

l'histoire de Richard O.

D.O. Films
présente

l'histoire de Richard O.

un film de **damien odoul**

avec
mathieu amalric

**ludmila ruoso
stéphane terpereau
tiara compte
rhizlaine el cohen**

**caroline demangel
alexandra sollogoub
mai anh le
valérie bert**

www.richard-o.com
www.bacfilms.com
www.damienodoul.com

FORMAT 1.66 - 75 MIN - COULEURS - 35 MM - DOLBY SRD - VISA n° 117 489

Sortie le 19 septembre

Distribution :



88, rue de la folie Méricourt
75011 PARIS
Tél. : 01 53 53 52 52
Fax : 01 53 53 52 53

Relations presse :

François Hassan GUERRAR - Julie TARDIT
Tél. : 01 43 59 48 02
Fax : 01 43 59 48 05
guerrar@club-internet.fr

Le dossier de presse et les photos du film sont téléchargeables sur www.bacfilms.com/presse.

SYNOPSIS

En proie à son désir pour les femmes, Richard O. explore les arcanes sinueux de l'érotisme, à travers Paris au mois d'août et ses habitantes estivales.

NOTE D'INTENTION

Ce film a trois couleurs. Le sujet central est bien entendu le sexe, mais il s'immisce au burlesque et au poétique. Il y a des scènes de sexe qui ne racontent que le sexe, et des scènes de sexe qui sont racontées de manière poétique et/ou burlesque. À partir de ces trois mots, tout se construit, tout s'entrecroise, et dessine le motif de l'ensemble. Il faut qu'il y ait toujours au moins une couleur dans chaque scène. Il s'agit d'être avant tout dans la subversion, non dans la provocation. Le sexe peut se décliner de façon charnelle, sexuelle, amoureuse, ou bien sous forme d'évocation. Mais il faut toujours veiller à garder cet éventail complet. C'est cela, me semble-t-il, interroger le désir.

Richard, le personnage principal, nous invite à «un rituel» qui me semble primordial, et que je me dois d'offrir aux spectateurs. Cette proposition est à l'encontre de ce que la société nous impose aujourd'hui. Car elle ne dit jamais que le sexe peut être aussi burlesque et poétique. Au fond, cela est mon affirmation. Je veux faire ce film pour trouver des réponses aux questions que je me pose moi-même. Ce qui m'intéresse à l'intérieur de ces précipités de vie, c'est ce regard exacerbé que je cherche à porter sur du vivant, en mouvement. Ne pas se contenter simplement d'un des trois points de vue, mais les mélanger, les subdiviser, ce qui semble être le reflet d'une génération.

damien odoul (été 2006)

ENTRETIEN AVEC DAMIEN ODOUL ET MATHIEU AMALRIC

Bernard Payen : Quelle est la genèse du film ?

D.O. : On s'est vraiment rencontrés début 2002, lors de la remise du prix Michel Simon à Pierre-Louis, l'acteur du *SOUFFLE*. Mathieu m'avait parlé de mon film d'une manière très touchante. Puis on s'est revus au Festival de Venise, et à la Cinémathèque, lors de la projection de *MORASSEIX* en 2004. À chaque fois, on discutait...

M.A. : On avait envie de faire un film ensemble...

D.O. : Je me souviens que tu m'avais demandé comment je faisais pour faire certains plans... Je me rappelle de ta curiosité. Au fil de nos discussions, on s'est mis à parler de nos intimités, du désir, de notre rapport aux femmes. Ça se faisait très simplement, en toute confiance, sans avoir l'impression que l'un volait quelque chose à l'autre.

M.A. : Mais ce n'était pas dans le but de faire un film...

D.O. : Le détonateur du film, c'est le 1er juillet 2006, vers 14h00, heure à laquelle je suis assis au bord du trottoir, à regarder pendant une demi-heure les saletés qui passent dans le caniveau. Cela fait trois ans que je n'ai pas tourné, je sais que j'ai un projet de film avec Sylvie Pialat mais pas avant 2 ans... J'ai calculé alors que je n'allais pas tourner durant cinq ans... Impossible. Je me suis levé, et j'ai appelé Mathieu pour lui demander s'il était prêt à me suivre dans l'aventure d'un film qu'on tournerait dans la foulée.

M.A. : Quand Damien m'a appelé, je venais de décider que j'allais consacrer mon mois d'août à commencer l'écriture d'un nouveau film. Avec cette vie d'acteur qui me submerge de plus en plus, je n'avais pas non plus tourné de film depuis 4 ans et demi. Mais comme Damien m'a d'abord dit que son tournage ne durerait pas plus de trois jours, ça allait. Quand nous nous sommes vus pour parler du film, il m'a parlé de deux semaines de tournage ! J'ai su alors que je n'écirai pas au mois d'août !

D.O. : Au bout du compte, ce qui est drôle, c'est que tu m'as dit que l'expérience de ce tournage très particulier, «à l'arrache», t'avait donné envie de faire ton prochain film. Dans l'histoire de Richard O. , Mathieu, c'est un peu moi. Quand j'ai écrit le scénario, durant le mois de juillet, je savais que j'avais envie d'un film centré autour du personnage qu'incarnerait Mathieu, avec aussi le désir de filmer à nouveau Stéphane Terpereau (un acteur fétiche) et d'accorder une importance à plusieurs personnages féminins. J'ai rencontré 14 femmes pendant le casting... J'en ai choisi 13 !

La question du double est toujours évidente chez toi, Damien. Une nouvelle fois pour ce film, qu'il s'agisse du curieux lien qui unit le personnage de Richard au personnage du Grand ou de la relation de confiance établie avec Mathieu.

M.A. : Je me souviens de ce plan où je marche, de dos, avec le vélo, place St-Sulpice. En voyant le film, je me suis dit que je ressemblais vraiment à Damien dans cette scène ! C'est étrange !

D.O. : On a fonctionné comme les deux mains d'un même corps, avec animalité... Tout en ayant un lien intellectuel.

M.A. : Avec Damien, on a très vite senti qu'il fallait faire ce film tout de suite. Et qu'il correspondait à quelque chose dans le contexte de nos vies et de notre rapport aux femmes. Aujourd'hui on ne pourrait déjà plus le faire.

On a rarement été aussi loin sur la façon de filmer le corps, à la jonction entre le sexe et le burlesque...

D.O. : Tous ceux qui voient ce film découvrent que Mathieu a un corps !

M.A. : Quand j'ai découvert le film, je me suis rendu compte qu'il y avait un vrai décalage entre ce corps en mouvement et le visage impassible du personnage. Pour la première fois, mon visage élastique qui utilisait souvent la grimace au cinéma est resté de marbre... Je crois que je ne vais plus jamais parler dans ma vie !

D.O. : Je voulais vraiment te vieillir, avec une barbe, les cheveux gominés... Enlever ton côté juvénile.

M.A. : À chaque plan qui commençait, tu me touchais les épaules... Tu me reprenais, on faisait un exercice d'équilibre, de tenue sur les deux pieds... Tu me lestais physiquement. Et puis ce personnage, c'était l'idée d'interpréter ce que n'osent pas exprimer les hommes de ma génération. Ce sentiment d'animalité face aux femmes...

D.O. : On ne peut pas classer ce personnage quelque part, on ne sait pas ce qu'il fait comme métier, qui il est véritablement. Cette indétermination sociale est très importante pour moi.

Le film laisse aux acteurs une part d'improvisation...

D.O. : Tout en étant très travaillé, très construit.

M.A. : Je te disais au téléphone que je ne savais pas improviser... Tu as beaucoup écrit, et quand j'ai découvert le film, j'étais sidéré de voir la tenue du montage. C'est un de tes films les plus denses à ce niveau-là. Tu aurais pu faire un film «fou-fou», qui aurait notamment repris des scènes extrêmes qu'on avait tournées et qui ne sont finalement pas dans le film.

D.O. : J'avais besoin de les tourner aussi...

M.A. : Cela aurait pu être un catalogue de toutes les pratiques sexuelles, mais tu n'en as même pas eu besoin. J'aime vraiment la mélancolie du film, due notamment à un changement de récit par rapport au tournage, que j'ai découvert en voyant le film pour la première fois.

Le fait que le personnage soit mort...

D.O. : Je ne voulais pas que quelqu'un le dise à Mathieu, je voulais qu'il ait la surprise. Le premier montage du film était vraiment mauvais. J'ai passé trois jours à réfléchir avant de trouver la solution et de me dire que le personnage de Richard était mort en réalité sous les coups de sa maîtresse. C'est très curieux car lors du tournage de cette scène, j'ai demandé intuitivement à Mathieu de ne plus respirer. Ce n'était pas prévu dans le scénario, et je ne savais pas vraiment pourquoi je lui demandais. Comme quoi, il n'y a pas de hasard.

M.A. : J'aime comment, dans cette nouvelle structure du film, les sentiments amoureux partent vivre dans un autre corps en quelque sorte... Une transmission amoureuse qui arrive dans le corps du Grand qui vit ce que Richard a failli vivre... C'est très étrange. L'histoire de ces deux personnages est bouleversante, comme ces moments où ils se racontent des choses intimes, près de l'arbre ou sur le canapé, avec un verre de vin.

D.O. : Il y a cette idée que le Grand protège Richard. Cela passe par des scènes burlesques et émouvantes, comme lorsque l'un s'abrite sous la veste de l'autre quand l'orage éclate. Et puis si l'on fait mourir quelqu'un ou quelque chose, il faut qu'il y ait l'idée d'un recommencement... Le Grand découvre l'amour. Avant, c'était un être asexué et aussi un accompagnateur.

M.A. : C'est un peu Don Quichotte et Sancho Panza...

D.O. : Dans mon court-métrage *LES BARBOTS*, ou dans *EN ATTENDANT LE DÉLUGE*, ce «Don Quichottisme» est déjà présent, je crois...

Les deux personnages fonctionnent un peu comme des vases communicants...

M.A. : Grâce à cette écriture du montage ! Cette rigueur était déjà présente au moment du tournage.

Damien cherche sans cesse à ce que cela puisse tenir dans le rythme d'un plan, dans le cadre... Damien, comment as-tu choisi certains personnages féminins plus que d'autres au montage ?

D.O. : Au fond seules deux ou trois femmes ont été évincées du montage final... Elles sont à peu près toutes là.

M.A. : Et puis, encore une fois, tu as enlevé du film des choses extrêmes...

D.O. : Il faut dire que j'ai travaillé quatre ans sur un projet d'adaptation d'«Histoire de l'oeil» de Bataille qui ne s'est jamais réalisé. Finalement, avec ce film, comme l'a dit Jean Labadie, le distributeur, c'est «mon Histoire de l'œil» que j'ai tourné. J'ai retiré effectivement une scène qui était une référence directe au personnage de Simone dans L'œil, qui urine. Cela m'a semblé évident de tourner cette scène, et ça n'a pas dérangé Mathieu de la jouer... Mais je me suis aperçu, au montage, qu'elle ne faisait plus partie de l'univers du film.

M.A. : Je m'étais dit au départ que ce film serait davantage sur le fantasme féminin, et que je serais comme un pantin trimballé de fantasmes féminins en fantasmes féminins. Je pensais bien évidemment à la *CITÉ DES FEMMES* de Fellini, dans lequel l'homme est un objet sexuel pour les femmes. Et ça m'amusait beaucoup ! Maintenant, je vois que le film est tout autre chose, ce qui est passionnant ! Damien, avait l'instinct, sur le tournage, de faire plusieurs versions de toutes les rencontres possibles, de tous les points de vue possibles...

C'est-à-dire ?

M.A. : Il nous faisait faire plusieurs choses distinctes pour que le film puisse raconter à chaque fois des choses différentes. Dire tout d'un coup «J'en ai marre des prostituées !» alors que ce n'était pas prévu, pour orienter différemment la quête du personnage. Il y a aussi de longs monologues qu'il n'a pas montés, dont il n'a pas eu besoin. Résultat, Richard parle peu, mais bien ! Je pense aussi à la scène où mon personnage est en train de chercher de la musique avec sa copine dans leur lit, on ne savait pas s'il allait se passer quelque chose ou pas, et Damien nous soufflait les mots au dernier moment, comme il le faisait souvent pendant le tournage...

D.O. : Tout l'après-midi du tournage de cette séquence, je lui donnais des informations fausses, je lui disais que ça ne se passerait pas bien avec elle après cette scène, et lui avait pensé que ce serait le contraire... Il était tout le temps le cul entre deux chaises ! Je tenais à le déstabiliser sans cesse, et parfois à le «voler», qu'il en soit conscient ou non. On était tous les deux à l'intérieur d'un pacte tacite... de confiance.

En voyant le film, on ressent une urgence et un vrai plaisir de tourner, une sorte d'innocence aussi...

D.O. : On était tellement «léger»... On se voyait chaque jour tous les six, on se déplaçait avec les deux scooters et une vieille camionnette. J'avais l'impression de faire un premier film sans moyens mais avec un peu d'expérience et la rigueur en plus. C'est mon cinquième long-métrage et j'espère que je referai encore des films de cette manière !

M.A. : C'est extraordinairement bien filmé, c'est impressionnant. Il y a des plans d'une beauté ! Avec toujours ce sens du détail, comme ce préservatif sur les draps par exemple, qui fait comprendre au spectateur que les deux amants qui avaient repris leur liberté se sont retrouvés...

Et puis tu cherches des instants de vérité brute, pure, et si possible dans une image. Tes plans sont aussi beaux et forts que certaines photos de Nan Goldin... Une beauté de l'image pour des choses qui n'appartiennent pas à de la reconstitution.

Mathieu, tu tournes beaucoup, et pourtant on a l'impression de te redécouvrir à travers ce film...

M.A. : Les spectateurs du film me découvriront tel que certaines femmes me connaissent. C'est très troublant pour moi. Je sais que je suis comme ça mais dans des moments très précis et précieux de ma vie.

Damien, j'ai l'impression que tu filmes Paris ou les scènes d'amour comme si c'était la première fois qu'on filmait ces sujets si classiques du cinéma. Il y a cette idée de «laver le regard du spectateur».

D.O. : J'ai l'impression de commencer à peine à filmer... C'est ce qui fait dire au personnage en parlant de son compagnon, «j'aimerais bien être à ta place pour sentir ce qu'est l'instant». Je pense qu'un cinéaste doit ressentir ça à un moment... C'est le cas du cinéma que j'aime en tout cas... Celui de Mizoguchi par exemple, qui disait précisément qu'il fallait nettoyer son regard.

Par rapport à la scène d'amour, nous n'étions que tous les trois... Mathieu a rencontré le matin même celle qui allait être sa partenaire. C'était nécessaire. Cela se jouait à deux heures près, je savais qu'il ne fallait pas qu'il la connaisse trois heures avant, et qu'il ne fallait pas les laisser trop longtemps seuls.

Sinon, pour te répondre, je dirais que le cinéma est encore «vert» et qu'il est temps peut-être de le faire autrement, avec plus de «joie». Je pense être profondément hédoniste. Ce qui me sauve, c'est cette mélancolie qui ne me fait pas plonger vers un acte extrême... La mélancolie et cet insatiable appétit pour la vie comme forme de résistance.

Propos recueillis le 8 avril 2007 par Bernard Payen

FILMOGRAPHIE DAMIEN ODOUL

LONGS-MÉTRAGES

2006

L'HISTOIRE DE RICHARD O.

Avec Mathieu Amalric, Ludmila Ruoso et Stéphane Terperaud

2003

EN ATTENDANT LE DELUGE

Avec Pierre Richard, Anna Mouglalis et Damien Odoul

Sélection Festival de Cannes «Quinzaine des réalisateurs», 2004

2002

ERRANCE

Avec Benoît Magimel, Laetitia Casta et Yann Goven

2000

LE SOUFFLE

Avec Pierre Louis Bonnetblanc,

Grand Prix du Jury et Prix Fipresci, Festival de Venise, 2001

Prix Michel Simon (Interprétation Masculine), 2002

1992

MORASSEIX

Avec Damien Odoul, Valérie Allain et Dora Doll

Sélectionné au Festival de Venise (Venice Days), Edinburgh, Tübingen, 2004

COURTS-MÉTRAGES

1995 / 2003

LES BARBOTS

2002

LE JOUG

Festival de Cannes, 2002

RÉMINISCENCES

2000

SANS MONDE

MAGIK

1995

ELEGEIA

1991 / 1994

TOB (Tête d'Oeuf Bouilli)

1990

A L'OUEST DE L'ORIENT

Prix Spécial du Jury, Festival de Clermont-Ferrand, 1991

1988

LA DOUCE

DOCUMENTAIRE

1989

TCHECOSLOVAQUIE 68 / 89

INEDIT

FILMOGRAPHIE MATHIEU AMALRIC

CINÉMA

2007

UN CONTE DE NOËL Arnaud Desplechin

2006

L'HISTOIRE DE RICHARD O. Damien Odoul
LE SCAPHANDRE ET LE PAPILLON Julian Schnabel
UN SECRET Claude Miller
ACTRICE Valéria Bruni Tedeschi
LA QUESTION HUMAINE Nicolas Klotz

2005

LE GRAND APPARTEMENT Pascal Thomas
MICHOU D'AUBER Thomas Gilou
MUNICH Steven Spielberg
QUAND J'ÉTAIS CHANTEUR Xavier Giannoli
MARIE ANTOINETTE Sofia Coppola
J'AI VU TUER BEN BARKA Serge Le Peron

2004

LA MOUSTACHE Emmanuel Carrère

2003

AU LARGE Fr-Christophe Marzal
ROIS ET REINE Arnaud Desplechin
César 2005 du Meilleur Comédien
Prix Lumière 2005 du Meilleur Comédien
Prix de la Critique 2005 du Meilleur Comédien

2002

UN HOMME, UN VRAI Arnaud et J-Marie Larrieu
MES ENFANTS NE SONT PAS COMME LES AUTRES D. Dercourt

2001

C'EST LE BOUQUET ! Jeanne Labrune
LES NAUFRAGES DE LA D17 Luc Moullet

2000

AMOUR D'ENFANCE Yves Caumon
LA BRÈCHE DE ROLAND Arnaud et J-Marie Larrieu

1999

MARCORELLE N'EST PAS COUPABLE Serge Le Peron

1998

LA FAUSSE SUIVANTE Benoit Jacquot
TROIS PONTS SUR LA RIVIÈRE Jean-Claude Biette
FIN AOÛT, DÉBUT SEPTEMBRE Olivier Assayas

1997

ALICE ET MARTIN André Techiné
ON A TRÈS PEU D'AMIS Sylvain Monod

1996

GENÉALOGIES D'UN CRIME Raoul Ruiz

1995

LE JOURNAL D'UN SÉDUCTEUR Danièle Dubroux
Nomination Prix Gérard Philippe

1994

COMMENT JE ME SUIS DISPUTÉ... (MA VIE SEXUELLE) A. Desplechin
César 1996 du Meilleur espoir Masculin

1993

LETTRE POUR L... Romain Goupil
(improvisation intempestive)

1991

LA SENTINELLE Arnaud Desplechin

1984

LES FAVORIS DE LA LUNE Otavio Lusseliani

BIOGRAPHIE BUCK 65

Richard Terfry, mieux connu sous le nom de Buck 65, est un artiste hip hop canadien né en 1972 au Mont Uniacke en Nouvelle-Écosse, une communauté rurale dans les environs d'Halifax.

Malgré sa récente prise de distance avec la scène hip hop et sa revendication d'un son plus blues, country, rock, folk et généralement d'avant-garde, sa musique conserve une dominante hip hop.

Terfry revendique des influences allant de MC Shan à David Lynch, en passant par Vincent Gallo, Gitche Manitou, JVC FORCE et Kool Keith.

Fasciné par le hip hop, Richard a appris en autodidacte le rap, le métier de DJ et de producteur. Il a ainsi animé pendant plusieurs années l'émission de hip hop «The Bassment» sur CKDU sous le pseudo DJ Critical, en même temps qu'il sortait ses premiers albums.

En 1993, il sort son premier album de Hip Hop, *Chin Music*, sous le pseudo Stinkin' Rich sur No records, un label de Halifax. Il se fait remarquer par le groupe de rock alternatif Sloan qui le signe sur leur label indépendant Murder-cords. Il sort dans la foulée l'album *Game Tight*.

Après une courte pause, Terfry revient sous le nom de Buck 65, enregistrant *Vertex* et le titre *The Centaur*, qui lui a offert un premier succès. Il reçoit alors plusieurs propositions de l'industrie du divertissement canadien : des bandes originales, des publicités, et même un titre pour Sesame Street.

L'album *Man Overboard* a été le véritable tournant de sa carrière, marquant sa rencontre avec le collectif Anticon, les portes drapeaux de l'avant-garde hip hop. Il travaille avec le DJ Mr Dibbs, qui le fait entrer dans le collectif 1200 Hobos, connu pour sa maîtrise du Technics 1200. Il signe alors des albums sous les labels Warner Music Canada et V2 Music USA.

Son dernier album, *Secret House against the World*, est souvent utilisé dans la série canadienne Trailer Park Boys.

MUSIQUE

BUCK 65

Dirty work / Death of me / Days on end / Heather nights

Album Dirty work (c) Buck 65 - 2006

The suffering machine / Drunk without drinking / Le 65 isme / The floor

Album Secret house against the world (c) Warner Music Canada - 2005

Musiques additionnelles

Sonate Pathétique de Ludwig Van Beethoven, interprétée au piano par Christine Genereau

La java de la postière de Patrick Levy

FICHE ARTISTIQUE

| | |
|--------------------------------|---|
| Richard O. L'ami de Richard | Mathieu Amalric Stéphane Terpereau |
| Accompagnés de | Ludmila Ruoso Tiara Comte Mai Anh Le Rhizlaine El Cohen Alexandra Sollogoub Caroline Demangel Valérie Bert Élise Receveur Marianne Costa Lucie Borleteau Anissa Feriani |

FICHE TECHNIQUE

| | |
|--------------------------------------|-------------------------|
| Scénario, dialogues et mise en scène | Damien Odoul |
| Directeur de la photographie | Patrick Ghiringhelli |
| Assistant caméra | Sylvain Rodriguez |
| Ingénieur du son | Frédéric Dabo |
| Cadre, décors et costumes | Damien Odoul |
| Assistante mise en scène | Myrtille Saint-Martin |
| Montage image | Sophie Delecourt |
| Étalonnage | Carine Suquet |
| Montage son | Jean-Marc Gréjeois |
| Mixage | Nicolas Moreau |
| Bruitage | Vincent Arnardi |
| Musique | Bruno Langiano |
| Assurances | Buck 65 |
| Location matériel | SGAC Bellan |
| Ventes internationales | Loca-images |
| Laboratoire | Wild Bunch |
| Auditorium | GTC |
| Attaché de presse | Cinéphase |
| | François Hassan Guerrar |
| | Julie Tardit |

NOTES

