



Toussaint, fine lame

Sa «Patinoire» raille le cinéma avec la grâce du burlesque.

Libération, le 5 mai 1999

La Patinoire

de Jean-Philippe Toussaint, avec Mireille Perrier, Tom Novembre, Marie-France Pisier, Jean-Pierre Cassel, Dolorès Chaplin, Bruce Campbell... 1h20.

Les écrivains ont bien le droit de faire du cinéma. Même si les cas sont plutôt rares, et plus rares encore les écrivains-cinéastes dont les films et les livres sont équitablement réussis. Il y a Mario Soldati, bien sûr, ou Marguerite Duras. Ou, plus frais, l'intrigant Mathieu Riboulet, qui aligne placidement dans son coin films et livres (1) sans embêter personne. Il va peut-être aussi falloir compter Toussaint, qui ne doit rien aux précédents, au rang de ces artistes bifides.

Avec *la Patinoire*, en tout cas, il prouve qu'il a non seulement quelque chose à montrer au cinéma, mais aussi quelque chose à dire *sur* le cinéma.

Sur le cinéma. Dès son générique d'ailleurs, qui s'égrène au son d'une répétition d'orchestre (en italien: *Prova d'orchestra*, ce qui, pour un film qui s'achèvera à Cinecittà, royaume de Fellini, n'est pas indifférent), le film laisse clairement entendre qu'il ne parlera que de ça: le cinéma. Celui qui nous a fait: le burlesque des grands maîtres (Chaplin, Keaton, Tati) dans le sillage desquels le film s'inscrit d'emblée. Et le cinéma qu'il reste à faire, tel que l'entreprend Tom Novembre, héros sans nom de *la Patinoire*, cinéaste de sa fonction, et sur le seuil de son premier film.

La Patinoire est donc l'histoire du tournage d'un film dont le décor unique est une patinoire et, très vite, cet espace casse-gueule avec lequel, se dit-on, il est un peu facile de faire rire, fonctionne de façon à la fois plus subtile et plus compliquée que cela. A ce stade, la parabole de la glace glissante dépasse le dessein d'un simple gag pour devenir un décor performatif: on y lit en rigolant l'instabilité du monde sous nos pieds, le



photo DR

«la Patinoire», histoire du tournage d'un film qui a pour unique décor... une patinoire.

glissant des situations, le bancal des relations humaines, les risques du métier... Même si l'on peine parfois à identifier la place exacte que s'assigne le metteur en scène dans cette affaire à tiroirs: est-il ce cinéaste très à côté de ses pompes qu'incarne Novembre ou bien, au-delà, cet écrivain de littérature tournant un film sur le cinéma?

Sans doute Toussaint se situe-t-il au beau milieu de ce gué, instable lui aussi, mais idéal pour observer la petite cuisine typique du cinéma français: on y voit la télé moquée comme un ogre mou qui parasite le travail des autres, même si elle est indispensable à la coproduction du film; on y retrouve la vieille obsession du cinéma pour le calendrier des festivals («être prêt pour Venise!» est l'unique mot d'ordre de Marie-France Pisier, hilarogène productrice); on s'y gondole des petits rituels en vigueur dans le métier (la coutume qui veut que tout le monde se fasse la bise tous les matins donne au film le prétexte à sa scène la plus drôle); etc.



Impeccable légèreté. Plus sérieusement (?), on se régale du spectacle du petit souk amical déployé sous nos yeux où Mireille Perrier (assistante), Dolorès Chaplin (tête d'affiche) et Bruce Campbell (star américaine) s'amuse à contrefaire des rôles qu'ils connaissent trop bien. Mention spéciale à Jean-Pierre Cassel en directeur de la patinoire, triomphal au volant de sa «surfaceuse» .

Parce qu'il emprunte aussi les manières naïves de l'amateur, Jean-Philippe Toussaint sait maintenir son film dans la légèreté nécessaire à son projet. Aussi, on est un peu déçu lorsqu'il quitte son igloo pour un épisode final plus confus, dont l'ambition (faire un signe au Pasolini de *la Ricotta*, par exemple) paraît le dépasser. Mais enfin, pour tout ce qui précède, pour sa bonne humeur et sa cocasserie, *la Patinoire* mérite amplement qu'on lui roule un patin *

OLIVIER SÉGURET

(1) Le dernier, *Mère Biscuit*, vient de paraître chez Maurice Nadeau.

«Ce n'est pas si glissant que ça»

Jean-Philippe Toussaint détaille les étapes de «la Patinoire».

Objet d'un véritable culte au Japon, l'écrivain-cinéaste Jean-Philippe Toussaint vient de publier dans l'archipel le scénario

de *la Patinoire*, inédit en France. C'est le texte exclusif qu'il a écrit pour la préface à cette édition que nous reproduisons ci-après.

«J'ai écrit le premier jet du scénario de *la Patinoire* en mai 1993, à Berlin, entre deux cours d'allemand intensif que je prenais à l'époque. Je vivais alors à Berlin, invité par la ville à résider dans un appartement luxueux, blanc, silencieux, à peine meublé de quelques chaises stylisées, dessinées par quelque cousin éloigné de Marcel Breuer. J'avais là un grand bureau de travail tranquille, avec un petit balcon qui donnait sur la rue (où de temps à autre de petits oiseaux – mes premiers spectateurs – venaient me regarder travailler en picorant d'innocentes miettes de pain sous mes yeux). Peu de meubles, sinon, dans la pièce, venaient distraire mon attention, une grande table de travail en verre transparent sur laquelle reposait mon ordinateur, quelques étagères en bois noir, et, au loin, dans un angle, un authentique fauteuil Marcel Breuer (le Strahlrohrsessel B3). Ce fauteuil, je l'évoque dans mon dernier livre, et c'est ce même fauteuil que j'ai choisi pour le mettre en scène de *la Patinoire*, tissant ainsi un lien secret, intime et quasi spatio-temporel entre *la Patinoire* et *la Télévision* (1).

A ce moment-là, depuis quelque temps flottait dans mon esprit un embryon de film, seulement une scène en réalité, encore inexprimée, un petit nuage de fiction cinématographique en devenir, un fragment de fantaisie burlesque qui attendait son heure pour prendre forme. A la fin du montage de *la Sévillane*, pris par le temps et craignant de ne pas être prêt dans les délais pour présenter le film aux responsables du Festival de Venise, j'avais fugacement imaginé une scène un peu folle de départ précipité à Rome en hélicoptère militaire, qui se terminait comme dans le film en apothéose par un atterrissage dans les studios de cinéma de Cinecittà en plein tournage d'un péplum en costumes, avec des figurants en toge qui fuyaient l'arrivée de l'hélicoptère.

A cela, il faudrait encore ajouter tel soir de neige fondante à Berlin, où j'ai assisté pour la première fois à un match de hockey sur glace dans la grande patinoire de la ville, le match Preussen Berlin-Bayern de Munich (dont l'affiche, aux sonorités si alléchantes pour n'importe quel amateur de football, avait frappé mon imagination). Je résume: la tranquillité de mon bureau à Berlin au printemps 1993, un hélicoptère militaire dans le ciel entre Paris et Rome à l'été 1992 et un match de hockey sur glace de la Bundesliga à l'hiver 1993, voilà, s'il fallait trouver quelque cohérence à cette alchimie mystérieuse qui préside à la naissance d'un film, quand et comment m'est venue l'idée de *la Patinoire*.

De ce printemps 1993 au premier jour de tournage, quatre

années se sont écoulées, quatre années riches d'événements divers pendant lesquelles, sans oublier complètement *la Patinoire*, j'ai quand même réalisé un film à Berlin, écrit un livre et fait un séjour de quatre mois à Kyoto. Mais, toujours régulièrement, je trouvais le temps de parler du projet de *la Patinoire* avec ma sœur et son mari qui produisaient le film. Ces réunions de travail informelles, étalées sur quatre ans, avaient souvent lieu à l'heure de l'apéritif, dans l'émoullente tiédeur de la terrasse d'un hôtel corse. Là, en bermuda, un élégant panorama sur la tête, je réfléchissais au film et aux épineux problèmes que posait sa réalisation en me caressant nonchalamment les poils des jambes. De ces heures de travail espacées dans le temps, quelques bribes me sont restées, et c'est avec netteté que je me souviens comment, lors d'un de ces déjeuners avec ma sœur (poisson grillé, vin rosé) dans le jardinet ensoleillé qui s'étend derrière la maison, nous avons décidé de différer le tournage de *la Patinoire* d'au moins un an, pour finir le repas tranquillement et nous laisser le temps, elle de faire un enfant (Raphaëlle), et moi de finir le livre que j'avais commencé (*la Télévision*).

Je me souviens aussi, en relisant les différentes versions que contient mon ordinateur, comment, à l'été 1995, nous avons pris nos quartiers d'été à Avoriaz, dans la station de ski, où nous avons fait les dernières modifications importantes du scénario. C'est là aussi, un soir, dans ma chambre, que, couché en pyjama dans le lit de camp que j'occupais au rez-de-chaussée de ce chalet de montagne, j'ai trouvé le nom de Barrymore en feuilletant un biographie d'Orson Welles dans une édition de poche, l'acteur John Barrymore (dont j'allais me servir pour composer le nom de Sylvester Barrymore, l'acteur américain du film), et c'est également dans ce livre que j'ai trouvé celui de Dolorès, en m'inspirant de celui de l'actrice Dolorès del Rio (sans savoir encore, à ce moment-là, qu'une autre Dolorès, Dolorès Chaplin, jouerait le rôle de Dolorès pour compléter si harmonieusement la boucle de cette parfaite homonymie).

Ce n'est sans doute pas un hasard, si, à l'approche de mes quarante ans (cas on ne peut plus symbolique, qui sans entraîner la fameuse crise de la quarantaine, constitue toujours un moment propice à une brève et rêveuse méditation rétrospective), j'avais entrepris simultanément un livre qui abordait la question de la littérature (*la Télévision*) et un film qui abordait la question du cinéma. Dans *la Patinoire*, qui raconte le tournage d'un film sur la glace, j'acceptais de me mesurer à un genre cinématographique presque aussi balisé que le western ou la comédie musicale, le film sur un film en train de se faire. Ce genre avait déjà donné de nombreux chefs-d'œuvre dans le passé, de *Huit et demi* à *la Nuit américaine*, en passant par *Passion* et *le Mépris*, mais c'est un autre film,

moins connu, qui fut ma principale référence, *la Ricotta* de Pier Paolo Pasolini.

Dans «la Ricotta», qui raconte à la fois le tournage d'un film sur la passion du Christ et les aventures d'un figurant qui ne pense qu'à manger de ce fromage blanc italien qu'on appelle la ricotta, on trouve au plus haut point ce mélange de sacré et de profane qui m'a toujours fasciné (comme m'a toujours fasciné la tension dialectique des contraires, l'immobilité et le mouvement, la métaphysique et le mambo-mambo).

Quelques semaines avant le début du tournage, tandis que les peintres et les menuisiers de l'équipe de décoration s'affairaient sur des échafaudages pour finir de repeindre les parois de la patinoire de cette couleur gris bleu assortie à mes yeux, je me suis risqué pour la première fois sur le plateau, progressant pas à pas sur cette vaste étendue de glace avec une élégance de crabe morose et la prudence qui me caractérise, et, arrivé au centre de la patinoire, plutôt rassuré d'être toujours debout, j'ai pu faire cette constatation réjouissante que, finalement, une patinoire, ce n'est pas si glissant que ça. J'irais d'ailleurs de surprise en surprise pendant ce tournage.

Très vite, par exemple, il m'est apparu que, pour monter un travelling sur la glace, il n'était nul besoin – comme dans mon film – de percer la couche de glace à la perceuse électrique ou au marteau-piqueur pour fixer les rails dans le sol, mais qu'une simple bande de moquette posée par terre suffisait amplement. Et, alors que je craignais beaucoup les inconvénients de devoir travailler en permanence sur la glace pendant ce tournage, je me suis rendu compte qu'il s'agissait plutôt d'un avantage, tout glissait et se déplaçait sans résistance sur le sol, les caisses de cinéma filaient sur la glace comme des traîneaux sur la banquise, les projecteurs fusaient d'un bout à l'autre de la patinoire, les éléments de décor suivaient en vol plané, tandis que les acteurs venaient à ma rencontre en patins à glace, stoïques, escortés d'un essaim d'habilleuses et de maquilleuses emmitouflés dans des doudounes (allez, moteur, disais-je de temps en temps – et tout ce joli monde s'animait de plus belle)» .

(1) Roman paru aux éditions de Minuit en 1997.