

Tournage Bulle Ogier et Isabelle Huppert font trois dans «Deux» de Werner Schroeter.

Avec vue sur la mère

Marseille envoyée spéciale

C'est le tournage d'un film «complètement autobiographique», selon le cinéaste Werner Schröter, mais dont la vie narrée est celle d'une femme. Ou plutôt deux, comme l'indique le titre du film, *Deux*. Elles sont jumelles, Maria et Magdalena, abandonnées par Anna, leur mère (Bulle Ogier), confiées à l'âge de trois mois, l'une à une famille, l'autre à un orphelinat. Elles ne se connaissent pas, partagent parfois les mêmes rêves, et se retrouvent à la recherche de leur mère, à Cintra, au Portugal. Les deux sont jouées par Isabelle Huppert: deux facettes mais aussi deux personnes à différents âges de leurs vies. 14 ans, 30 ans, 17 ans, peu importe, l'actrice prête son visage d'aujourd'hui, avec de légères différences.

Huppert, l'«écran idéal». Sur le plateau, dans la villa familiale à Marseille, elle a quatorze ans. Qu'est-ce qui indique si impérieusement cette jeunesse, alors que le travail de l'actrice consiste justement à ne

«Il n'y a que lui pour me faire creuser sous le sable d'une plage et dénicher une paire d'yeux.»
Bulle Ogier à propos de Werner Schroeter

pas jouer l'adolescente? Est-ce la jupe et les bottes, démodées sans ostentation? Est-ce l'expression? Est-ce la formidable Dominique Frot, jouant la mère adoptive? Ce qui est certain, c'est que les va-et-vient dans le passé ne sont pas rendus visibles par des reconstitutions historiques. Dans *Deux*, l'effort du cinéaste consiste à intégrer les traces du passé dans la vie présente, et réciproquement, afin «de filmer le tout petit espace qui sépare la naissance de la mort, très peu de temps en fait» dit Werner Schröter.

Schröter, 56 ans, est calme, avenant, plaisante en toutes langues, comme si tourner était la chose la moins angoissante du monde. Ses films – *la Mort de Maria Malibran*, *le Règne de Naples*, *le Jour des idiots*, *Flocons de neige*, *Malina* (déjà avec Huppert, il y a une douzaine d'années) –, réalisés pour la plupart quand le cinéma allemand était en effervescence, sont mythiques et invisibles. Aucune rétrospective, jamais. «J'ai écrit ce film pour Isabelle Huppert, avoue Werner Schröter. Si elle l'avait refusé, j'aurais renoncé. Pour moi, elle est l'écran idéal, un visage dont on peut éloigner la définition le plus loin possible.» Le cinéaste ajoute qu'il n'y a pas d'intérêt à raconter sa vie si on ne la transpose pas dans une figure absolument différente de soi. Mais n'est-ce pas un pari ardu pour une actrice d'incarner deux femmes, des époques différentes, et un cinéaste? «Absolument pas, répond Isabelle Huppert, convaincue que le film sera limpide. C'est très simple. On se laisse complètement

guider en sachant que Werner déroule un fil intime dont il maîtrise parfaitement le trajet.» La comédienne explique: «La conviction de Werner, c'est qu'on ne se souvient pas des événements de son enfance sous les traits de ce qu'on était.» Du coup, sur le tournage, chacun s'amuse à faire le test: comment se perçoit-on lorsqu'on se remémore?

Calme et polyglotte. Bulle Ogier, elle aussi, joue à ce jeu. «Bulle est extraordinaire: parfois, elle a des expressions d'enfant de trois ans», confie Alberte Barsarcq, costumière et décoratrice, complice de Schröter depuis trente ans. Pour la comédienne, c'est une sorte de Buñuel: «Il a les mêmes

audaces, les mêmes fantaisies. J'ai parfois l'impression de tourner le Chien andalou. Il n'y a que lui pour me faire creuser sous le sable d'une plage et dénicher une paire d'yeux.» Cette manière d'exploiter décors, acteurs, situations au maximum de leurs possibilités n'empêche pas le calme qui règne sur le

plateau. Werner Schröter discute en allemand du prochain plan avec Elfi Mikesch, la directrice de la photographie. L'équipe technique parle en portugais, en français ou en italien. Peu de prises, et peu d'angles différents. Tous les jours, sont tournées un grand nombre de minutes utiles.

Schröter lâche: «Ce qu'on raconte est très simple...» Simple? Il s'agit pourtant du même songe rêvé en même temps par les deux jumelles, découvrant Bulle Ogier, leur mère, étendue sur le sol. Elle dort? Mais un filet de sang suggère qu'elle est morte. L'une et l'autre veulent la réveiller. Com-

ment Maria peut-elle avouer à sa mère qu'elle a secrètement mangé un pot de confiture si elle est inanimée? Comment Isabelle Huppert peut-elle transmettre cette culpabilité si rien, dans les dialogues, ne désigne le pot de confiture? Et comment peut-elle jouer les deux fillettes à la fois? Une scène pas si ●●●



Au Portugal, où le film se déroule en partie.

www.thalys.com

Le Monde

MERCREDI 13 NOVEMBRE 2002

Deux, de Werner Schroeter • Isabelle Huppert et Bulle Ogier, magnifiques, conspirent avec un cinéaste inspiré pour dresser, dans un cérémonial barbare et poétique, le portrait d'une femme

Une idée de la féminité accouchée dans un tourbillon métaphysique

DEUX, mais deux quoi ? Isabelle Huppert et Bulle Ogier. Une blondeur échevelée et une blondeur échevelée. Une rose rouge et Genet Jean. La chair qui jouit et la chair à canon. Maldoror et Diana Dors. Buñuel et Godard, Fassbinder et Vigo. Kleist et Marlène, Huppert et Dombasle. Al-Qods et Kyoto. *La Chartreuse de Parme* et *Le Règne de Naples*. Bouddhisme et christianisme, marionnettes balinaises et liberté la nuit. La renarde rusée et la camarade usée. Marlène et Marilyn, Huppert et Huppert, Maria et Magdalena, jumelles et différentes. Deux, chez Werner Schroeter, n'est pas un nombre binaire, mais un chiffre mystérieux.

Le film est un tourbillon. Il faut ne pas se laisser distancer par l'emballage lyrique, accepter de s'y fondre et d'en rire : ainsi, il est possible de voir se mettre en place la manière de faire. Werner Schroeter semble un esthète, c'est aussi un artisan. Il forge lui-même ses outils, il fabrique le creuset où se concoctera son alchimie sensuelle et malfaisante.

Les matériaux – textures, sonorités, gestes, signes – sont amassés à pleines brassées. Le romanescque aussi est de la partie, mélodrame familial en fragments que relient les similitudes d'apparence, les rimes et les assonances : il est comme le carburant de cette étonnante fusée de carnaval à la traînée sanglante. La puissance d'invocation est immense, excessive, elle éveille les échos – connus ou pas, n'importe – d'un passé de création, de visions, de drames et de passions



Isabelle Huppert, dédoublée, est Maria et Magdalena.

très physiques et très spirituelles. Ce n'est pas le film, mais son élan, sa course d'appel. Et déjà Bulle Ogier, belle à mourir, rieuse et morte. Rouge sur le parking vert et désert, épuisée de vent sur la plage portugaise, déserte.

DES JUMELLES QUI S'IGNORENT

Schroeter ne baisse pas les armes, ses actrices non plus. Le film, c'est écrit à la fin, est « pour Isabelle Huppert », et c'est justice. Huppert est arrivée à un point où elle a dépassé la question du « risque » que prend ou ne prend pas une comédienne. Tout, ses échecs, ses coups pour rien, ses réussites les plus éblouissantes, la servent également. Elle est comme une joueuse d'échecs de génie dont chaque déplacement de pièce ne pourrait qu'être gagnant. Alors elle se dédouble.

Elle est *Deux*. Ce ne serait rien, un trucage, une anecdote de jumelles orphelines qui s'ignorent. C'est autre chose, complètement. Le cinéaste et la comédienne se mettent à valser, au son des grandes voix de l'opéra italien. Et leur danse engendre un tourbillon, dans lequel s'accomplit un miracle. Le « deux » binaire du numérique produit ce gadget visuel et roublard qu'on nomme le morphing. Le *Deux* magique de deux grands artistes accomplit avec les moyens de la beauté tout autre chose : la mise en scène d'une idée.

Cette idée est interdite d'énonciation, la dire c'est la briser, mais comment faire... Cette idée est la féminité, comme horizon, comme rêve dangereux, comme attracteur fatal, comme principe de vie. Il y a Huppert-Magdalena et Huppert-Maria, elles sont sœurs et ignorantes l'une

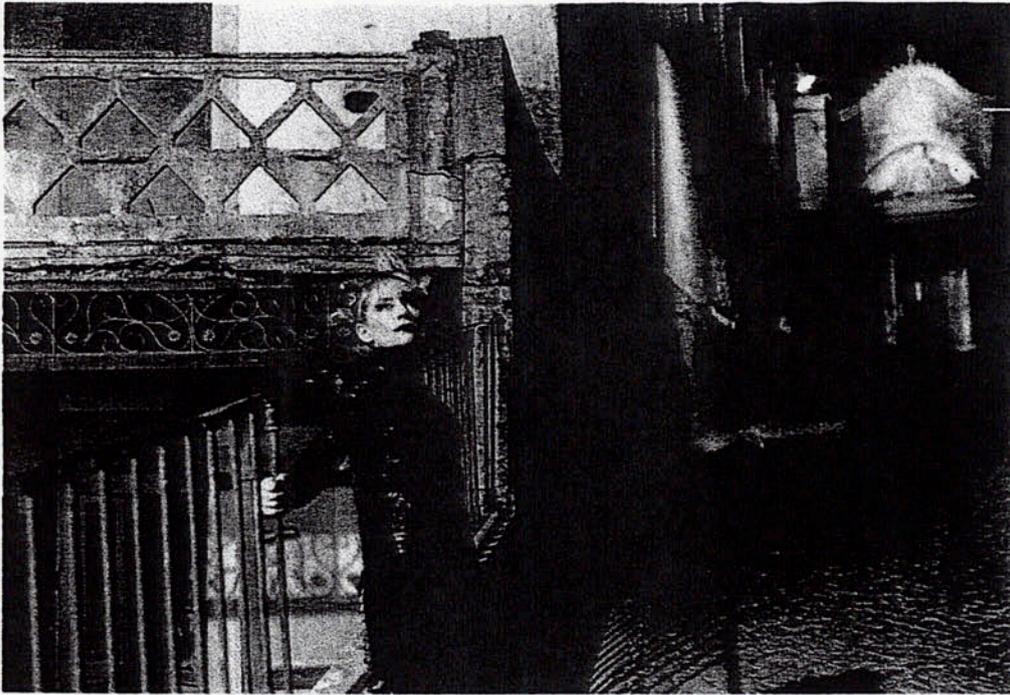
de l'autre, elles ont 10 ans, 25, 40. Il y a Huppert et Ogier, et c'est la même, au point qu'on hésite à les reconnaître, et puis Huppert et son amante brune, et c'est encore la même, et puis petit à petit, par capillarité hypersensible, les jeunes, les vieilles, les mortes, les noires, les travestis, les garçons, les bêtes. Encore et encore. Toutes les « autres » s'appellent Magdalena.

C'est inexplicable, comme l'unisson du chant où se fondent Isabelle Huppert et Arielle Dombasle dans les trémolos magnifiques et grotesques de *Que j'aime les militaires*, et inexplicable comme la dissonance des chants avec les hommes au café. Car la métaphysique en couleur de Werner Schroeter n'est pas une opération sans reste. L'impuissance masturbatoire sur la scène (municipale !) des mecs et la brutalité qui éviscère et méprise ne sauraient en être absentes.

Les petits marins rayés font ce qu'ils peuvent, peu. Les bébés dorés pendent aux branches du sapin de Noël et saignent. Attention, le voyage n'a rien, vraiment rien d'une croisière de repos. Mais dans le visage de fumée d'Isabelle, si belle mémoire du cinéma renouvelé de la magie Méliès, une splendeur, une majesté très humaine et sans aucun pouvoir temporel, étend son empire de sorcière.

Jean-Michel Frodon

Film français, avec Isabelle Huppert, Bulle Ogier, Arielle Dombasle, Manuel Blanc, Jean-François Stévenin, Robinson Stévenin, Dominique Frot, Annika Kuhl. (2 h 01.)



Deux de WERNER SCHROETER

L'usage des plaisirs

par HÉLÈNE FRAPPAT

ien avant la langue, on parlait. Mais de quoi parlait-on ? (Michel Foucault, Sept Propos sur le septième ange). Avant la langue, c'est-à-dire avant l'époque où les choses et les

êtres furent nommés, classifiés, donc séparés – on chantait. Le dernier film enchanteur de Werner Schroeter, *Deux*, nous reconduit dans ce royaume d'avant la séparation, ce territoire magique où les héros de la poésie allemande, dérobés par les dieux à la prison humaine, ont joué.

Quand j'étais enfant, / souvent un dieu m'enlevait / aux cris et à la férule des hommes (Hölderlin, *Quand j'étais enfant...*). Seulement, dans l'œuvre de Werner Schroeter, les dieux sont des déesses, et l'« *Alliebender Vater* » du Ganymède de Goethe (ce Père en qui repose l'Amour universel), ou le « *Vater Helios* », ce Père solaire qui comble de joie l'enfant hölderlinien, sont devenus une Mère. La Mère, blonde et rouge, immobile et errante, aimante et indifférente, virgine et obscène, foyer de l'oubli et de la

mémoire : Bulle Ogier.

Avant la séparation, les deux jumelles n'étaient qu'une : Isabelle Huppert. Alors les animaux s'invitaient à la table des humains, et bien malin qui pouvait distinguer un homme d'une femme. En somme, avant le temps des conventions – celui que jusqu'à présent nous endurons – palpitait, sous la lune (cette « *Heilige Luna* » (Lune sacrée) que Werner Schroeter emprunte à Hölderlin), le royaume de l'artifice. Car l'artifice précède la convention (et non l'inverse, comme le voudrait un lieu commun tenace) ; l'opéra précède la parole, l'actrice précède la femme, le maquillage précède le péché originel, et les blondes, elles – Ogier, Huppert, Dombasle... –, ces créatures fofolles et cruelles, ces petites filles assassines,

Avant la séparation, les deux jumelles n'étaient qu'une : Isabelle Huppert. En bas : Arielle Dombasle.

nous engendrent. Puis, à peine sommes-nous nés, et voilà qu'elles nous abandonnent.

On pourrait « raconter » *Deux* comme le conte terrible de l'enfant abandonné dans une forêt allemande, ou comme la tragédie œdipienne du mystère des origines – à ce détail près que la mère, pour une fois, n'est pas la brune archétypale de la tragédie grecque, mais une blonde occupée à une tâche bien plus pressante que les soins à apporter à sa progéniture : s'envoyer en l'air. « Ah ! J'aime les militaires ! J'aime les militaires et leur braguette ! », vocalise Arielle Dombasle, tandis que Bulle Ogier tripote, ravie, le sexe d'un soudard, et qu'Isabelle Huppert se frotte à un ravissant matelot récitant mécaniquement un texte de Gilles Deleuze, avant ou après avoir embrassé à pleine bouche sa camarade de jeu, à jamais séduite : « *T'amo ! T'amo !* »

Mais peu importe, évidemment, l'histoire du dernier « *syn-opéra* » de Werner Schroeter (terme inventé par Noël Simsolo pour désigner le travail de Schroeter et de Carmelo Bene), de cet *opéra synthétique*, donc, où toujours la synthèse (le corps saisi dans la totalité des plaisirs qu'il nous donne) précède l'analyse (le morcèlement des organes qui obsède, non le cinéaste, mais l'assassin). Dans cette passion, dionysiaque et non christique, le plaisir commande la circulation universelle des parties (bouche sanglante de Bulle Ogier, œil noyé sous le khôl et les larmes d'Isabelle Huppert, regard étrangement absent d'Arielle Dombasle, fesses d'un marin qui pisse sous la lune, boyaux parsemés de pétales de rose...) qui composeront, peut-être, un sentimental univers. « *C'est une chose "innommable", "inutilisable", hors de tous les programmes du désir ; c'est le corps rendu entièrement plastique par le plaisir : quelque chose qui s'ouvre, qui se tend, qui palpite, qui bat, qui bée.* » (Michel Foucault à propos de *La Mort de Maria Malibran*). Le plaisir est ce qui, entre les êtres, les animaux, les choses et les voix, circule ; et chez Werner Schroeter, cette circulation, véritable « objet » mouvant de la mise en scène, jamais ne s'arrête. L'« actrice » Isa-

ON POURRAIT « RACONTER » *Deux* COMME LE CONTE TERRIBLE
DE L'ENFANT ABANDONNÉ DANS UNE FORÊT ALLEMANDE,
OU COMME LA TRAGÉDIE ŒDIPÉENNE DU MYSTÈRE DES ORIGINES...

les Inrockuptibles



Isabelle Huppert

feux de camp

Chant d'amour pour Isabelle Huppert, *Deux* est une œuvre baroque et, surtout, libre : l'inclassable Werner Schroeter y suit ses idées fixes, entre opéra et caniveau, trivial et sacré.

DEUX DE WERNER SCHROETER
avec Isabelle Huppert, Bulle Ogier

Isabelle Huppert est le point de départ et le point final de *Deux*. Amie intime de Werner Schroeter, elle lui a inspiré ce film loufoque, écrin idéal pour une actrice dont l'ambition est de tout jouer. Officiellement, dans *Deux*, elle joue deux sœurs jumelles séparées à la naissance. Mais elle ne se contente pas de ces deux personnages : elle sera aussi l'amour, la passion, la mort, le chant, la danse, l'enfance, l'âge adulte. La seule chose qu'elle ne joue pas ici, c'est la maturité. Là, c'est Bulle Ogier qui s'y colle, dans le rôle de la mère des jumelles. Mais il y a une filiation tellement évidente entre elles sur la pellicule, une telle proximité de carnation que Bulle est ici un prolongement d'Isabelle. Un membre de la famille. La famille : au-delà d'Isabelle Huppert, c'est le grand sujet du film. Et ce n'est rien de dire que Schroeter ne l'aime pas, cette famille, creuset

de toutes les névroses, de tous les conflits. Une première réplique donne le ton : "La violence commence à la naissance. C'est déjà par la violence que votre mère vous met au monde." A quoi, plus tard, répondra un cri de Bulle Ogier : "Il faut assasiner toutes les femmes enceintes, il faut alléger la peine." Dès l'origine, cet amour maternel que seraient censées avoir toutes les femmes, le réalisateur le remet en cause, ainsi que la sacro-sainte famille. Et le diagnostic du docteur Schroeter est sans appel : il faut s'en libérer. Inutile pour autant de passer son temps à chercher un sens littéral dans le théâtre que déploie Werner Schroeter. Il ne déteste rien plus que la psychologie. Résultat : un film tout en symboles, plus ou moins pertinents, plus ou moins drôles, plus ou moins beaux... Mais quand ça fonctionne, c'est énorme. C'est par cette très grande confiance dans les images qu'il invente ou convoque que Schroeter est un cinéaste passionnant. Il ose tout, fonce vers ce qu'il aime. Longtemps après la

«Deux», double et trouble

A partir de jumelles, Werner Schroeter démultiplie son actrice fétiche et se joue du regard.

Deux

de Werner Schroeter,
avec Isabelle Huppert,
Bulle Ogier, Arielle Dombasle,
Manuel Blanc... 2h01.

Il y a davantage de cinéma dans le dernier Schroeter que dans la plupart des films de ses collègues réunis en académie, oscar, César et autres cercles professionnels. On peut même dire qu'en voyant *Deux* tout spectateur est comme condamné au cinéma, condamné à y croire, à faire comme si cette histoire mouvementée et violente à de multiples reprises pouvait tenir debout, alors qu'elle est littéralement incroyable, comme si ces déchaînements de passions étaient la matière même du septième art selon Werner Schroeter. Un spectateur condamné et exécuté dans la foulée par un cinéaste transformé en ogre bourreau des hautes et basses œuvres. *Deux* figure l'échafaud du film raisonnable, du spectateur qui ne ferait que consommer des films-spectacles, des plans de carrière d'acteurs et des producteurs trop frileux.

Collage des visions. Avec ce film, Werner Schroeter remet en route, dans la lignée du *Règne de Naples*, de *Palermo*, du *Roi des roses* ou de *Malina*, la machine à fantasmes, à sensations et à couleurs, souvent jusqu'au délire du film sous drogue, sous hallucinatoires, excessif par nécessité, violent par compulsion de tout embrasser, audacieux

A travers les existences parallèles, entrecroisées et sans cesse réfléchies, d'une mère (Bulle Ogier) et de ses deux filles, sœurs jumelles séparées à la

Une esthétique de la dépense qui fonctionne dans la surenchère permanente, jusqu'à la limite du grotesque et du ridicule.

naissance (jouées par la même Isabelle Huppert), le film fait l'unique pari du collage des visions, parfois les plus contradictoires, souvent les plus baroques, échevelées. Ces éclats, apparitions, fantômes, se succèdent sans cesse, faisant suture entre les plans les plus divergents, créant des étincelles entre deux couleurs, deux femmes, deux hommes, liant les acteurs et les personnages en une ronde emballée. D'un plan à l'autre, d'un personnage vers l'autre, d'un ho-

rizon à l'autre (Marseille, Lisbonne, Paris), tout est conduit par des regards, ceux des actrices, assez créateurs pour engendrer des plans, des histoires, des souvenirs et l'impression d'être soudain en présence d'un vrai cinéaste.

Fou rire. Cette esthétique de la dé-

pense fonctionne dans la surenchère permanente, jusqu'à la limite du grotesque et du ridicule. Elle brûle une énergie de tous les instants, assumable, car portée à bout de bras par le couple Huppert-Schroeter, unis comme larrons en foire. Et la surprenante beauté de certains plans, de quelques associations de grains de peau, de timbres de voix ou de sexes exhibés jusqu'au fou rire, est suffisante à faire saillir les éclats d'un contentement rare ●

Antoine de Baecque

cinéma à l'affiche

Mes dates clés

PAR WERNER SCHROETER

7 avril 1945. Naissance à Georgenthal, en Thuringe (Allemagne), quatre semaines avant la fin de la guerre.

1958. L'amour, c'est Siegfried. Alors que ma grand-mère polonaise me serre la vis, Siegfried m'est arrivé comme une étoile tombée du ciel. Je l'adorais, c'était heureux. Ses parents étaient furieux et le détestaient. Il s'est pendu. On a retrouvé Siegfried plus tard, dans le grenier, car ça puait.

1962. Premier concert, à Munich, où je vois Maria Callas, qui chante l'air *ô temps fatal* de Don Carlos. C'est la personne la plus importante de ma vie. Quand elle s'est mise à chanter, elle était comme une messagère. Et quand on l'écoute, on n'a plus besoin de la musique.

1964. Rencontre avec Walter. Je tombe tellement amoureux de lui, de son corps, que j'en suis resté à bout de souffle. Ma vie est banale, des rencontres et des morts,

uniquement l'autre, l'autre, l'autre. J'ai toujours voyagé avec l'amour et la mort, mais il ne faut pas pousser jusqu'au pathétique. Ce serait du mauvais goût. De temps en temps,

simplement, je me sens affaibli par la douleur.

1965. Rencontre avec Magdalena Montezuma, actrice avec laquelle j'ai travaillé jusqu'à sa mort, jusqu'au dernier film tourné ensemble, *le Roi des roses*, en 1984.

1967. Un jour de décembre, j'ai perdu la peur, définitivement. Depuis, je n'ai plus peur de rien, ni de la mort, ni de la violence. Adieu les angoisses. Ce jour-là, j'étais un peu malade, les intestins. Et je suis tombé amoureux d'un homme, à Knokke-le-Zoute, pendant le festival de cinéma expérimental. Je me souviens du corps de cet homme, mais aussi de Yoko Ono qui faisait une performance, enfermée dans un sac de toile au milieu du casino de la ville, comme une morte vivante. Je me souviens combien j'aime l'eau, aussi, c'est mon élément.

1969. Je reçois le prix Josef von Sternberg des mains de Josef von Sternberg, pour mon premier film, *Katappa*.

1970. Rencontre avec "les Français", Henri Langlois qui dirige la Cinémathèque, l'écrivain Jean-Jacques Schuhl, le philosophe Gilles Deleuze, le producteur Jean-Pierre Rassam, l'actrice Bulle Ogier, le cinéaste Jean Eustache. Je vis avec eux, dans la discussion échevelée. Avant, je n'aimais pas beaucoup les Français, ni la langue ni l'esprit, guindée et étroit. La France devient alors pour moi la patrie de la philosophie permanente et d'un sentiment envoûtant de revitalisation.

1973. Rencontre avec William Burroughs, à l'occasion de la projection d'un film sur son fils, mort d'une cirrhose à 22 ans. J'ai découvert le poète le moins réactionnaire qui soit. *Naked Lunch* est la création d'un monde de liberté poétique infinie. Cela ressemble à la

«J'ai la maladie de la vie. J'ai vécu dans le suicide, tout le temps, et mes amis étaient des permanents du suicide, Rassam, Eustache.»

Callas quand elle recrée le chant.

1975. Rencontre avec Alberte Barsacq, la décoratrice avec laquelle je travaille depuis vingt-cinq ans.

1978. Double suicide avec mon amant, un peu comme Tristan et Iseult. On s'est raté tous les deux. C'était tellement drôle. On a essayé de s'empoisonner mais, au moment où on pensait réussir, le téléphone a sonné. J'ai décroché: on me demandait à Bochum pour répéter une pièce avec une actrice. Le soir même, j'y étais. Eric Rohmer est arrivé, amenant l'actrice. C'était Pascale Ogier, elle avait 18 ans, je l'ai tellement aimée.

1980. Rencontre avec Carole Bouquet. Ma vie se raconte uniquement à travers les autres.

1984. Tournage du *Roi des roses*, premier de mes films produits par Paulo Branco. C'était

un rêve, j'étais amoureux des trois personnages principaux. Mais Magdalena Montezuma était en train de mourir du cancer et je le savais. Je ne suis pas l'ange de la mort, mais tous les gens que j'aime meurent.

1990. "*La maladie comme thérapie*", la phrase de ma vie. Je l'ai lue dans un gros livre anglais. J'ai la maladie de la vie. J'ai vécu dans le suicide, tout le temps, et mes amis étaient des permanents du suicide, Rassam, Eustache. Mais quand on se retrouvait ensemble, pour boire un verre au Rosebud, c'était léger, il y avait de la joie de vivre. Le suicide était possible, probable, mais jamais pathétique. Quand Eustache s'est suicidé, en 1981, il vivait dans son lit et avait écrit sur sa porte "*N'entre pas mon fils*". Il s'est tiré une balle dans la bouche. Les gens se refusent à vouloir comprendre la mort, mais il ne faut pas éviter la mort, c'est une catégorie de la vie, la catégorie définitive. Sans la mort, il n'y a pas d'art, pas d'artiste, pas de création.

1996. Je commence à envoyer des fleurs à une comédienne, la plus grande tragédienne allemande. Avoir envie d'envoyer des roses, par brassées...

2001. Bombardement de l'Afghanistan par les Américains. Cela m'a fait vomir. Le malentendu par excellence.

2002. Je ne vis que dans le moment présent. Je travaille tout le temps, et je suis contraint de me discipliner pour ne pas me perdre. Or l'unique chose que j'aime, c'est me perdre, c'est l'abandon. Hier, 2 novembre, je suis allé voir ma copine Huppert aux Bouffes du Nord, dans *4.48 Psychose* monté par Régis. J'ai été étonné: sur scène pendant deux heures, elle ne bouge jamais les pieds. J'ai écrit pour elle mon prochain film, sur la jeunesse de Frédéric le Grand, empereur de Prusse. Elle jouera le jeune Frédéric le Grand, qui, à 18 ans, était amoureux d'un soldat. Quand son père l'apprit, il fit attacher son fils et exécuter devant lui le soldat séduisant.