



Une production WAITING FOR CINEMA

BARBARA

Un film de **Mathieu AMALRIC**

Avec

Jeanne BALIBAR et Mathieu AMALRIC

SORTIE LE 6 SEPTEMBRE 2017

DISTRIBUTION : GAUMONT

Quentin Becker & Carole Dourlent
Tél : +33 1.46.43.23.06 / 23.14
quentin.becker@gaumont.com /
carole.dourlent@gaumont.com

RELATIONS PRESSE : MOONFLEET

Cédric Landemaine
Tél : +33.1.53.20.01.20
cedric-landemaine@moonfleet.fr

SYNOPSIS

Une actrice va jouer Barbara, le tournage va commencer bientôt. Elle travaille son personnage, la voix, les chansons, les partitions, les gestes, le tricot, les scènes à apprendre, ça va, ça avance, ça grandit, ça l'envahit même. Le réalisateur aussi travaille, par ses rencontres, par les archives, la musique, il se laisse submerger, envahir comme elle, par elle.

MATHIEU AMALRIC

Notes d'avant (extraits)

Non, faut pas faire ça. Je ne sais pas faire. Biopic, Barbara. Non !

C'est devenu une obsession. Pourquoi ça coince ? Pourquoi il ne faut pas le faire, ce film.

Alors revoir *Lenny* ou *Le Début* de Panfilov, ou le *Debussy* pour la BBC de Ken Russell, *Bird*, *Van Gogh*, *I'm Not There*, *Man on The Moon*, *Last Days*, *La méprise* de David Teboul (sans Bardot et pourtant !!), et les documentaires (ça peut donner des idées) de Bruno Monsiegeon *Richter*, *L'insoumis* et puis y'a *Molière* aussi, *Thérèse*, *Stavisky*, *Roublev*, *Lola Montès* c'est un biopic aussi finalement, et c'est reparti avec *Raging Bull*, *Spinal Tap* (le faux !, mais oui), *La Prise du pouvoir par Louis XIV*, *Citizen Kane*, *Amadeus*, *Love and Mercy*, *Flint*, *Chocolat*, *Lancelot du Lac*, *Danton*...

En fait, tout est possible !

... /...

Jeanne Balibar ne va pas jouer Barbara.

Jeanne va jouer le personnage d'une actrice... qui doit jouer Barbara dans un film.

Et à partir de là, tout pourrait devenir vivant.

Tout ce qu'on aime peut entrer en étoile, en douce, en toile d'araignée.

Un film dans le film comme dispositif, je dirais, amoureux.

Une mise en abîme pour éviter une mise en bière

Un film tricoté avec des contre-champs, des recadrages, des échappées de l'actrice dans la même matière visuelle et sonore. Des rouages de récit, de fictions malaxées, organiques... une capillarité.

La rime indicible entre Balibar et Barbara qui permet ces prises de relais.

Un homemade biopic... un mensonge consenti... un grand terrain de "jeu" digne de Jeanne

... /...

À travers le fétichisme du réalisateur (que je jouerai), on apercevra le plus beau document jamais fait de Barbara, où on la voit si attentionnée, si déconneuse (Gérard Vergez filmant Barbara en tournée en 73)... ou son identification à Brel jetant à la mer Barbara sur le tournage de *Franz*... ou la sublime préface de Tournier à *Chansons d'aujourd'hui*.

À travers le travail de Brigitte se préparant au rôle. Le piano. Le chant. La difficulté et la grâce. (*J'ai d'ailleurs commencé à filmer Jeanne au travail depuis 6 mois... images qui seront peut-être dans le film*), assister ainsi à la naissance d'une chanson en train de se faire.

D'abord, Brigitte déchiffre et joue lentement, une percussion de chaque note, de chaque mot.

... après des années de silence il me revenait en plein cœur...

L'actrice a un moment d'arrêt, pleine de larmes.

Du coup, elle accélère, reprend Nantes proche du tempo valse de Barbara et comprend.

Plus tard elle le dira (à un amant ? au réalisateur ? à un musicien ?) que ce sont des chansons "gagnées sur les larmes" => d'où la vitesse !!, le cabaret, le spectacle, l'entrain...

Ou alors le producteur qui visionne des rushes avec l'actrice avant qu'elle ne disparaisse avec un jeune technicien (comme Barbara aimait le faire après avoir chanté).

Filmer parfois des choses que Barbara vivait, comme si c'était la vie de l'actrice. Tenter des résonnances plutôt que des reconstitutions

Plus tard, il y aura la perte de sa voix.

Des années à l'agresser cette voix, des années à sucer du zan, à fumer, à mélanger calmants, cortisone, speeds et somnifères... Les agents extérieurs... un matin, une phoniatre :

- Je t'ai parlé de fréquence, de timbre, d'intensité, de couleur, de spectre, de...
- ...Spectre ! Je t'avais bien dit que c'était une histoire de fantôme !

Elles rient.

... /...

Des éclats, des bouts, des mosaïques qui peuvent créer peu à peu, à force de juxtapositions, une évocation. Sans appliquer une vérité à posteriori, comme on peut parfois être porté à le faire.

Un film comme une chanson. Le premier degré, la sensation. Croire à tout, absolument. De sa réincarnation à sa trivialité, de son mystère à sa peau, exalter une intimité fantasmée. Et donc réelle. Tout sera vrai.

Archives/désir humain de réapparition, trous de mémoires et hologrammes... ruses complices, rituels, rendez-vous, objets, adorations, grâces, avatars, épiphanies, doutes, surimpressions. Une drogue, une illusion, une fumée, un reflet, un arc-en-ciel... peut-être qu'un biopic, ça peut aussi être tout ça ?

En musique, il y a un mot pour ça : une Passion.

ENTRETIEN AVEC
JEANNE BALIBAR

Quelle a été votre réaction lorsqu'on vous a proposé d'interpréter Barbara ?

On me l'avait souvent proposé– au théâtre, au cinéma-, et j'avais toujours refusé. Les projets que l'on me soumettait ne rendaient pas justice à l'amour que je lui portais. Jusqu'à ce que Pierre Léon, avec qui j'avais déjà tourné -avec qui je retournerai-, me parle du sien. Interpréter Barbara avec lui devenait possible. Son scénario n'a pas trouvé de financement mais l'idée a fait son chemin. Elle intéressait Patrick Godeau, le producteur de *Waiting for cinema*. Nous avons cherché ensemble un réalisateur qui pourrait lui donner forme. Mathieu, évidemment !

L'aviez-vous rencontrée ?

Non, je n'ai même pas assisté à un de ses concerts, mais j'ai beaucoup écouté ses chansons. J'avais huit ans lorsqu'on m'a offert un premier 45 tours d'elle. Je me souviens des titres : « Dis, quand reviendras-tu ? », « Le temps des Lilas », « Nantes » ... Lorsqu'on est actrice, on se construit aussi avec les artistes qu'on a aimé écouter et regarder ; qui ont compté. J'avais un lien avec elle.

En quoi l'approche de Pierre Léon puis de Mathieu Amalric avaient, de Barbara s'accordait-elle avec ce lien ?

Je savais qu'ils inventeraient une construction décalée, subtile, que leur réflexion sur la forme à donner à ce biopic serait forte. De Pierre et de Mathieu, je prends tout.

Avez-vous été surprise par la construction du scénario ?

Je suis absolument d'accord avec Michel Piccoli qui expliquait qu'il ne lisait jamais les scénarios parce que cela lui permettait de se sentir libre au moment du tournage sans s'encombrer d'une représentation qu'il se serait fait du film. Je lis, bien sûr, mais, d'une certaine manière, je me tiens le plus possible à distance des scénarios. Mathieu me montrait souvent son travail durant l'écriture et s'étonnait parfois de mon manque de réaction. « *C'est tout ce que tu me dis ?* ». Oui, c'était tout : mon travail n'était pas de m'intéresser plus que cela à ce qu'il construisait : il consistait, au contraire, à faire bien attention de ne pas m'en préoccuper.

Quelle image aviez-vous, l'un et l'autre, de Barbara ?

Curieusement, Mathieu et moi n'entretentions pas la même relation avec le personnage de Barbara. Lui s'interrogeait beaucoup, et de façon magnifique, sur la façon d'en restituer le caractère sacré. J'étais davantage intéressée par la figure de la République Française qu'elle a représenté - son côté « Marianne ». Comment, par sa vie, ses choix, les responsabilités qu'elle prend, une petite Juive d'Ukraine en vient-elle à incarner l'histoire de la France de 1930 à 1997 ? Ces différences nous amusaient. Ce n'était pas un problème, il nous semblait même que c'était une richesse du film.

Comment se prépare-t-on à un tel rôle ?

On n'a pas besoin de beaucoup de choses pour interpréter un personnage qui a déjà existé : il suffit d'en comprendre deux ou trois, très précises et qui ne font sens que pour soi. Je suis allée les chercher dans la musique. Une équipe de passeurs héroïques m'y a aidé. Françoise Rondeleux, Vincent Leterme et David Newman ont passé des heures et des heures à m'apprendre le chant, la technique pianistique et la composition... Pendant plus d'un an, j'ai appris à jouer du piano, à comprendre

comment Barbara composait ses mélodies, pourquoi elle passait de tel accord à tel autre, j'ai travaillé ses chansons. Pourtant, je ne connaissais pas la musique mais Barbara non plus : c'était important de me mettre au même endroit qu'elle.

Vous-même, chantez depuis dix-sept ans...

Oui, mais je chante comme le font les actrices. Je ne me suis jamais revendiqué comme une « chanteuse ». Barbara, qui n'était pas une actrice, a dit : « *Je suis une femme qui chante* ». Les actrices qui chantent sont, elles-aussi, des *femmes qui chantent* ; un peu comme si elles déposaient la musique de leur féminité sur un disque.

Avez-vous participé aux choix des chansons ?

Non. Il était normal qu'il revienne à Mathieu puisque leurs textes entraient dans celui du film – les paroles des chansons font partie des dialogues du film. C'est Mathieu qui a voulu « Chapeau bas », « Les Amours incestueuses », « Je ne sais pas dire je t'aime » ... Dans les chansons que j'ai travaillées pour comprendre Barbara, il y en avait d'autres. C'était aussi un petit bagage de titres qui pouvaient éventuellement trouver leur place, pas forcément sous la forme chantée, plutôt fredonnée.

Barbara avait un débit hallucinant quand elle parlait. Travailler ses chansons vous a-t-il aidé à le trouver, à l'interpréter ?

Le travail musical m'a aidé mais c'est plus en l'écoutant, en regardant ses concerts et ses émissions télévisées, que j'ai identifié le débit et la femme. Barbara regardait toujours à l'intérieur d'elle-même. Cela m'a suffi. Je pensais : « *Qu'est-ce qu'elle regarde ? Qu'est-ce qu'elle écoute ?* ». Bien sûr, apprendre des choses factuelles, lire des biographies, ses mémoires donnent du contenu à ces questions. Mais, au fond, ce qui m'importait le plus était de me dire : « *Elle écoute, elle ne produit pas ; Elle écoute, elle reçoit.* » Après, je n'avais pas besoin de me demander à quoi elle pensait à tel ou tel moment ou qu'est-ce qu'elle regardait à l'intérieur d'elle-même - c'est trop compliqué, on ne peut pas travailler comme ça. Je pouvais recevoir des choses qui m'appartiennent, écouter des choses qui m'appartiennent. C'est ça être acteur : trouver des analogies intimes.

Barbara ne pouvait pas avoir d'enfants ou n'en a pas eus. Comment raconter cela ? C'est trop abstrait. Par contre, j'ai souvent marché avec la main sur le ventre.

On pointe souvent votre ressemblance physique avec elle...

On me dirait la même chose si j'avais interprété Ava Gardner. Bouclez-moi les cheveux, mettez-moi des boucles d'oreille et des vêtements des années cinquante, et vous verrez. En réalité la ressemblance physique n'est rien. Non seulement nous ne nous ressemblons pas mais nous n'avons même aucun point commun. Rien. Zéro. C'était d'ailleurs amusant de mesurer à quel point nous sommes différentes. Je suis aussi lente qu'elle est rapide, c'est un soprano qui baisse, je suis un mezzo qui monte ; corporellement, pareil. C'est bien simple, toutes les décisions qu'elle a prises dans son existence sont absolument à l'opposé des miennes. C'est formidable de découvrir cela : cela ouvre un immense espace de jeu.

La seule chose qui nous réunit peut-être et qui explique qu'on m'ait choisie pour le rôle, est de l'ordre de la concentration, de l'intensité : la foi dans ce qu'on fait au moment où on le fait. Cela commande beaucoup d'autres choses, et notamment la singularité. Le film joue là-dessus, bien plus que sur une ressemblance ou un mimétisme, et c'est pour cela qu'il est réussi : il essaie de proposer une singularité équivalente.

Parlez-nous de cette singularité...

Toute sa vie, Barbara a affirmé au monde : « *Je suis différente, j'en ai le droit, et vous aussi* ». Elle ne fait pas de discours politiques comme Yves Montand. Non, elle va dans les prisons, elle fait installer une ligne privée chez elle pour répondre aux malades du Sida, et, le faisant, elle est dans la continuité de son travail : elle exprime le droit à la différence pour tous. Chez elle, singularité se conjugue avec égalité et non avec supériorité. A la fin, elle n'a plus de voix, et peu importe : lorsqu'elle donne ses derniers concerts au Châtelet, c'est ce message de liberté qu'elle continue de porter qui touche le cœur du public. On peut adorer le reste, les trucs de diva, mais c'est du folklore. Et c'est cela, je pense, que Mathieu et moi voulions rendre : plus qu'elle, cette sensation d'elle.

Pour rendre cette « sensation », vous jouez constamment sur différents degrés d'incarnation...

Qu'obtient-on du déguisement ? A quel moment en a-t-on besoin ? Quand devient-il inutile ? On croit voir apparaître la personne, avec son faux nez et ses habits noirs, mais, à d'autres moments, elle ne réapparaît que pour partie seulement, comme le chat du Cheshire dans « Alice au pays des merveilles ». C'est un sourire qui surgit, une intonation, des fragments...La mémoire affleure à nouveau. Il y a quelque chose de proustien dans le film de Mathieu. On retrouve Barbara dans le geste d'une autre femme. Le geste est autre, la femme est autre, mais la sensibilité est là.

Revenons à ce « costume » si singulier lui aussi que Barbara portait en scène...

...Un clown blanc habillé en noir. Barbara se décrivait ainsi et je ne le savais pas. Lorsque nous avons commencé à travailler, Mathieu et moi, c'est l'image qui m'est aussitôt venue à l'esprit- une figure très identifiable fabriquée à partir de l'histoire de l'art. Les grands cols qu'elle portait m'évoquaient aussi Nosferatu ou Dracula, des figures qui existent depuis le XVIIIe siècle. La silhouette que s'est dessinée Barbara n'est pas sortie de nulle part - aucun artiste ne travaille à partir de rien : elle l'a fabriquée à partir d'éléments qui sont déjà dans l'inconscient collectif. Il fallait aussi montrer cela.

C'est, par exemple, ce que suggère la scène où Brigitte, l'actrice que vous jouez, se projette un extrait d'une émission de Barbara, en imitant ses gestes...

Oui, et c'est également une métaphore du travail que j'ai fait pendant cette année et demie. Brigitte fait ces petits gestes ; moi, j'ai appris à plaquer des accords sur un piano et à tendre l'oreille. C'est une métaphore de la vie d'artiste. A ce moment-là, Brigitte essaie-t-elle de se mettre dans son personnage ? Je n'en suis pas certaine. Dans la structure narrative qu'a choisi Mathieu, Barbara est autant dans Brigitte quand elle est simplement elle-même que lorsqu'elle incarne la chanteuse.

Vos scènes sont souvent courtes ; extraordinairement denses ...

En réalité leur tournage était beaucoup plus long- cela influe : cela me permettait d'improviser énormément.

Quand l'avez-vous fait ?

Tout le temps. J'ai improvisé à partir de scènes déjà écrites, j'ai parfois pris des lignes de dialogues d'autres scènes. J'avais appris- ce que je ne fais jamais - tout le scénario à l'avance ainsi que certains textes piochés dans les mémoires de Barbara. J'avais tout cela à ma disposition, je pouvais en jouer à ma convenance, faire moi-même du montage à l'intérieur du jeu.

Comment réussit-on à rendre à la fois la mélancolie et la légèreté de Barbara ?

Dans ses mémoires, Barbara raconte qu'il lui fallait parfois jouer interminablement l'introduction musicale de « Nantes » avant de pouvoir la chanter : il lui fallait attendre d'avoir passé le stade des larmes. Travailler ses chansons apprend cela. Elles parlent de choses tellement dures qu'on ne peut pas les chanter si on ne se place pas dans un endroit de légèreté. Sinon on pleure, les mains tremblent et la voix ne sort plus. Si on ne trouve pas un espace de jubilation, de joie de vivre, on ne peut pas la chanter. C'est simple, on ne peut pas.

LISTE ARTISTIQUE

<i>Barbara</i> :	Jeanne Balibar
<i>Yves Zand</i> :	Mathieu Amalric
<i>Vincent Romanelli</i> :	Vincent Peirani
<i>La mère</i> :	Aurore Clément
<i>Charley Marouani</i> :	Grégoire Colin
<i>Marie, l'assistante</i> :	Fanny Imber
<i>Jacques Tournier</i> :	Pierre Michon
<i>Scénario</i> :	Mathieu Amalric & Philippe Di Folco

LISTE TECHNIQUE

Réalisateur :	Mathieu Amalric
Scénario	Mathieu Amalric – Philippe Di folco
Producteur :	Patrick Godeau
Productrice Exécutive :	Camille Deleau
Directeur de production :	François-Xavier Decraene
Directeur de la photographie :	Christophe Beaucarne, AFC/SBC
Chef opérateur du son :	Olivier Mauvezin
Chef monteur son :	Nicolas Moreau
Mixeur :	Stéphane Thiébaud
Chef monteur :	François Gédigier
Chef décorateur :	Laurent Baude
Créatrice des costumes :	Pascaline Chavanne
Scripte :	Elodie Van Beuren
Casting Rôles :	Stéphane Batut – Franzo Curcio
1 ^{ère} Assistante réalisateur :	Dylan Talleux
Régisseur général :	Stéphan Guillemet, AFR
Chef maquilleuse :	Delphine Jaffart
Chefs coiffeur :	Stéphane Malheu – Jimmy Springard
Chef électricien :	Jean-Pierre Lacroix
Chef machiniste :	Laurent Passera

L'Ina « complice » du film *Barbara* de Mathieu Amalric, palme de l'insertion d'images issues de ses fonds d'archives

Pour *Barbara*, tout a commencé en juin 2016, quand Mathieu Amalric contacte l'Institut national de l'audiovisuel (Ina). Le réalisateur et acteur sait ce qu'il veut : son film n'est pas un biopic « classique » de la chanteuse Barbara, mais plutôt une mise en abyme du processus de création. Les images d'archives seront intégrées à la narration et certaines scènes mélangeront fiction et réalité.

C'est donc tout naturellement que **l'Ina met tout son savoir-faire, son expertise et ses archives au service de la réalisation** de ce drame biographique. Au total, près de **15 min d'images issues de ses fonds ont été insérées** dans le film.

Pour s'imprégner de l'ambiance des années 70, l'équipe technique du film est notamment venue visionner à l'Ina le documentaire de Gérard Vergez, *Barbara ou ma plus belle histoire d'amour (48 min)*, réalisé en 1973 et restauré pour l'occasion par les équipes de l'Institut. **Plus de cinq minutes d'extraits de ce film ont été insérées dans le long métrage *Barbara*.**

Une **collaboration technique s'est alors instaurée entre les équipes du film et les équipes de l'Ina** pour obtenir une **fluidité entre archives et prises de vue réelles**. Restauration mécanique des pellicules, scanner en 2K, étalonnage, restaurations image et son ont été assurés par des techniciens Ina, « sur mesure » et en étroite collaboration avec le directeur de la photo Christophe Beaucarne et le directeur de la post-production du film.

« *L'Ina est fier de cette étroite collaboration dont le résultat est bluffant. Archives et scènes de tournage se superposent si bien que l'on se perd dans ce puzzle fascinant. J'espère que nous aurons encore de nombreuses occasions de mettre nos archives et notre savoir-faire à la disposition des réalisateurs et des producteurs.* » déclare Laurent Vallet, président-directeur général de l'Ina.





CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE DE PARIS

EXPOSITION

BARBARA

Du 13 octobre 2017 au 28 janvier 2018

Barbara : une longue dame brune, un visage aux traits dessinés, des textes ciselés chargés de mélancolie, telle est l'image en clairobscur qui s'impose sur papier glacé.

L'exposition propose au contraire de passer derrière le rideau : elle raconte l'histoire d'une petite fille juive à l'enfance meurtrie, qui décida que le spectacle serait sa vie et le théâtre, le décor de son quotidien ; elle dévoile la femme que devint Barbara, vibrante et lumineuse.

Sa voix, son timbre inimitable embarque le visiteur dans le récit profond et réjouissant de cette libération. S'y découvrent ses débuts méconnus à Bruxelles, où la jeune Monique Serf affronte la pauvreté mais impose sa diction travaillée et son allure gironde. Quand vient l'heure du retour à Paris, Barbara, cheveux courts, silhouette amincie vêtue de noir, se frotte à la bohème des cabarets.



© Just Jaeckin

De ces années d'errance, la « chanteuse de minuit » gardera irrémédiablement le goût du voyage, du précaire et de la liberté. Si elle chante d'abord les mots des autres, ceux de Brel et de Brassens, Barbara écrit bientôt ses « petits zinzins » : des confidences musicales et feutrées, comme une manière de s'offrir sans se découvrir. Cachée derrière son piano, puis debout, puis dansante, la femme se métamorphose enfin, sous le regard des grands photographes de l'époque : Robert Doisneau, Jean-Pierre Leloir, Just Jaeckin...

BARBARA L'AVENTURIÈRE

Le visiteur découvre également le cérémonial de ses récitals : la magie du rideau qui s'ouvre, le velours et la dentelle des tenues de scène sacralisées. Il rencontre aussi l'aventurière qui s'essaya au théâtre et au cinéma, guidée par son intuition et ses amitiés pour Jacques Brel, Jean-Claude Brialy ou Maurice Béjart, jusqu'à inventer une comédie musicale pour Gérard Depardieu... À mesure que sa popularité grandit, Barbara se fait plus discrète, se retire à la campagne. L'exposition devient littéralement un jardin où l'artiste se ressource et où la création se libère. À 50 ans, la chanteuse imagine une série de concerts sous un chapiteau de 2 200 places élevé à Pantin – l'endroit même où s'est édifiée la Philharmonie. La voix a changé, mais la communion avec le public est plus forte que jamais. Ce dernier, debout, ne quitte la salle qu'après de longs adieux.

BARBARA INTIME ET PASSIONNÉE

Manuscrits, correspondances, dessins, d'innombrables documents inédits confiés par les proches de la chanteuse laissent deviner la Barbara intime, passionnée, comme ces courriers bouleversants qui éclairent une facette méconnue de Barbara : son investissement auprès des artistes, des prisonniers et des malades du sida. D'une grande richesse photographique et audiovisuelle, l'exposition découvre une femme aux multiples facettes, une artiste qui sut construire son parcours sans jamais se trahir ni se répéter : le parcours d'une femme libre.

Commissaire de l'exposition

Clémentine Deroudille

INFORMATIONS PRATIQUES

Mardi au jeudi : 12h-18h

Vendredi : 12h-20h

Samedi et dimanche : 10h-20h

Tarif : 11 € (comprenant l'entrée à la collection permanente)

Espace d'exposition – Philharmonie

CONTACTS PRESSE

Hamid Si Amer

01 44 84 45 78 • hsiamer@philharmoniedeparis.fr

Gaëlle Kervella

01 44 84 89 69 • gkervella@philharmoniedeparis.fr

CITÉ DE LA MUSIQUE - PHILHARMONIE DE PARIS
221 AVENUE JEAN-JAURÈS 75019 PARIS • PORTE DE PANTIN
01 44 84 44 84 • PHILHARMONIEDEPARIS.FR