A force d'épuiser la violence de l'amour, c'est comme s'ils pouvaient accéder à une forme d'acceptation de leurs sentiments...**

Romantiquement, je me disais parfois que leur amour ou leur envie d'amour est si grande qu'y entrer par une porte banale leur est insupportable. Ils ne veulent pas se dire juste des mots doux, se caresser, se promener... Leur ambition est tellement haute qu'elle les conduit à ces impasses verbales et physiques. Et au moment où ils sont au bord de la rupture, il y a comme une libération, ils sont juste heureux, pantelants d'amour. Peut-être qu'ils vont pouvoir finalement accepter de vivre leur amour... mais ils sont quand même un peu mal barrés !

### **Comment avez-vous appréhendé la violence des luttes ?**

Dans un premier temps, Sara et moi avons appris le texte en stage intensif, tout en testant déjà les scènes de lutte, pour entraîner Sara à ne pas se faire mal trop vite. On est dans un vrai décor, avec des chaises, des tables, des sols bien durs... Moi, je sais comment tomber, j'ai fait ça toute ma vie, j'adore prendre des coups dans mes spectacles. Mais au cinéma, un accident peut très vite arriver. Sara allait avoir quelques bleus, c'était sûr mais il ne fallait pas que ça dégénère. Ensuite, on est arrivé sur le tournage et chaque matin avec Jacques, on passait une à deux heures à voir ce qui fonctionnait, ou pas. J'étais à la fois le cascadeur et l'expert en assurance du film ! Les combats au cinéma, c'est savoir faire bien semblant de se battre, d'autant plus qu'on n'avait aucune marge d'artifices avec ces caméras HD à l'image très réaliste. Il fallait être plausibles, qu'on ne se dise pas que Jacques a été me chercher pour faire du spectacle. Les combats ne sont pas sensationnels, on n'est pas dans *Tigre et dragon* !

### **Le titre du film induit que ces luttes d'amour sont aussi des séances de psychanalyse, notamment pour elle, qui doit régler son rapport à son père...**

Quand mon personnage lui parle de son père, je le trouve insupportable ! Aller ainsi chercher systématiquement son talon d'Achille à elle révèle quelque chose de sa propre faiblesse à lui. Il attaque pour ne pas être révélé lui-même. Rejouer la scène du père lui permet d'éradiquer toute possibilité que ce soit entre eux deux que quelque chose se joue... Sa lâcheté, sa mauvaise foi et sa suffisance finissent par le rendre touchant. On se dit qu'il va bien être obligé d'ouvrir la porte, que son petit jeu ne va pas tenir longtemps.

### **En même temps, il y a un fond de vérité dans ses propos...**

Oui, d'une certaine manière, ils filtrent et ils expurgent en quelques séances de lutte ce qui leur serait revenu en boomerang un jour ou l'autre, avec plusieurs années de psychanalyse à la clé !

### **Vous qui travaillez plutôt le registre du mime dans vos spectacles, comment avez-vous abordé un rôle aussi dialogué ?**

Dans *Tabac rouge*, mon dernier spectacle, un homme cherche à parler aux gens qui sont en face de lui et finit par faire un grand discours politique mais... en langue imaginaire... Il y avait déjà cette difficulté du langage dans *Raoul*, avec toujours des livres sur la scène, comme si les mots étaient là mais enfermés dans ces pages. A force de développer au théâtre un langage qui passe par le corps et la musique, cela a créé un déséquilibre, comme si j'avais un muscle atrophié ! Tourner avec Doillon

a dédramatisé mon rapport à la parole. Aborder autant de dialogues était violent au départ, mais à force, ça devenait presque jouissif. Il y avait un tel flot continu que j'avais l'impression de faire un exercice acrobatique de la bouche ! Et du muscle de la mémoire. Moi qui ai l'habitude de travailler avec mon corps, j'éprouvais combien sortir les mots est aussi physique, et comme ça demande une impulsion.

***Mes séances de lutte est sans doute le film le plus ouvertement charnel de Jacques Doillon...***

Pendant le tournage, je sentais que quelque chose l'emmenait ailleurs. Quand on se retrouvait au dîner le soir, il avait l'œil qui brillait fort. Dans ses précédents films, l'aspect physique était déjà présent dans les frôlements, les glissements, les joutes d'approche, mais là, c'était comme si la digue s'ouvrait. Je suis heureux d'avoir été présent dans un moment pareil.

**Quel souvenir gardez-vous de ce tournage ?**

On oubliait presque qu'on était sur un tournage. On s'occupait nous mêmes de nos costumes, le soir Jacques restait dormir sur le décor puisqu'on tournait chez lui. Et quand on revenait le lendemain matin, il prenait son petit-déjeuner. J'aime cet aspect artisanal, quand la caméra ne prend pas le pouvoir, que toute cette logistique infernale du cinéma ne s'impose pas. *Mes séances de lutte* a été fabriqué dans l'intimité. A tel point que je suis presque surpris que le film sorte !



# FILMOGRAPHIE

## Cinéma

2012 MES SEANCES DE LUTTE - J. DOILLON  
2010 VOYEZ COMME ILS DANSENT - C. MILLER  
2008 LIBERTÉ - T. GATLIF  
2007 BUCHSTABEN/LETTERS - A. HONNETH  
2006 CE QUE MES YEUX ONT VU - L. de BARTILLAT  
2005 DÉSACCORD PARFAIT - A. DE CAUNES  
2003 BYE BYE BLACKBIRD - R. SAVARY  
2002 DIX-HUIT ANS APRÈS - C. SERREAU  
2001 RIEN VOILÀ L'ORDRE - J. BARATIER  
2000 UNA LUNGA, LUNGA, LUNGA NOTTE D'AMORE - L. EMMER  
1999 VATEL - R. JOFFE  
1999 APPASSIONATA - T. di BERNARDI  
1997 LE BOSSU - P. de BROCA  
1996 GÉNÉALOGIES D'UN CRIME - R. RUIZ  
1995 LA BELLE VERTE - C. SERREAU  
TOTAL ECLIPSE - A. HOLLAND  
1993 THE GIRL IN THE WATERMELON - S. CASTILLA  
1992 STEFANO QUANTESTORIE - M. NICHETTI  
1989 PROSPERO'S BOOK - P. GREENAWAY

## Théâtre

Auteur et metteur en scène :

2013 TABAC ROUGE

Auteur, metteur en scène et interprète :

2009-2012 RAOUL

Tournées France et étranger, Théâtre de la Ville Paris

2007-2011 AU REVOIR PARAPLUIE Tournée France et étranger, Théâtre de la Ville Paris, Théâtre Marigny Paris

Molière 2007 du spectacle en région

2003-2009 LA VEILLÉE DES ABYSSES Tournée France et étranger, Théâtre de la Ville Paris, Théâtre du Rond Point Paris

1998-2005 LA SYMPHONIE DU HANNETON Tournée France et étranger, Théâtre de la Ville Paris, Théâtre du Rond Point Paris

Molière 2006 du spectacle de théâtre public, metteur en scène et révélation théâtrale, costumes pour Victoria Thierrée Chaplin

Interprète théâtre :

2000 LA CHAUVE-SOURIS de Johann STRAUSS

Msc. Coline SERREAU Opéra National de Paris

1998 LE SOLEIL EST RARE de Michael COHEN Msc. Michael COHEN  
Théâtre de la Criée à Marseille

1995-1997 LAPIN LAPIN de Coline SERREAU

Msc. Benno BESSON CADO d'Orléans Théâtre de la Porte Saint-Martin.  
Tournée

1995 LA SPLENDIDA VERGOGNA DEL FET MAL FET de Carlos SANTOS  
Msc. Carlos SANTOS Barcelone, tournée

1995 PRE-PARADISE SORRY NOW de R.W. FASSBINDER

Msc. Julien COLLET Espace Toulouse Lautrec (Paris)



# LISTE ARTISTIQUE

Sara Forestier Elle  
James Thierrée Lui  
Louise Szpindel La sœur  
Mahault Mollaret La copine  
Bill Leyshon L'accordeur

# LISTE TECHNIQUE

Scénario et réalisation Jacques Doillon

Producteur exécutif Daniel Marquet  
Image Laurent Chalet, Laurent Fénart  
Son Ivan Dumas  
Montage Marie Da Costa  
Montage son Frédéric Fichet  
Mixage Franco Piscopo  
Produit par Doillon & Cie

Avec la participation du Centre National de la Cinématographie  
de Canal +

En association avec B Media export  
Backup Media

Ventes internationales Doc & Film International

**KMBO**  
DISTRIBUTION