



MINISTÈRE
DE L'ÉDUCATION
NATIONALE
DE LA JEUNESSE
ET DES SPORTS

*Liberté
Égalité
Fraternité*



FRÉDÉRIC NIEDERMAYER PRÉSENTE



FESTIVAL DE CANNES
SÉLECTION OFFICIELLE
2020

CAMÉLIA JORDANA NIELS SCHNEIDER VINCENT MACAIGNE ÉMILIE DEQUENNE JENNA THIAM GUILLAUME GOUX

LES CHOSES QU'ON DIT, LES CHOSES QU'ON FAIT

UN FILM DE
EMMANUEL MOURET

CÉSAR DES LYCÉENS 2021

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

Frédéric Hervé



AGIR





Les Choses qu'on dit, les choses qu'on fait

DE EMMANUEL MOURET

Ce dossier pédagogique est édité par Réseau Canopé, avec la Dgescio et l'Inspection générale de l'éducation, du sport et de la recherche, dans le cadre du César des lycéens 2021.

Pour fédérer les jeunes générations autour du cinéma français et continuer à en faire un mode d'expression privilégié de leur créativité, l'Académie des arts et techniques du cinéma et le ministère de l'Éducation nationale, de la Jeunesse et des Sports se sont associés en 2019 pour mettre en place le César des lycéens. Aux prix prestigieux qui font la légende des César (Meilleur Film, Meilleure Réalisation, Meilleure Actrice, Meilleur Acteur, etc.) s'ajoute donc un César des lycéens. Cette opération est organisée en partenariat avec le CNC, la FNCF, l'Entraide du cinéma et Réseau Canopé. En 2021, le César des lycéens sera remis à l'un des cinq films nommés dans la catégorie « Meilleur Film », à travers le vote de près de 2 000 élèves de classes de terminale de lycées d'enseignement général et technologique et de lycées professionnels.

Le César des lycéens sera remis au lauréat lors de la cérémonie des César le 12 mars 2021 à l'Olympia. Une rencontre entre les lycéens et le lauréat sera organisée le 31 mars à la Sorbonne, retransmise en direct auprès de tous les élèves participants.

En savoir plus : <http://eduscol.education.fr/cid129947/cesar-des-lyceens.htm>

Directrice de publication

Marie-Caroline Missir

Directrice de l'édition transmédia

Tatiana Joly

Directeur artistique

Samuel Baluret

Responsable artistique

Isabelle Guicheteau

Auteur du dossier

Frédéric Hervé

Chef de projet

Samuel Baluret

Chargée de suivi éditorial

Sophie Roué

Mise en pages

Michaël Barbay

Conception graphique

Gaëlle Huber

Isabelle Guicheteau

Sous la conduite de l'Inspection générale de l'éducation, du sport et de la recherche

Renaud Ferreira de Oliveira

Photos de couverture et intérieur :

© Moby Dick Films

ISSN : 2425-9861

© Réseau Canopé, 2021

(établissement public

à caractère administratif)

Téléport 1 – Bât. @ 4

1, avenue du Futuroscope

CS 80158

86961 Futuroscope Cedex

3	Synopsis
3	Entrée en matière
4	Matière à débat
7	Prolongements pédagogiques
7	Références

Réalisation : Emmanuel Mouret

Distribution : Pyramide Distribution

Production : Moby Dick Films

Avec : Camélia Jordana, Niels Schneider, Vincent Macaigne, Émilie Dequenne, Jenna Thiam, Guillaume Gouix, Julia Piaton, Jean-Baptiste Anoumon, Louis-Do de Lencquesaing, Lise Lomi, Sarah Capony, Fanny Gatibelza, Milla Savarese, Catherine Lecoq, Sacha Requiem, Claude Pommereau

Genre : drame

Nationalité : France

Durée : 122 minutes

Sortie : 16 septembre 2020

Synopsis

Daphné, enceinte de trois mois, est en vacances à la campagne avec son compagnon François. Il doit s'absenter pour son travail et elle se retrouve seule pour accueillir Maxime, son cousin qu'elle n'avait jamais rencontré. Pendant quatre jours, tandis qu'ils attendent le retour de François, Daphné et Maxime font petit à petit connaissance et se confient des récits de plus en plus intimes sur leurs histoires d'amour présentes et passées...

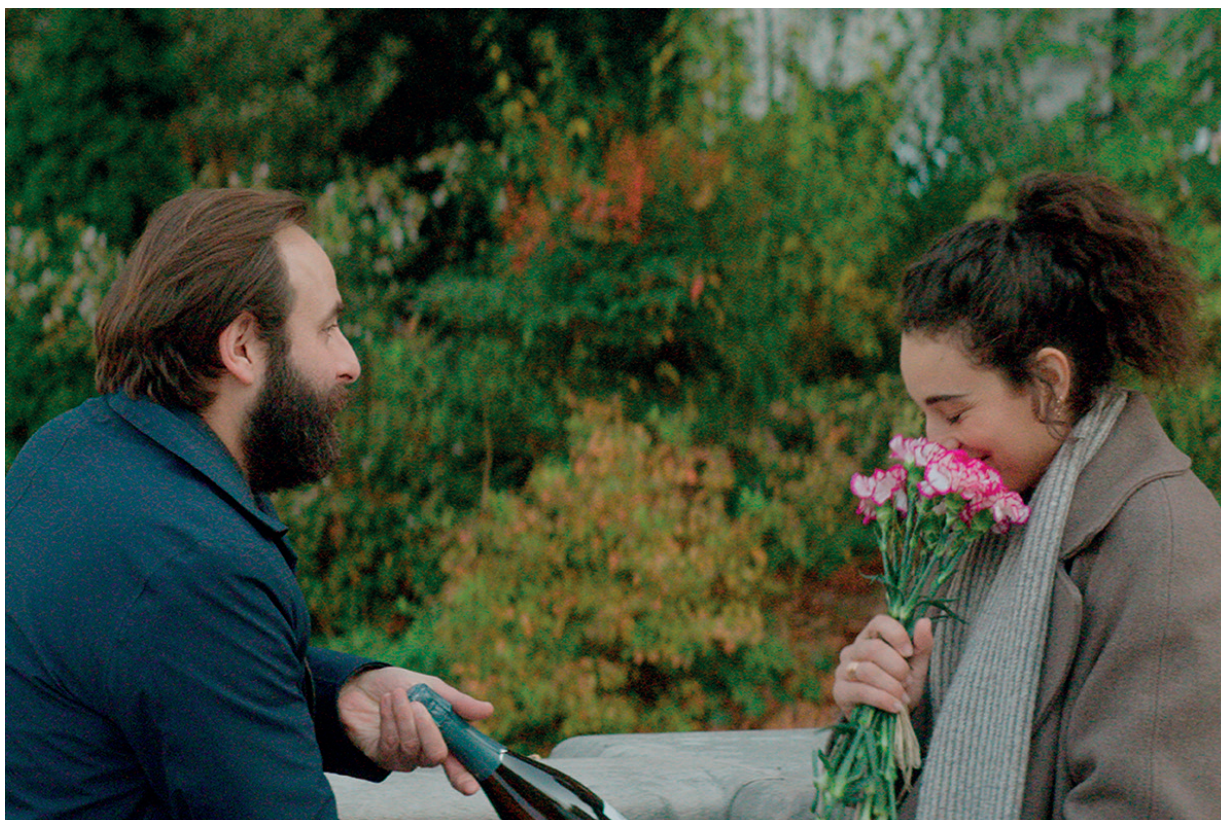
Entrée en matière



Depuis *Promène-toi donc tout nu !* (1999), son film de fin d'études de la Fémis, Emmanuel Mouret est l'auteur des scénarios de tous les films qu'il réalise. À ses débuts, il en était aussi l'interprète. Aujourd'hui, dans *Les Choses qu'on dit, les choses qu'on fait*, le personnage principal incarne son double à l'écran, jusque dans ses hésitations et ses bégaiements. Il s'agit de Maxime qui, au début du film, explique qu'il voudrait écrire mais s'inquiète de savoir s'il a quelque chose d'intéressant à dire. « J'aimerais raconter des histoires de sentiments » dit-il à Daphné. « Des histoires d'amour ? » interroge-t-elle. « Oui, enfin, je préfère dire de sentiments. » Le terme « amour » est trop générique pour embrasser toute la palette des situations qu'Emmanuel Mouret s'attache à dépeindre, de film en film, en se limitant toutefois aux relations hétérosexuelles binaires.

L'accueil public et critique réservé à ses films a pu être dubitatif (*Une autre vie*, 2014) ou triomphal (*Mademoiselle de Jonquières*, 2018) mais, avec un style antinaturaliste assumé, au risque de la préciosité, Emmanuel Mouret a su conquérir un public de fidèles qui se passionnent pour ces peintures, sans cesse renouvelées, de nos inconstances, là où d'autres n'y voient que marivaudages répétitifs. Toute la question est là : ses films sont-ils simplement plaisants ou bien portent-ils une réflexion profonde ? Et d'ailleurs, l'amour, qui est au cœur de ce cinéma, est-il un sujet grave, comme le pense Daphné, ou bien léger, comme le croit Sandra ?

Matière à débat



LES CONSÉQUENCES DE L'AMOUR

L'auteur lui-même semble opter pour la légèreté lorsqu'il nous invite à « entendre le titre avec un sourire aux lèvres, une tendre ironie dans l'œil¹ ». Il s'amuse avec bienveillance des contradictions de ses personnages que révèlent de savoureuses situations ou répliques : Victoire déclare à Maxime que toute relation durable est exclue entre eux puisqu'elle le désire et que le désir ne dure pas. Gaspard fait « tout pour satisfaire l'exigence morale de Claire : elle veut que je sois fidèle, alors je lui cache au mieux ma relation avec Sandra ». Celle-ci, d'ailleurs, lui avait asséné : « Si tu avais un tant soit peu de délicatesse, tu comprendrais que lorsque je te demande la vérité, il ne faut pas la dire. »

Sincères, ses personnages le sont dans l'instant, avant de tomber dans d'autres bras tout aussi sincèrement, ce qui les amène à mentir constamment, mais presque de bonne foi. Nos histoires d'amour ne seraient-elles que mensonges, dissimulations et tromperies ? Peut-être, mais les personnages ne sont pas amoraux ou immoraux. Ils sont en quête d'une morale, perpétuellement mouvante, constamment réinventée, et s'interrogent, à l'instar de Maxime : « Quand ça ne va pas, notre esprit cherche une faute, mais, pour qu'il y ait faute, il faut qu'il y ait une règle bien claire. Mais, en amour, quelle est la règle ? »

Emmanuel Mouret se gardera bien d'en proposer une à travers sa leçon de choses, mais il déclare toutefois que « le souci de l'autre, c'est ce qui rend notre relation au monde aussi belle que cruelle et complexe² ». Ainsi, son film se veut « une ode à nos inconstances » mais pas à la désinvolture. Si elle ne constitue pas le cœur de l'intrigue comme dans *Un baiser s'il vous plaît* (2007), la question des conséquences de nos actes est néanmoins posée. Elle l'est à travers la réaction d'une femme blessée : Louise, la femme que François délaisse pour Daphné, quitte ce dernier pour qu'il puisse vivre pleinement sa nouvelle idylle et, pour qu'il ne souffre d'aucune culpabilité, s'invente un nouveau compagnon. Sous prétexte de se déculpabiliser elle-même, elle va jusqu'à mettre en scène, littéralement, un déjeuner réunissant les deux

1 Entretien avec Emmanuel Mouret, dossier de presse, Pyramide films, 2020.

2 *Ibid.*

couples. Une fois la supercherie révélée, elle s'explique : « Soit je décidais de t'aimer d'un amour de propriétaire et je te faisais payer le fait d'avoir fait entrer quelqu'un sur notre propriété, soit je décidais de t'aimer pour toi, d'un amour désintéressé. » Son geste de prime abord généreux, voire sacrificiel, visait toutefois à redorer son orgueil blessé grâce à un geste noble mais aussi, peut-être, à retourner la situation en devenant la maîtresse de son ex-mari. Ainsi, tandis que les hommes de Mouret sont un brin patauds et séduisent presque par inadvertance tant ils sont objets de leurs désirs plutôt que sujets, les femmes sont plus enclines à élaborer des stratagèmes, comme Dolorès dans *Une autre vie* ou la Pommeraye dans *Mademoiselle de Jonquières*.

LE VERBE EN PLAN SÉQUENCE

Au commencement était le Verbe. Les films d'Emmanuel Mouret sont très écrits, riches en dialogues, et le texte est la seule chose qui soit inaltérable au commencement d'une journée de tournage. Pour le reste, l'équipe travaille sans découpage technique. La lumière, le cadre, les mouvements de caméra, le jeu des comédiens et même les éléments du décor se mettent en œuvre sur place³.

Les scènes dialoguées appellent le champ-contrechamp, au risque de la monotonie du métronome. Alors, l'auteur s'en est progressivement éloigné, de film en film, pour lui préférer le plan séquence, à l'instar de Woody Allen. La majorité des conversations des *Choses qu'on dit, les choses qu'on fait* sont donc filmées d'une traite. Le rythme, qui ne peut être insufflé à la séquence par son montage, doit donc émaner de la mise en scène. Il faut animer le cadre par toute une chorégraphie d'entrées et de sorties de champ, de circulations et de déplacements, d'avancées et de reculs dans la profondeur de champ, de jeux avec les portes et les cloisons, de répliques lancées depuis le hors-champ, de mouvements d'une caméra qui s'attache à un personnage puis le délaisse, happé par l'autre qu'il vient de croiser, à l'image du récit lui-même qui virevolte d'une histoire de couple à une autre.

Cette mise en scène dans laquelle prime la circulation dans l'espace renvoie au théâtre, de même que le phrasé des personnages rohmériens de Mouret. Comme au théâtre aussi, nous restons à bonne distance du jeu. Les acteurs sont cadrés en pied, à la taille, rarement en gros plan, comme s'il fallait éviter de surligner le texte par un excès d'expressivité, comme s'il fallait être attentif à l'ensemble du cadre où se cachent de précieux indices. Ainsi, lorsqu'elle rompt avec François en arguant du respect dû à sa femme, Daphné porte une panière de linge qui évoque le foyer qu'ils fonderont. De même, lors de la réception organisée par Victoire, Gaspard et Sandra se chamaillent mais portent la même couleur qui annonce la formation de leur couple. Plus tard, c'est un verre de vin refusé par Daphné et Maxime qui indique qu'ils ne veulent céder à l'ivresse de leur désir.

C'est donc pour rendre le spectateur plus actif que l'auteur compose son cadre et, pour l'amener à combler les manques, il mise sur le hors-champ et l'ellipse, notamment à propos d'une sexualité constamment évoquée mais jamais montrée.

Le champ-contrechamp n'est toutefois pas exclu mais semble réservé aux monologues, et c'est souvent aux réactions de celui qui écoute que s'attache la caméra : le dépit de Daphné lorsque David lui annonce qu'il est amoureux, l'effarement de François lorsque Louise le quitte, le trouble de Maxime lorsque Daphné fait l'éloge du désir.

³ Entretien avec Laurent Desmet, *L'Avant-Scène cinéma*, n° 678, janvier 2021, p. 27.

LE VERTIGE DES FRACTALES



Dès son film de fin d'étude, Emmanuel Mouret mettait en scène la voix off d'un narrateur, par goût de l'écriture. Il s'agissait alors de la voix du personnage principal, incarné par le cinéaste lui-même, qui s'adressait au spectateur et prenait en charge le récit depuis la fosse d'orchestre, tandis qu'il se mouvait devant la caméra. Dans *Les Choses qu'on dit, les choses qu'on fait*, le récit est porté par la voix *in* des protagonistes avant de devenir *off*. Cette voix ne s'adresse pas au spectateur mais à un autre personnage. Les récits que nous entendons sont donc rapportés. Au centre du dispositif, se trouvent Maxime et Daphné, que leurs professions vouent à ordonner récits et discours : il est traducteur et aspire à devenir romancier, tandis qu'elle est monteuse de films documentaires relatifs à la philosophie.

À leur tour, d'autres personnages, les partenaires de Daphné et Maxime, prennent en charge le récit de leurs aventures amoureuses. Ainsi, les récits rapportés sont enchâssés les uns dans les autres comme des poupées gigognes et, pour ce qui est de l'image, donnent lieu à des flash-back qui en incluent d'autres. Le film comporte donc deux niveaux de récit, lorsque Sandra raconte l'histoire de ses deux grands-mères à Maxime qui en parle à Daphné, lorsque David avoue qu'il a une liaison à Daphné qui le rapporte à Maxime. Mais souvent, ce qui est rapporté est aussi filmé, ce qui fait apparaître une diégèse à trois niveaux. Nous assistons, par exemple, à la rupture de Louise et François mais aussi au récit que celui-ci en fait à Daphné qui, à son tour, relate les faits à Maxime.

On en vient vite à s'interroger sur le sujet de la géométrie du film. De prime abord, on pense au cercle – et donc à *La Ronde* de Schnitzler adaptée par Ophuls puis Vadim – d'autant qu'un décor magnifique nous y invite, un cercle parfait de pierres qui semble une baie dans une muraille ou une arche de pont. De même, le film qui commence alors que Maxime vit une liaison avec Victoire est bouclé par une dernière séquence où nous le découvrons à nouveau en couple avec elle.

Néanmoins, le cercle, par sa finitude, ne correspond pas à la forme dessinée par toutes ces « histoires de sentiments ». Il s'agit plutôt d'une arborescence. Daphné et Maxime évoquent l'un et l'autre deux partenaires mais ceux-ci ont eux-mêmes des aventures ou des liaisons avec d'autres qui, eux aussi, ont une vie. Au total, ce ne sont pas moins de douze couples qui sont évoqués et l'on sent bien que l'auteur s'est fait rigueur pour ne pas s'abandonner davantage aux délices des fractales, ces figures morcelables à l'infini qui, quelle que soit l'échelle, présentent toujours la même structure.

Le processus de démultiplication amoureuse est, lui aussi, potentiellement infini si l'on en croit la théorie du désir mimétique du philosophe René Girard cité par Daphné. Ainsi, tout être qui est vu comme désiré devient désirable à tout un chacun. À l'instar de Maxime ou Daphné, les confidents, parce qu'ils narrent des histoires dans lesquelles ils sont objets de désir, sont susceptibles de devenir des amants. Grâce à ces deux personnages centraux, le film ne se limite pas à la juxtaposition d'histoires, comme c'était le cas dans *L'Art d'aimer* (2011). Ici, l'arborescence à un sommet, ou plutôt un aboutissement : « Je voulais une structure en forme d'entonnoir où les différents récits se condensent soudainement en un seul⁴. » Pour qu'une construction si complexe trouve sa cohérence, il a fallu un monteur de talent, celui-là même que le recours au plan séquence rendait inutile à la dynamique interne des scènes devient un acteur majeur du projet dans son ensemble, dès l'écriture⁵. Il n'est pas étonnant qu'il soit nommé aux César, comme d'ailleurs tous les membres de l'équipe technique.

Prolongements pédagogiques

ÉDUCATION À L'IMAGE

Répartis en groupes et équipés de smartphones, les élèves pourront tenter de filmer un dialogue, tiré du film ou pas, en explorant les différents dispositifs permettant de mener à bien cet exercice : champ-contre-champ respectant la règle canonique des 180° ou bien comportant une saute d'axe assumée grâce à un personnage placé en amorce, recours au hors-champ, au plan séquence, à la caméra subjective, etc. La classe pourrait alors comparer les résultats obtenus.

ÉDUCATION À LA CITOYENNETÉ

Grâce à un travail de recherche documentaire, les élèves découvriront que l'acceptation sociale de l'infidélité, ou son rejet hérité des interdits posés par les monothéismes, varie aujourd'hui en fonction de la géographie.

De même, la législation réprimant l'adultère – les relations sexuelles hors mariages des époux – ou la « fornication » – les relations sexuelles entre personnes non mariées – a évolué dans l'histoire. Pour s'en tenir à la France contemporaine, après la dépénalisation de l'adultère par la Révolution qui autorisa aussi le divorce, les codes napoléoniens consacrèrent l'inégalité entre mari et femme jusque dans l'adultère. Aboli par la Restauration, le droit au divorce a été rétabli par la Troisième République. Quant au délit d'adultère, il a été supprimé du Code pénal en 1975, mais l'adultère reste une faute dans la justice civile puisqu'il contrevient au serment que se prêtent les époux en vertu de l'article 212 du Code civil. En 1972, les « enfants naturels » obtenaient les mêmes droits que les « enfants légitimes ».

Références

L'amour étant un sujet inépuisable, on se limitera ici à quelques triangulations amoureuses choisies très arbitrairement : *Sérénade à trois* (Lubitsch, 1933), *Indiscrétions* (Cukor, 1947), *Les Diaboliques* (Clouzot, 1955), *Jules et Jim* (Truffaut, 1962), *Le Bonheur* (Varda, 1965), *Masculin féminin* (Godard, 1966), *La Collectionneuse* (Rohmer, 1967), *La Maman et la Putain* (Eustache, 1973), *Tenue de soirée* (Blier, 1986), *Comment je me suis disputé... (ma vie sexuelle)* (Desplechin, 1996), *Match Point* (Allen, 2005), *Les Amours imaginaires* (Dolan, 2010).

4 Entretien avec Emmanuel Mouret, dossier de presse, *op. cit.*

5 Entretien avec Martial Salomon, *L'Avant-Scène cinéma*, *op. cit.* p. 32.