



Le stade de Wimbledon

de Mathieu Amalric

Fiche technique

France - 2002 - 1h10

Réalisation & scénario :

Mathieu Amalric d'après
le roman de **Daniele Del
Giudice**

Image :

Christophe Beaucarne

Musique :

Grégoire Hetzel

Interprètes :

Jeanne Balibar

(La jeune femme)

Esther Gorintin

(Ljuba Blumenthal)

Anna Prucnal

(La femme blonde)

Paul-Jean Franceschini

(L'homme du café)

Ariella Reggio

(La dame de l'hôpital)

Anton Petj

(L'homme au vin)

Peter Hudson

(Le militaire)

Claudio Birsá

(Le libraire)

Rosa De Ritter

(La femme brune)



Résumé

Une jeune femme enquête sur un écrivain, mort sans avoir jamais rien publié. Au cours de son périple, qui l'emmène de Trieste à Londres, elle fait la connaissance de proches et amis du disparu.

Critique

Appelons cela le théorème d'Amalric : tout corps plongé dans un milieu saturé de récits et de réel subit une poussée de fiction proportionnelle à l'intensité avec laquelle il est filmé. Il n'est pas certain que ce théorème soit toujours vérifiable. Du moins s'applique-t-il admirablement à cette expérience, à cette aventure, à ce jeu perturbant et magique qu'est **Le Stade de Wimbledon**.

Il faut dire que le corps en question est celui de Jeanne Balibar et que le regard

appartient à Mathieu Amalric. On peut dire d'un regard qu'il est tendre, aigu, attentif, intense. Le regard d'Amalric a toutes ces qualités sans lesquelles il n'est pas sûr que le théorème énoncé plus haut fonctionne ; le cinéma est un art, pas une science exacte. Peut-on dire d'un regard qu'il est courageux ? C'est pourtant exactement cela : le courage d'un regard, celui qui fait le film, allié au courage d'une actrice, celle qui littéralement engendre le film, ont permis de réaliser **Le Stade de Wimbledon**.

Ça commence de traviole, cadre de biais. Elle se réveille dans le train, inopinément arrêté, en panne ; le convoi est bloqué pour d'importantes et incompréhensibles raisons techniques. Ça commence à pied, claudication entre les rails sans arriver à mettre un pied sur chaque traverse, en équilibre instable tandis qu'un beau militaire parle de ponts. Elle lui demande tout à trac si l'on prévoit toujours un endroit pour les faire sauter. C'est parti. Où ? A Trieste, à la recherche d'un individu dont on comprendra qu'il a joué un rôle majeur dans la

L E E F R A N C E

www.abc-lefrance.com

vie littéraire locale ; à la rencontre de personnes qui jamais ne deviendront des personnages ; au petit bonheur la chance.

Trieste est certes une cité des rives de l'Adriatique, mais quelques autres choses encore. Un condensé paradoxal d'histoire de l'Europe, le lieu où se sont croisées ou succédé, depuis deux siècles, de nombreuses figures littéraires et culturelles, une ville réelle, qui grandit à l'ombre de ce passé, qui pourtant nie, au jour le jour, la présence de ces ombres. Elle, la femme sans nom, cherche un fantôme dans ces rues froides, pas du tout spectaculaires. Elle demande des choses qu'on ne comprend pas toujours à des gens dont on ne perçoit pas immédiatement qui ils sont.

Ce n'est pas grave. Les déambulations, les regards, la voix en suspens, l'enregistrement d'instantanés banals, de lieux ordinaires, composent une mosaïque palpitante qui semble respirer comme un corps vivant, sensuel. Une chorégraphie de signes se dessine, à mesure qu'elle, l'enquêtrice, obtient des bribes d'information, que nous, spectateurs, décelons des éléments sur ce qu'elle peut bien chercher. Elle cherche les traces d'un homme, "écrivain qui n'a pas écrit", et bien sûr tout autre chose, au cours de quatre voyages d'une journée chacun, à la faveur chaque fois d'une saison nouvelle.

C'est comme un jeu, dont la partie continuera hors du terrain, après une séquence estivale d'une beauté à couper le souffle. Du côté de Wimbledon, faubourg londonien où l'héroïne atteindra un "stade" qui est, ici, davantage un état mental qu'un lieu où on tape dans une balle avec des raquettes. Après des libraires, une poétesse, des infirmiers, des plagistes ou encore des écrivains en retraite et des géomètres aperçus à Trieste, une vieille dame tapie au fond d'un pavillon britannique offrira à l'héroïne la possibilité d'un nouveau rebond, le long de sa propre ligne de vie. Chacun peut voir que le film est réalisé

avec des moyens minimaux. La prolifération des thèmes et des ouvertures - romanesques, politiques, historiques, psychologiques, esthétiques -, jamais insistante, signe l'accomplissement de ce miracle de film, quand une totale économie de moyens se traduit par une extrême richesse des idées et des émotions. La manière d'y parvenir naît de choix artistiques et éthiques singuliers. Le socle, si on peut dire, est le respect absolu des êtres et des choses, pour autant qu'ils sont là. Cela ne s'explique ni ne se prouve autrement qu'en le faisant, ou qu'en le regardant.

Sur ce socle est bâti un enchaînement de plans dont la première qualité plastique est de paraître très peu composés, sauf par instants délibérés. Le metteur en scène fait alors un pas de côté, il redonne un espace au spectateur et il distingue l'incarnation - qui fait voir le monde par et grâce à la présence d'un corps - de l'identification, qui au contraire aveugle. Cette magie proprement cinématographique se conçoit mieux en partant du beau livre de Daniele Del Giudice dont il est adapté. On apprécie mieux la réussite de Mathieu Amalric en sachant combien l'œuvre de l'écrivain Del Giudice était littéraire. Que, de la page à l'écran, le narrateur italien soit devenu une femme étrangère est finalement moins important que ce qui constitue le ressort même de chaque œuvre. Dans le livre, tout naît de l'acte d'écrire. (...)

Jean-Michel Frodon
Le Monde - 12 février 2002

La presse

Urbus - Jean-Philippe Tessé

De film-enquête façon **Citizen Kane** – une suite d'interviews avec des personnalités ayant connu le grand homme – **Le stade de Wimbledon** se mue en film-quête, en déambulation morcelée à Trieste, puis à Londres.

Le Point - François-Guillaume Lorrain
Errance, solitude, entretiens infructueux : le risque d'une telle enquête littéraire, a priori peu palpitante, était de tomber dans le piège du vide. Mais la mise en scène, nerveuse, brillante, donne du rythme à un reportage post mortem, où Balibar impose le mystère de son propre personnage.

Télé Obs Cinéma - Elodie Lepage
Sous des décors de comédie policière, c'est le rapport des femmes à l'écriture qui est ici décortiqué avec finesse tandis que le cinéaste s'interroge sur son envie de cinéma.

L'Express - Sophie Grassin
Amalric n'a pas trahi Del Giudice en confiant le rôle de l'enquêtrice à Jeanne Balibar. Celle-ci, sobrement filmée de dos comme si le réalisateur la suivait dans le champ ou amoureuxment cadrée sur l'été d'un bord de mer (...).

L'Humanité - Emile Breton
(...) le livre est écrit dans une très sobre écriture "blanche" aux effets constamment gommés. Et c'est bien là qu'est le miracle cinématographique. Mathieu Amalric, (...), ne s'est pas contenté d'adapter "l'histoire", il a (...) épousé l'écriture de Del Giudice jusqu'en son chuchotement de pudeur grave.

Aden - Philippe Piazza
Le film est un parcours de sensations. Il sent l'effort - on marche, on cherche, on peine. Il épuise, dans tous les sens du terme : la fatigue laisse surgir des doubles sens inattendus, des situations dont la drôlerie devient inquiétante.

Chronic'art - Grégoire Bénabent
Le Stade de Wimbledon évite (...) les clichés de la quête spirituelle et tient avec rigueur et inspiration ses partis pris de départ.

Télérama - Louis Guichard
Le style, c'est la personne. Celui de

Mathieu Amalric est donc imprégné de cette drôle de manière d'être au monde. L'élégance des cadrages, des lumières naturelles et du jeu entre la voix off et la musique font le reste.

Libération - Didier Péron

Le Stade de Wimbledon est un objet à part. Parlé en trois langues (français, anglais, italien), il se voit d'une traite dans un état de suspension heureuse, comme ces livres que l'on peut lire de la première à la dernière page dans l'intervalle d'un trajet en train.

Le Figaro - Marie-Noëlle Tranchant

Le Stade de Wimbledon, inspiré du roman éponyme de Daniel Del Giudice, est une rêverie très intellectuelle sur l'acte d'écrire ou non, la présence qui se diffuse dans l'absence, les trous de la mémoire et les mystères de l'inspiration.

Zurban - Claire Vassé

A mille lieues de la carte postale, le cinéaste acteur filme un Trieste bien concret et fait courir une femme à la poursuite de son désir d'écrire.

Ciné Libre - Maureen Loiret

La vue du stade, privé de sens, ne serait donc qu'une étape, qu'un "stade" dans un long questionnement sans réponses ? On peut se demander si Mathieu Amalric n'a pas placé la barre trop haut : trop de métaphores nuisent à l'émergence de la beauté.

Cahiers du Cinéma

Jean-Sébastien Chauvin

Le Stade de Wimbledon est en quelque sorte le négatif de **Mange ta soupe**, le précédent film de Mathieu Amalric: après le débordement de livres, tapissant jusqu'à la folie de la maison familiale, voici l'écrivain qui n'en a jamais écrit un (...).

Première - Olivier De Bruyn

Amalric met en scène, souvent avec inspiration, les fluctuations de ses person-

nages fantômes. Le tout, séduisant mais un rien poseur, peut plaire aux amateurs des cinéastes avec lesquels Amalric a précédemment tourné.

www.allocine.fr

Entretien avec Mathieu Amalric, Jeanne Balibar et Daniele del Giudice

Qu'avez-vous pensé en apprenant le projet d'adaptation de votre livre ?

Daniele Del Giudice : J'étais content que quelqu'un ait le désir d'habiter dans mon histoire, et je trouvais cette entreprise courageuse : j'ai toujours pensé que mon livre était impossible à adapter. Au contraire, la présence de Jeanne Balibar et la fantaisie de Mathieu ont rendu cette histoire à la fois plus amusante et plus claire que dans sa version écrite.

Mathieu Amalric : Transposer le livre au cinéma était moins difficile qu'il n'y paraît. Pour obtenir un financement, j'ai dû donner au texte l'apparence d'un scénario, mais j'aurais pu tourner directement à partir du livre.

Contrairement aux apparences, ce n'est pas un récit contemplatif ; il contient énormément d'action, et va très vite. Cet élan est perceptible à l'intérieur des phrases : le livre donne le sentiment que, si on s'arrête, on tombe. C'est pourquoi le film est plus proche du genre policier que de la quête intérieure.

Jeanne Balibar : En principe, la littérature peut quelque chose dont le cinéma est incapable : la métaphore. Dans ce film, on voit souvent dans le même cadre des choses qui n'ont aucun rapport entre elles a priori. Dans un plan cohabitent des éléments très hétérogènes, on voit passer des gens pas du tout prévus, pas contrôlés... A ces moments, on touche à quelque chose qui naît de la confrontation du cinéma à

la fois avec la littérature et avec la réalité.

Comment une actrice s'empare-t-elle d'un texte littéraire pour se l'approprier physiquement ?

J. B. : Pour tourner un film comme celui-là, il faut une énorme confiance dans le cinéma parce qu'il n'y a rien qui puisse se rattacher au théâtre. Il faut se dire qu'à condition de trouver le rythme, il peut être suffisant de seulement traverser le champ de la caméra - et c'est très difficile de ne faire que cela -, sans avoir besoin d'inventer des choses à faire, qui viennent du théâtre. Il faut trouver la bonne manière d'habiter le plan en termes de rythme, et aussi trouver la bonne manière de saisir le regard du réalisateur. J'ai essayé de comprendre, ou plutôt de ressentir, ce que Mathieu Amalric voulait voir, ce qu'il regardait, et qui n'était pas moi.

Dans un tel contexte, une actrice doit-elle inventer des manières de jouer ou, au contraire, se laisser porter ?

J. B. : Il faut inventer, mais pas par rapport à une trame narrative. Comme Mathieu montait le film à mesure qu'on tournait, je pouvais voir qu'il se racontait quelque chose même si je ne jouais "rien" - on percevait le cheminement intérieur de cette fille, sans le maîtriser. Le film naît entre le livre et la ville, et le spectateur ne sait jamais ce qui est documentaire et ce qui est inventé. Cela fait partie de la tension du film.

M. A. : J'ai filmé exactement ce qui est écrit ; nous nous sommes mis dans la même situation que le narrateur. Nous aussi, nous avons fait quatre voyages, en laissant passer du temps entre chacun. L'ensemble du tournage a duré un an et demi. Nous sommes arrivés sans connaître la ville, disposant du seul livre comme guide de voyage. Je ne me préoccupais pas de savoir que le personnage recherché dans le livre, Roberto Bazlen, a vraiment existé. Je ne me suis jamais demandé si je filmais assez la

ville. Le tournage n'était pas non plus improvisé, mais il fallait réagir à ce qui était devant moi, à Jeanne et à la lumière. Le livre comporte des indications scéniques très claires, et je ne les retrouvais pas toujours. Par exemple, au début, l'arrivée en train ne correspondait pas du tout à ce que j'avais lu. J'ai donc appelé Daniele pour lui demander quel train il avait pris. Il m'a répondu qu'il avait tout inventé. Je n'y avais pas pensé !

Quelle est la part du hasard dans un tel film ?

M. A. : Considérable. On décidait le jour même où l'on allait tourner, en fonction de la lumière, de même que je ne savais pas à l'avance qui allait jouer : je parlais du principe qu'il y aurait forcément quelqu'un. Certains interprètes sont des connaissances, d'autres des comédiens, quelques-uns jouent leur propre rôle... Quelquefois, nous sommes dans un lieu authentique, mais avec quelqu'un d'autre.

Il s'agit davantage d'un dispositif que d'un documentaire, mais on se met en situation. A partir de là surgissent des hasards objectifs, qui font surgir devant la caméra des petits faits décrits dans le livre.

En tournant l'adaptation d'un roman italien en Italie, n'avez-vous pas ressenti le poids du cinéma italien ?

M. A. : Il n'est pas perceptible à Trieste, qui a été très peu filmée. A Paris, on est guetté par un plan de film existant au coin de chaque rue ; à Trieste, aucune référence ne m'a sauté à la figure pour m'empêcher d'avancer. Je n'ai pas découvert une ville "littéraire", pour autant qu'on sache ce que c'est, mais une ville mangée par les bagnoles, perpétuellement en travaux, qui change de couleurs avec les saisons.

J. B. : Nous nous sentions à Trieste en terre cinématographiquement vierge. C'est pourquoi il fallait continuer le voyage à pied pour l'atteindre, elle est

au-delà du monde cinématographique connu. Tout le monde nous disait : "Ah ! Trieste, les confins de l'Europe, Joyce, Svevo, Montale, etc. Comme chacun sait..." Alors que Trieste est plutôt, pour moi, le nom d'une utopie que celui d'un passé culturel. On n'y est pas dans un paysage urbain quadrillé par le cinéma, comme New York, Tokyo ou Paris. C'est davantage un paysage imaginaire.

D. d. G. : Les villes ne sont pas "littéraires". A Buenos Aires, on voit que ce que Borges a inventé tient dans une toute petite rue. Il est plus important de percevoir comment est composée la ville dans son ensemble, comment jouent la lumière, les bruits, le vent. Il faut faire l'expérience de l'espace de la ville, et des voix. Il est important que les gens parlent dans le dialecte local, qui est unique, plus ironique et plus sentimental que celui des régions environnantes. Trieste n'est pas la ville de Joyce, il y a passé trois ans, et si c'est bien la ville de Svevo, c'était comme commerçant. Trieste n'est pas une ville littéraire, mais commerciale, elle a été l'une des portes de l'Autriche. C'est une ville frontalière, très métissée.

Propos recueillis
par Jean-Michel Frodon
Le Monde / Aden - 13 février 2002

Le réalisateur

Né(e) le 25 Octobre 1965 à Neuilly sur Seine, Hauts-de-Seine (France)

Décrit par un critique comme l'"Antoine Doinel des années 90", Mathieu Amalric, fils de l'éditorialiste de *Libération* Jacques Amalric, s'illustre dans des films d'auteur souvent intimistes et y interprète des jeunes hommes devant faire face à de grandes décisions sur la vie ou l'amour.

D'abord assistant et régisseur, Mathieu Amalric fait ses premiers pas d'acteur avec Otar Iosseliani dans **Les Favoris de la lune** en 1984 puis dans **La**

Chasse aux papillons en 1994. Il tourne par la suite avec Arnaud Desplechin (**La Sentinelle, Comment je me suis disputé... (ma vie sexuelle)**).

Mathieu Amalric collabore aussi bien avec des réalisateurs confirmés comme André Techiné (**Alice et Martin** où il incarne Benjamin, un apprenti comédien) ou Benoît Jacquot (**La Fausse Suivante** où il incarne Lelio) qu'avec des cinéastes débutants comme les frères Arnaud et Jean-Marie Larrieu (**La Breche de Roland**, 2000) ou Yves Caumon (**Amour d'enfance**, 2001).

L'acteur est également réalisateur. Après plusieurs courts et moyens métrages (**Sans rire, Les Yeux au plafond**), il signe son premier long métrage **Mange ta soupe** en 1997 puis en 2002 **Le Stade de Wimbledon**, dans lequel joue son ancienne compagne Jeanne Balibar. Il enchaîne en 2003 avec **La Chose publique** qui a pour sujet un réalisateur qui doit faire face à une commande d'Arte. Une mise en abîme de sa propre situation puisque **La Chose publique** est une commande de la chaîne franco-allemande. (...)

www.allocine.fr

Filmographie

Les Yeux au plafond	1993
Mange ta soupe	1997
Le Stade de Wimbledon	2001
La Chose publique	2003

Documents disponibles au France

Revue de presse importante
Repérages n°26
Cahiers du Cinéma n°565
Positif n°493

Pour plus de renseignements :
tél : 04 77 32 61 26
g.castellino@abc-lefrance.com