





RECTANGLE PRODUCTIONS
PRESENTE

I S A B E L L E H U P P E R T

VILLA AMALIA

UN FILM DE
BENOIT JACQUOT

AVEC
JEAN-HUGUES ANGLADE

SORTIE LE 8 AVRIL 2009

DURÉE : 1H31
WWW.VILLAAMALIA-LEFILM.COM

DISTRIBUTION

EUROPACORP DISTRIBUTION
137, rue du Fbg Saint-Honoré - 75008 Paris
Tél. : 01 53 83 03 03 - Fax : 01 53 83 02 04
www.europacorp.com

RELATIONS PRESSE

André-Paul Ricci - Tony Arnoux
6, place de la Madeleine - 75008 Paris
Tél. : 01 49 53 04 20
apricci@wanadoo.fr

matilde incerti
16, rue St Sabin - 75011 Paris
Tél. : 01 48 05 20 80
matilde.incerti@free.fr

ISABELLE HUPPERT

BENOÎT JACQUOT

RENCONTRE AUTOUR DE *VILLA AMALIA*

PAR BERTRAND TAVERNIER

Bertrand Tavernier : En voyant Villa Amalia que j'ai beaucoup aimé, j'ai pensé à Michael Powell disant de Selznick : « *Il voulait comprendre, tout comprendre, même ce qui devait ne pas être compris, juste ressenti.* » Le film joue de manière forte et incisive sur le rapport mystérieux entre ce qui doit être compris et ce qui doit être juste ressenti. Et l'on a même l'impression que ce que l'on ressent visuellement, émotionnellement, vous éclaire tout à coup, vous permet de comprendre. Quand on se lance dans un tel projet, est-ce qu'on peut déterminer, esquisser, séparer ce que l'on doit ressentir et ce qu'il faut comprendre ?

Benoît Jacquot : A vrai dire, quand on faisait le film - mais ça, Isabelle dira si c'est son sentiment - pendant tout le temps du tournage, on se posait la question, surtout moi envers Isabelle : « *Qu'est-ce que ça veut dire ? Où est-ce qu'on va ?* » Il y avait ce sentiment que le film avait une nécessité. Cette nécessité, le tournage pouvait y obéir. Mais en même temps, je ne connaissais pas la nature précise de cette nécessité. Je voyais bien où je voulais en venir mais pas ce que cela voulait dire.

Isabelle Huppert : Je savais bien que le film allait quelque part. J'en avais même une certitude très forte. Mais je savais surtout comment on pouvait y aller. C'est

Benoît qui dit souvent : « *On ne sait pas pourquoi on fait les films, mais on sait comment on veut les faire.* » Savoir comment on les fait, c'est expliquer pourquoi on les fait d'une certaine manière. Tu te souviens ?

Benoît Jacquot : Oui c'est vrai que je dis souvent cela.

Isabelle Huppert : Je voyais bien que le déroulement du film correspondait à une nécessité quotidienne de dire quelque chose de différent chaque jour, que peu à peu quelque chose se construisait, jour après jour, ou se déconstruisait. On racontait l'histoire de quelqu'un qui renonce, qui s'efface peu à peu, qui annule son univers... Mais pour déconstruire, il faut savoir construire. Donc, j'avais le sentiment très rassurant, très précis, que je pouvais me reposer, m'appuyer sur cette construction. Et cela, jour après jour. Mais j'ai rarement eu sur un film le sentiment de savoir aussi peu ce que je faisais, ou plutôt, j'avais l'impression de le faire à mon insu... Que rien n'avait été préparé.

Bertrand Tavernier : Qu'il n'y avait aucune idée préconçue ?

Isabelle Huppert : Oui, ou alors, je savais que ce que je faisais allait être capté d'une manière beaucoup plus intense et dense



que ce que j'avais l'impression de faire. Impression confirmée quand j'ai vu le film. J'avais l'impression de ne rien faire et, à l'arrivée, il y avait mille choses qui surgissaient.

Bertrand Tavernier : Ici, il s'agit plutôt de déconstruire un rôle. Et ce dépouillement s'appuie sur une accumulation de petits gestes, de petites réactions, de petites sensations dont on a l'impression qu'elles naissent comme ça, spontanément. Sans ordre apparent, sans à priori. On ne sent pas les notes de motivation qui parsèment certains scénarii.

Benoît Jacquot : C'est quand même le cinquième film qu'on a fait ensemble. Du coup, cette réelle connaissance qu'on a l'un de l'autre, nous permettait d'être, l'un vis-à-vis de l'autre, dans un état de disponibilité authentique, je crois. Se rendre, presque par reflexe, de façon même pas pensée, même pas décidée, mais se rendre absolument disponible à ce qui pouvait se passer tout du long. On a posé un certain nombre de choses dont on sait qu'elles comptent pour Isabelle. Par exemple, savoir comment, dans telle scène, elle va être habillée, coiffée, dans quel décor elle aura à mettre les pieds. À partir de là, se laisser faire le plus possible. Voir au jour le jour ce que le

film produisait. Comme si le film existait déjà et qu'il fallait juste aller le chercher, lui donner vie.

Bertrand Tavernier : J'ai souvent pensé, dans les rapports qui t'unissent à Benoît, dans cette manière que vous avez de jouer l'un avec l'autre, à certains musiciens de jazz qui trouvent des accords, des harmonies communes, même après s'être éloignés, en apparence, de la mélodie. C'est une comparaison que tu acceptes ?

Isabelle Huppert : Oui. Elle me plaît d'autant plus que je me réfère souvent, dans ce que j'essaie de faire dans certains films, à la musique. J'ai toujours pensé que le jeu, c'était de la musique, une affaire de rythme. Je pense que l'art dramatique, le jeu, sont très proches de la musique. Je disais aussi à Benoît que j'avais l'impression qu'il filmait des états plus que des actions...

Bertrand Tavernier : Non, il filme des états comme si c'était des actions.

Isabelle Huppert : Là, je crois qu'on a tout dit ... on peut s'en aller ? (*Rires*)

Bertrand Tavernier : Les trois premiers plans du film imposent un état de senti-





ments extrêmement forts et, en même temps, cela pourrait être trois plans de films noirs. On peut dire la même chose de certains rebondissements, comme l'arrivée du père et la manière dont elle déclenche deux plans physiques de course à travers deux décors, deux extérieurs qui se télescopent. Je trouve qu'on est au cœur des sentiments et en même temps, on vient de voir des plans d'actions qui sont très forts.

Benoît Jacquot : Ce sont des actions filmées comme des états ou des états qui sont filmés comme des actions ? (*Rires*)

Bertrand Tavernier : Peut-être les deux à la fois. Souvent, les états d'âmes sont filmés de manière plus psychologique.

Isabelle Huppert : Exactement.

Bertrand Tavernier : Et c'est ce que vous essayez d'occulter, de dépasser, l'un et l'autre ? Cette part d'explication dans le jeu où le découpage est sabré, ignoré, rendu presque opaque ?

Benoît Jacquot : C'est vrai. Je crois que c'est ce qui nous rapproche, Isabelle et moi. Elle, dans son jeu d'une façon générale, essaye d'échapper à cela. On essaye de

dépasser ce qu'on appelle la psychologie, contre quoi je n'ai rien personnellement. Il y a des cinéastes que je respecte et que j'admire et dont la psychologie est la matière. Et des acteurs et actrices qui fondent leur jeu sur une approche psychologique, et que j'aime beaucoup. Mais moi, je me sens en pays familier dès lors que j'ai affaire à une matière d'un autre ordre, dès lors que je peux éviter l'exposition psychologique.

Isabelle Huppert : C'est ce qui donne l'originalité – l'étrangeté – du ton, de la narration...

Bertrand Tavernier : L'étrangeté et l'émotion. On est constamment secoué par de brusques surgissements de pulsions émotionnelles qui vous brassent le cœur, comme disent les québécois. Pulsions imprévisibles et dont on a parfois du mal à voir d'où elles viennent.

Isabelle Huppert : Quand j'ai vu le film, j'ai été très émue et je me disais : « *On ne sait pas d'où vient cette émotion.* »

Bertrand Tavernier : Quand on est ému dans *Villa Amalia*, parfois on ne sait pas pourquoi.





Isabelle Huppert : Si on veut parler concrètement, *Villa Amalia* est un film qui parle de la solitude. De quelqu'un qui y accède, de quelqu'un qui en souffre et de quelqu'un qui en jouit. Car il y a quelque chose de plus qui se joue.

Benoît Jacquot : J'ai voulu montrer comment on est seul au monde et dans le même temps combien le monde est beau.

Bertrand Tavernier : Oui le monde est beau. Il faut revenir, insister sur cette beauté parce que lorsque vous dites que c'est un film sur la solitude...

Benoît Jacquot : Ce n'est pas du tout un film dépressif, ni sur la dépression.

Bertrand Tavernier : C'est d'abord un film extraordinairement énergique, rapide. Un film tranchant avec des plans dégraissés. Des plans qu'on prend au milieu d'une action, des plans sans début apparent ; ce sont ces réactions filmées rapidement, sans qu'on s'y attarde ou qu'on s'y appesantisse.

On est ému par un brusque sourire d'Isabelle, un spectacle qu'elle voit, un paysage, un plan de mer et plusieurs fois, ça vous donne des chocs au cœur. Mais revenons à des choses plus matérielles. Au départ comment est né le film ?

Benoît Jacquot : Pour commencer, il est né du fait que, pour moi, c'est très important d'avoir des rendez-vous réguliers avec Isabelle. Par moment, quand j'ai fait trop de films sans elle, j'ai absolument besoin d'en faire un avec elle. C'est comme un repère. J'ai besoin de savoir où l'on en est, où j'en suis, si elle va bien. Et dans les films que j'ai faits avec elle, je n'ai jamais eu le sentiment d'atteindre le but que je m'étais fixé. Il me semble que celui-là n'est pas loin du compte. Donc c'est la première raison. Ensuite, quand vient ce moment, il faut trouver quelque chose à faire. En l'occurrence, je connaissais Pascal Quignard, l'écrivain de *Villa Amalia*, depuis un certain temps. J'ai reçu le livre avant qu'il ne paraisse en librairie. J'ai eu l'intuition étrange, en lisant le titre et les

premières pages, que c'était le prochain film que j'allais faire avec Isabelle, avant même de lire le livre entièrement. Je l'ai d'ailleurs indiqué tout de suite au producteur pour qu'il achète les droits.

Bertrand Tavernier : et toi Isabelle ?

Isabelle Huppert : Je pourrais renvoyer l'ascenseur à Benoît, c'est le sixième film qu'on fait ensemble.

Benoît Jacquot : Le cinquième, chérie (*Rires*)

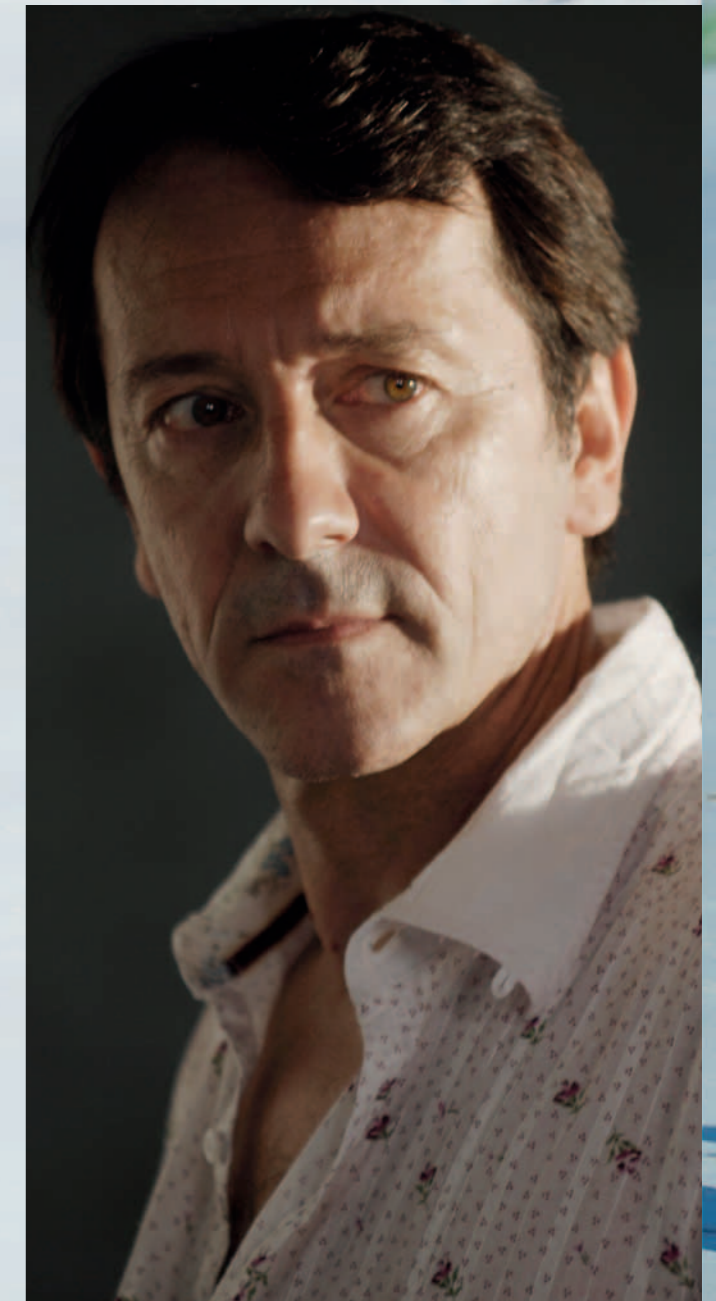
Isabelle Huppert : Oui, donc ce sera bientôt le sixième ! Faire des films, pour une actrice, film après film, c'est comme une quête du Graal. Essayer de raconter sa petite histoire. Faire plus ou moins son lit des grandes histoires qu'on lui propose. Et donc, avec Benoît, on sent qu'il y aura toujours la possibilité de s'approcher de cette note qu'on a toujours envie de faire résonner, celle dont on s'approche mais qu'on n'atteint pas, ou rarement, qui ne serait pas seulement la plus juste mais la plus complète. Pourquoi on fait des films ? Pour rencontrer des metteurs en scènes bien sûr, donc des univers. Mais les actrices font des films pour des motifs beaucoup moins altruistes, beaucoup plus égoïstes, en tous cas qui les ramènent à elles-mêmes. Dans ce mouvement, on trouve parfois les bonnes réponses. Avec Benoît, j'ai le sentiment qu'on s'approche de cette note. Cela passe par une manière de regarder l'actrice qu'il a en face de lui de façon très objective, un peu comme s'il en faisait le tour à chaque plan, une tolérance infinie à ce qu'elle est, une manière très particulière d'être attentif. « *Attentif* », c'est un mot clef pour moi. Ça paraît évident, ça ne l'est pas autant qu'on le croit. Tu disais que le film était tranchant. Effectivement, le personnage, la figure en tous les cas, est tranchante, c'est comme une lame, mais une lame de fond, radicale, parfois dangereuse, une grande brûlée qui brûlerait tout, qui accueille cette solitude ...

Bertrand Tavernier : C'est une solitude ouverte, pas une solitude qui rejette le monde, la Nature...

Benoît Jacquot : Ce n'est pas une solitude de deuil, c'est une solitude de joie et d'accord. Tout ça est un peu religieux.

Bertrand Tavernier : Mais il y a un côté sinon religieux du moins panthéiste...

Benoît Jacquot : Oui panthéiste. Parce qu'elle va au monde, elle se remet au monde, c'est très important pour moi. Cela entraîne une certaine souffrance, voire une part de folie.



Bertrand Tavernier : On se dit : « *Quel va être le plan suivant ? La prochaine action ? Qu'est-ce qu'elle va faire ? Est-ce qu'elle va jeter ce sac pour en reprendre un autre ? Comment elle va s'habiller ?* » Et plusieurs fois, on ressent un plaisir dramaturgique. J'ai envie de citer le plan où on lui coupe les cheveux. Il a, toutes proportions gardées, la même force que si on attaquit une banque. *(Rires)*

Benoît Jacquot : C'est très alimenté, pour moi, par la connaissance que j'ai d'Isabelle et par ce qu'elle me donne à savoir d'elle. Elle avait les cheveux réellement longs et on les lui a coupés en direct. Pour elle, pendant les jours qui précédaient, cette scène buvardait entièrement ses jours et ses nuits. Comment ça serait ? Mais quelle horreur ! Et en même temps, quelle joie ! Tout cela à la fois et ça prenait, comme ça, un côté documentaire qui pour moi est très très important.

Bertrand Tavernier : C'est en tous cas comme ça que j'ai senti le plan.

Benoît Jacquot : Pour n'importe quelle femme, c'est toujours un événement.

Isabelle Huppert : Une fois que c'était fait, je n'étais ni triste ni contente, c'était nécessaire, et cette nécessité dédramatisait l'événement.

Bertrand Tavernier : Isabelle, quand tu découvres le roman, quelle est ta réaction ?

Isabelle Huppert : J'ai beaucoup aimé le livre, un livre qui n'a pas une narration romanesque classique, avec beaucoup d'événements auxquels on peut s'identifier de manière très précise. Je n'ai pas essayé d'imaginer plus. Ou alors, au contraire, j'ai imaginé tellement de choses à partir du livre que j'ai attendu tranquillement que le film se fasse et que je reçoive le scénario. Cela va directement vers votre inconscient... Il y a tellement de choses auxquelles penser que finalement



on n'en pense plus rien. Mais le livre agit en soi, et alors s'élabore le film à votre insu.

Benoît Jacquot : C'était pas mal parce qu'en fait, elle l'a lu comme protocolairement, même si le livre lui a plu. Elle l'a lu pour la forme et pour se rendre disponible au scénario. Ensuite, quand elle lit le scénario, elle l'oublie aussi comme pour se rendre disponible au tournage.

Bertrand Tavernier : Mais quand on commence un projet comme celui-là, chacun, metteur en scène, comédienne, s'appuie sur un élément - une situation, une phrase, une image - qui va faire démarrer l'imagination ...

Bertrand Tavernier : Quel était l'élément déclencheur pour toi, Benoît ?

Benoît Jacquot : Pour moi ? C'est une scène, et justement, comme par hasard, je l'ai coupée.

Isabelle Huppert : Ah...la scène au piano ?

Benoît Jacquot : Oui, c'était une scène où elle jouait seule et Xavier Beauvois, qui joue le type dont elle se sépare, revient - c'est la dernière fois qu'on le voit d'ailleurs -, dans cet appartement qu'ils partagent. Elle

continue alors qu'il entre - c'est un plan séquence - et il se place derrière elle. Plus de lumière, la nuit est tombée, il se met à fumer et on voit la fumée comme sortir du piano. Tout d'un coup, elle arrête et s'en va sans rien lui dire. C'est une scène qui condensait beaucoup d'éléments du film, que j'ai tournée en un plan et qu'au montage, in extremis, j'ai coupée. J'y tenais beaucoup... Dans ce film, Isabelle fait des choses très physiques, comme jouer au piano ou nager. Les deux mois avant le tournage, elle les a passés beaucoup à nager et à pianoter. Ça commence par ça, par cette préparation sportive avant le tournage où elle avait plusieurs fois par semaine un coaching de piano très précis avec les morceaux que le musicien Bruno Coulais inventait à mesure, plus le morceau de Purcell qui a servi de noyau à la musique du film.

Bertrand Tavernier : Et qui est dans le livre ?

Isabelle Huppert : Non

Benoît Jacquot : Si si

Isabelle Huppert : Ah bon ? Je ne m'en souvenais pas ...Ce doit être parce qu'à la lecture, je ne l'« entendais » pas.



Benoît Jacquot : Parce que Quignard est très musicien.

Isabelle Huppert : Les deux pôles extrêmes et essentiels, que sont la natation et la composition musicale, sont la colonne vertébrale du personnage. Pour faire travailler un imaginaire c'est une bonne matière, des bases de données très concrètes, un bon antidote à la cérébralité supposée du rôle. Car, ce que j'aime par-dessus tout dans ce film, c'est qu'il est à la fois concret et abstrait, c'est très rare ! Il est constamment paradoxal, intime et extime, rythmé et silencieux, froid et chaud ...Ça donne des axes auxquels on ne pense pas forcément.

Bertrand Tavernier : J'aurais même pensé que la nage avait été l'élément déclencheur. Un moyen d'appivoiser le personnage... Simplement en nageant, dans l'effort, dans l'essoufflement.

Isabelle Huppert : Oui, la nage est comme un cri silencieux, quelque chose qu'il faut évacuer. J'y allais tous les matins, comme une astreinte. Puis, il y avait les cours de piano. Benoît disait que je ne nageais pas si bien que ça. *(Rires)*

Benoît Jacquot : Mais ce qui est drôle, c'est que lorsqu'on tournait ces scènes de natation, pour le cas où elle serait fatiguée, la production avait sagement prévu des filles pour la doubler.

Isabelle Huppert : UNE fille.

Benoît Jacquot : Mais là, j'ai eu droit à des protestations, je dirai même des hurlements. De lui dire qu'il pourrait y avoir quelqu'un d'autre, c'était terrible.

Bertrand Tavernier : Surtout que, sans m'immiscer dans ce rapport tumultueux, le fait que le personnage nage bien ou pas n'a aucune importance. Ce qui est important



c'est qu'il nage. *(Rires)*
C'est sa détermination qui ne faiblit jamais.

Isabelle Huppert : Exactement

Bertrand Tavernier : On ne lui demande pas d'être Esther Williams, de faire des ballets aquatiques !

Benoît Jacquot : Il fallait un crawl, il fallait déjà savoir crawler. *(Rires)*

Bertrand Tavernier : Il y a quelque chose qui m'a beaucoup frappé dans votre film - c'est le premier qualificatif qui m'est venu à l'esprit pendant la projection - c'est l'impression d'ampleur qu'il dégagait. Oui : ampleur. Un terme qui paraît en contradiction avec le propos, lequel peut être qualifié d'intime. On est très souvent avec un personnage, quelquefois avec deux ou trois, mais la dynamique est toujours centrée sur l'intimité. Et j'ai eu une impression d'ampleur.

Isabelle Huppert : C'est sans doute parce que c'est quelqu'un qui regarde le monde.

Benoît Jacquot : C'est quelqu'un qui décide de se débarrasser de son intimité pour accéder à autre chose, d'en sortir. Comment on sort de son petit cercle pour accéder à quelque chose

qui est sans doute très difficile et qui est en même temps le prix d'une liberté.

Isabelle Huppert : Un des plans que je préfère dans le film, c'est quand elle arrive dans un bar et qu'elle mange un œuf et qu'elle regarde un homme à côté d'elle. Je trouve ce plan formidable. Elle est en elle et au dehors.

Bertrand Tavernier : Cette notion d'ampleur est amenée par le cadre, proche mais jamais étouffant, par le fait que ses déambulations sont filmées avec des plans souvent larges, par la manière dont la caméra la relie aux paysages.

Benoît Jacquot : Tu as absolument raison. J'ai essayé de faire en sorte que, dans le film, Isabelle, et donc le personnage qu'elle interprète, ne soit jamais seule, jamais isolée, toujours dans quelque chose, sur quelque chose, avec quelque chose. C'était vraiment un principe. De sorte que le personnage d'Anne soit constamment ouvert et pas l'inverse, un repliement sur soi qui aurait donné lieu justement à toute sorte de psychologie. Le film vise plus le sensitif que l'introspectif ou le psychologique. Je crois que cette espèce de porosité constante à l'entourage, à ce qui lui arrive et à ce qui l'entoure, donne une vision plus large.

Bertrand Tavernier : Mais qui montre qu'on peut être intime en étant économe sur les gros plans et en jouant sur la présence du monde extérieur.

Benoît Jacquot : Pour revenir à quelque chose qui t'est cher, c'est la leçon que j'ai tirée du cinéma américain. Les films du grand Hollywood qu'on peut dire intimistes d'une certaine façon, ont cette démarche qui les ouvre au monde. Le monde devient pondérable tout d'un coup, il n'est pas séparé du personnage, le personnage porte un monde qui existe.

Isabelle Huppert : Si on voulait résumer l'histoire, on pourrait dire que le personnage et le film explorent un fantasme universel et assez simple. Qui n'a pas rêvé de

couper les ponts, larguer les amarres ? Devenir une autre ? Changer de vie ?

Benoît Jacquot : De tout quitter pour tenter de se retrouver ? Mais pour se retrouver, il faut passer par le monde. On ne peut pas aller de soi à soi sans passer par le monde, c'est ce que raconte le film, ce passage par le monde pour se retrouver.

Isabelle Huppert : Le film n'est pas uniquement sur la solitude ou sur une espèce de descente en soi qui pourrait le couper de ceux qui le regardent. C'est, au contraire, quelqu'un qui rompt mais avec des ressorts, avec un suspense, un rythme, une enquête sur soi et qui invente un nouveau rapport au monde. Ça pourrait être un deuil. Ça devient une naissance.

Bertrand Tavernier : Et il y a même des rebondissements qui sont traités, comme l'arrivée du père, avec la musique magnifique de Coulais. Il y a tout d'un coup une liberté de ton. Brusquement le film change de registre.

Isabelle Huppert : On peut penser qu'on est dans une certaine linéarité, mais, à chaque fois qu'elle rencontre un nouveau personnage, on a l'impression de découvrir un nouveau monde, la rencontre avec la mère suggère d'emblée un cadre de vie qui a été le sien pendant l'enfance, le père parle du Judaïsme, de la mère et surgit alors un climat familial, particulier, fait d'absences et de fuites.

Bertrand Tavernier : C'est comme si tout d'un coup, ton personnage prenait le rythme et la couleur de la personne qu'il rencontre. Il y a, à l'intérieur de ce film qui a l'air linéaire, un grand nombre de ruptures, de changements de ton et même de points de vue, qui font qu'on va de surprise en surprise.

Isabelle Huppert : Il y a plein de films dans le film, plein de chemins de traverse qui ramènent constamment à l'axe principal, en l'étoffant, en l'enrichissant, comme une matière humaine. Ce ne sont pas des explications, tout au plus des informations, comme des touches de couleurs sur une page blanche, un motif qui apparaît peu à peu.





Bertrand Tavernier : Par exemple, le moment où tu hausses la voix, brusquement, avec la vieille femme italienne. Ça vient du scénario, ça ?

Benoît Jacquot : Non, ça vient de nous.

Isabelle Huppert : Si, il était inscrit qu'elle criait.

Benoît Jacquot : Non je ne crois pas. Qu'elle pleurait plutôt.

Isabelle Huppert : Oui c'est vrai, d'ailleurs je me suis dit que j'aurais dû pleurer, après, quand j'ai relu le scénario.

Bertrand Tavernier : Non, non au secours, c'est formidable, là !

Benoît Jacquot : Tu l'as fait une première fois à peu près normalement et puis je t'ai dit : « *Mais vas-y, hurle !* », et en effet, la tête que fait la vieille femme, c'est très très fort. Pour reprendre sur le coté elliptique des choses, dans le plan qui suit, elles sont toutes les deux très très copines. Voilà exactement le registre du film. Ce que tu appelles l'inattendu, c'est cela et il a fallu passer par cela, pour arriver à l'apaisement.

Bertrand Tavernier : Justement, c'est, je

trouve, ce qui donne au film sa force, son côté road movie mental et j'ai tout d'un coup pris conscience, lorsqu'elle se met à hurler, que le personnage n'est pas atone.

Benoît Jacquot : Là, c'est l'inverse : elle prend de plus en plus d'ampleur.

Bertrand Tavernier : Et là, l'enchaînement des trois moments - l'approche de la maison, la discussion et le hurlement - et le fait que tout d'un coup, elle se mette à picoler, résumément ce qui me touche dans le film, ces couleurs qui s'additionnent ou se contredisent.

Benoît Jacquot : Oui c'est un relief.

Isabelle Huppert : Comme les reliefs de l'île.

Bertrand Tavernier : Reprenons sur la musique. Miles Davis disait : « *Les idées, il faut les trouver pendant qu'on joue sur la scène, pas dans la chambre d'hôtel. Dans la chambre d'hôtel, c'est le travail ; les idées naissent quand tu es sur scène.* »

Isabelle Huppert : Il avait raison ! Et il ne faut surtout pas que le travail, qui est prévisible, ferme la porte aux idées qui elles, sont le fruit du hasard, de l'intuition.

Benoît Jacquot : Là, c'est l'avantage d'avoir quelques heures de vol. Parce que cela ne vient pas tout de suite. Avec Isabelle, il y a des années, il n'y avait pas cette tranquillité. Toi, Bertrand, tu es sûr que cela va arriver, enfin peut être pas avec tout le monde, mais tu es sûr qu'il se passera ce qui doit se passer.

Bertrand Tavernier : Oui toujours. Mais ces idées, mêmes portées par l'expérience, est-ce qu'on les trouve dans l'instant en se laissant porter par la scène, le plan ou le mouvement...

Benoît Jacquot : Mais aussi par les impondérables du cinéma dont il faut savoir se servir. On est porté par le temps qu'il fait, les hasards du plan de travail.

Bertrand Tavernier : J'ai envie de citer un plan, sur la plage, où tu es un peu accroupie et il y a un oiseau...

Benoît Jacquot : Qui a la même position qu'elle. Il n'est pas empaillé, on ne l'a pas mis là, il n'y a pas de dresseur.

Bertrand Tavernier : Ce plan suit la course à travers le cimetière et la contredit.

Benoît Jacquot : Il doit y avoir quatre prises de ce plan là et évidemment, j'ai pris celle là, à cause de cet oiseau qui était là, au moment même où on a tourné, parfaitement aligné.

Bertrand Tavernier : On a l'impression qu'il s'est calqué sur elle qui, à ce moment, a un côté oiseau. Elle est comme perchée... Isabelle, as-tu vu l'oiseau ?

Isabelle Huppert : Et bien je ne sais pas, je ne m'en souviens pas. Je me souviens de cette manière d'être accroupie, d'un mouvement de balancier, comme accordée au ressac de la mer ... mais pas de l'oiseau.

Benoît Jacquot : Non, moi je ne crois pas. Peut-être dans ta vision périphérique, mais je ne pense pas, c'est sûrement l'oiseau qui a voulu t'imiter. *(Rires)*

Bertrand Tavernier : L'autre plan dont je voulais parler, c'est au début du film quand, Jean-Hughes Anglade te demande de le tutoyer...



Benoît Jacquot : Ça, c'est très pensé, ce n'est pas moi qui lui ai dit de le faire, elle l'a décidé. Il devait y avoir un passage du « vous » au « tu », mais le moment n'était pas précisé dans le scénario, c'est Isabelle qui a pris l'initiative. Elle est très concrète comme actrice, elle pilote ses rôles comme on pilote un avion.

Isabelle Huppert : Je ne me souviens même plus quand et où j'ai décidé de faire ça. Je suis très amnésique. Avant, je ne réfléchis pas... et après j'oublie !

Benoît Jacquot : Quand il y a deux acteurs, un champ et un contre-champ, je ne lui demande pas comment elle va faire, moi je ne répète quasiment pas, mais je lui demande toujours si elle préfère que je commence par elle ou par l'autre. C'est très important, moi j'aime bien commencer par elle.

Isabelle Huppert : On a d'ailleurs recommencé la scène avec le père.

Bertrand Tavernier : Pourquoi ?

Isabelle Huppert : Parce que je trouvais que ça manquait de violence, d'affrontement et de douleur.

Benoît Jacquot : Pas seulement, il manquait de violence...



Isabelle Huppert : Ce n'était pas assez joué tout simplement. Il y a quelque temps, je n'aurais peut-être pas insisté plus que ça pour le refaire. Maintenant, j'ai assez confiance en moi pour faire mon autocritique !

Benoît Jacquot : Tu m'as dit ton sentiment, que ce n'était pas assez violent.

Isabelle Huppert : Et je crois qu'on a bien fait, la scène est assez différente.

Bertrand Tavernier : Telle qu'on la voit, elle est très émouvante, très prenante.

Isabelle Huppert : A l'inverse il y a des scènes avec beaucoup de dialogues qui peuvent paraître très travaillées et qui se font comme ça, d'un seul coup...

Benoît Jacquot : Les longues scènes sont étrangement celles que je fais le plus vite, il y a des scènes très courtes que je découpe généralement et les plus longues avec de grands dialogues ne fonctionnent pour moi que si elles se font instinctivement.

Bertrand Tavernier : C'est un film dont la force vient du fait qu'il a l'air d'être pensé et pas prévu.

Benoît Jacquot : C'est exactement ça.



Bertrand Tavernier : C'est un des films les plus anti-story-board que je connaisse.

Benoît Jacquot : Toi tu fais du story-board ?

Bertrand Tavernier : Jamais, jamais, que des vagues croquis d'une scène mais jamais. Je me sentirais prisonnier.

Bertrand Tavernier : On peut parler des autres acteurs ? Alors, Jean-Hugues Anglade ?

Benoît Jacquot : Jean-Hugues Anglade, ça a été très long parce que, à vrai dire, j'avais fait un téléfilm où je m'étais très bien entendu avec lui. Quand j'ai écrit le scénario de Villa Amalia, j'ai pensé à Anglade un peu vaguement, mais j'y pensais quand même. Je crois même que je lui avais plus ou moins parlé de la chose. On s'est ensuite mis à penser avec Edouard Weil, le producteur, à un ou deux autres acteurs et nous sommes revenus presque naturellement vers lui. Ce qui est amusant, c'est que physiquement c'est un garçon plutôt fin et c'est seulement en montant le film que je me suis rendu compte qu'il avait pris de l'épaisseur.

Bertrand Tavernier : Je trouve que ce qu'il apporte est très impressionnant, très

émouvant, c'est une sorte d'interprétation rentrée qui n'essaye pas d'imposer ses couleurs pour exister. Petit à petit, le personnage prend une forte existence. Il y a par exemple la scène où Isabelle le trouve en sang, où il y a quelque chose qui passe entre les deux personnages que je trouve tout à fait fort.

Benoît Jacquot : Jean-Hugues Anglade et ce que fait son personnage sont un vrai facteur d'émotion dans le film. Il faut savoir que les grands acteurs – et Dieu sait que c'en est un – mettent en scène, au moins autant que le réalisateur, leur partenaire. Au lieu de jouer sa propre musique, il sait que c'est Isabelle, l'habitante principale du film. Il joue avec elle, sa musique à elle, sachant que c'est la mienne.

Isabelle Huppert : Il a aussi des espèces de trouvailles, de fantaisies qui annoncent un désarroi ou une manière de désamorcer des situations insupportables pour lui...

Benoît Jacquot : Tu lui dis à un moment qu'il est extrêmement sentimental et cela définit son personnage. Il est sentimental. Avec, à la fois, cette pudeur et cet exhibitionnisme, il peut montrer ses sentiments, lui sauter dessus pour l'embrasser ou être extrêmement pudique et délicat. Et je crois qu'elle l'aime vraiment, elle.

Bertrand Tavernier : Et les autres personnages ? La vieille dame italienne ?

Benoît Jacquot : Je suis allé en Italie rencontrer trois actrices que je ne connaissais pas. Je les ai entendues parler et j'ai immédiatement choisi Clara Bindi. Je l'ai engagée sur cette lecture et sur l'impression qu'elle m'avait faite en rentrant dans la pièce. C'est très important, la façon dont la personne rentre dans une pièce. Là on sait !

Bertrand Tavernier : Exact.



Benoît Jacquot : Mais, plus sérieusement, je trouve très important d'être là, le matin tôt sur le tournage, avant que les acteurs arrivent. En les voyant arriver, je devine dans quel état ils sont et comment va être la journée. Isabelle, je la regardais arriver en attendant à une fenêtre. Je lisais mon journal en guettant son arrivée. Je la voyais sortir de la voiture et je savais comment allait être la journée. Si elle allait très très vite, ou si elle rigolait...

Bertrand Tavernier : Donc... L'actrice italienne qui paraissait être une non-professionnelle...

Benoît Jacquot : Alors que c'est une actrice de théâtre très reconnue. Elle a qua-

tre-vingt et quelques... On avait beaucoup de mal à la faire aller dans les décors, qui étaient peu accessibles.

Bertrand Tavernier : Maya Sansa ?

Benoît Jacquot : Je la connaissais par deux films de Marco Bellocchio et d'autres films italiens (« *Nos Meilleures années* », par exemple). Au-delà de son grand talent, sa présence physique m'intéressait beaucoup pour le rôle.

Isabelle Huppert : Et Michelle Marquais ? Une comédienne que j'admire énormément.

Benoît Jacquot : Plusieurs fois, Isabelle m'avait dit que Michelle Marquais était l'une des actrices françaises qu'elle admirait le plus.

Bertrand Tavernier : J'ai gardé un inoubliable souvenir de beaucoup de pièces et notamment de son interprétation de « *Tout contre un petit bois* » de Jean Michel Ribes. Elle était bouleversante.

Isabelle Huppert : Moi, je l'avais vue au théâtre plusieurs fois : dans « *Toller* » de Tancred Dorst, mis en scène par Chéreau ou dans « *Madame Klein* », où elle était géniale.



Benoît Jacquot : Je me demandais si ça l'intéresserait d'interpréter un rôle muet, mais le seul fait de passer quelques jours à jouer avec Isabelle ça allait très bien.

Isabelle Huppert : On s'est très bien entendues, elle est très concrète.

Bertrand Tavernier : L'irruption du personnage du père a une intensité dramatique qui tient au cadrage mais aussi à sa manière d'entrer ?

Benoît Jacquot : Le père, c'est pareil. Je suis allé en Allemagne et la coproduction m'a envoyé quelques acteurs et ce monsieur que je ne connaissais absolument pas est arrivé, et ça s'est superposé au plan où il arrive dans le cimetière. Je me suis immédiatement dit que ça allait être bon.

Bertrand Tavernier : Ce plan et son arrivée entraîne la question suivante : le rapport que tu as eu avec Bruno Coulais et les moments de musique ?

Benoît Jacquot : Bruno a écrit avant le tournage. Je lui ai donné le scénario à peu près en même temps qu'à Isabelle. La musique avait une place très importante dans le film et je lui ai demandé de composer des scènes musicales. Les partitions de chaque musique, je les avais quasiment avant le film. J'avais des maquettes assez précises de ce que ça allait être.

Bertrand Tavernier : Est ce que tu sais, Isabelle, où Benoît va placer la musique ?

Benoît Jacquot : Non.

Isabelle Huppert : Non. À part peut être pour le plan du taxi qui va à la gare.

Benoît Jacquot : Dans le plan de la voiture où on entend Purcell.

Isabelle Huppert : J'ai joué comme si je l'entendais.

Benoît Jacquot : Je crois même qu'on te l'a



envoyé... D'ailleurs c'est toi qui me l'as demandé.

Isabelle Huppert : Ah mais oui, je l'avais dans la voiture. Jouer sur de la musique c'est génial, du plaisir pur! Il y a l'émotion de la musique, celle qu'on entend et celle qu'on donne à voir.

Benoît Jacquot : Et le plan dans le cimetière, là où elle prend la fuite, je lui ai sûrement dit qu'il y aurait de la musique dessus. D'ailleurs, à ce moment-là, on a filmé avec une grue, alors qu'il y en a très peu dans le film, et je lui demandais de courir le plus vite possible...

Bertrand Tavernier : Dans un brusque et grand élan lyrique et physique !

Benoît Jacquot : Pendant les tournages, je suis très près d'Isabelle. Je suis tout le temps à un mètre d'elle, que ça l'emmerde ou pas. Et dans ce plan, quand elle courait au fond du cimetière, tout à coup, elle s'éloignait de moi. Et donc je file la rejoindre et là, je l'ai trouvée, elle était en train de refaire toute la scène

qu'on venait de tourner. Elle était cachée entre trois tombes et elle était en train de reprendre tous les dialogues...

Isabelle Huppert : C'est un truc que je fais souvent : je me redis la scène, pour moi toute seule.

Benoît Jacquot : Ce qui est fou, c'est qu'en général, je peux toujours entrer dans une pièce où elle se trouve, qu'elle essaye ou non des trucs. Elle s'en fout. Mais ça ! Que j'arrive là, elle se retourne et me voit qui la regarde répéter ce qu'on vient de tourner, là c'était une horreur ! « *Qu'est-ce que tu fais là ? Je ne veux pas qu'on voit ça !* »

Isabelle Huppert : Pour moi c'est le comble de l'espace privé.

Isabelle Huppert : On ne peut pas terminer sans citer Xavier Beauvois.

Benoît Jacquot : Xavier, ce n'était pas du tout une de mes premières idées. Xavier c'est d'abord un confrère, un cinéaste dont

j'estime beaucoup les films. J'ai du mal à le voir comme comédien. Et en fait, je ne trouvais pas qui pourrait jouer le type qu'elle quitte et quelqu'un m'a cité le nom de Xavier et je peux dire maintenant que je suis très content de ce choix. Il a une vulnérabilité qui représente assez précisément la vulnérabilité masculine.

Isabelle Huppert : Et puis il ne joue pas, ou plutôt on ne sait pas qu'il joue. Peut-être parce que pour moi, il est plus metteur en scène qu'acteur.

Benoît Jacquot : En fait, il joue sa propre vulnérabilité. Il est très traqueur et il en rajoute même sur son propre trac.

Bertrand Tavernier : Pour finir, je dirai que Villa Amalia est un film qui ne se dit jamais « *je cherche* », mais qui se dit « *je trouve* ».

Benoît Jacquot : Ça, c'est une de mes maximes favorites. Merci !



AFFICHE :

CRÉATION · YDÉO

FICHE ARTISTIQUE

ANN.....**ISABELLE HUPPERT**
GEORGES.....**JEAN-HUGUES ANGLADE**
THOMAS.....**XAVIER BEAUVOIS**
GIULIA.....**MAYA SANSÀ**
AMALIA.....**CLARA BINDI**
VERI.....**VIVIANA ALIBERTI**
MERE DE ANN.....**MICHELLE MARQUAIS**
PERE DE ANN.....**PETER ARENS**
CARLO.....**IGNAZIO OLIVA**

FICHE TECHNIQUE

SCENARIO.....**BENOÎT JACQUOT**
.....en collaboration avec **JULIEN BOIVENT**
AUTEUR ROMAN.....**PASCAL QUIGNARD**
RÉALISATION.....**BENOÎT JACQUOT**
PREMIER ASSISTANT.....**HADRIEN BICHET**
SCRIPTE.....**GENEVIEVE DUFOUR**
IMAGE.....**CAROLINE CHAMPETIER**
SON.....**HENRI MAÏKOFF**
.....**FRANCOIS MUSY**
DIRECTION DE PRODUCTION.....**MARIE-JEANNE PASCAL**
REGIE.....**JEAN-CHRISTOPHE MENEEC**
COSTUMES.....**NATHALIE LECOULTRE**
MAQUILLAGE.....**THI LOAN NGUYEN**
COIFFURE.....**FABIENNE BRESSAN**
DECORATION.....**KATIA WYSZKOP**
ELECTRICITE.....**EMMANUEL DEMORGON**
MACHINERIE.....**SERGIO RIBEIRO SIMOES**
.....**STEPHANE CRESTA**
PHOTOGRAPHE DE PLATEAU.....**JERÔME PREBOIS**
PRODUCTION.....**RECTANGLE PRODUCTIONS**
.....**EUROPACORP**
.....**POINT PROD**

Affiche : Pascal Lesoing

création : ydéo

Photos : Jérôme Prébois

Impression : Graphic Union février 2009

© 2008 RECTANGLE PRODUCTIONS - EUROPACORP - FRANCE 2 CINEMA - POINT PROD - TSR

Ce dossier n'est pas soumis aux obligations publicitaires / hors commerce



