

Topografie van een zieke ziel

JIMMY P.

“Het is vreemd om te leven in een land waar mensen kampen met een zieke ziel”, zegt een als geestesziek gecatalogeerde Amerikaanse indiaan tegen zijn Franse psycho-analyst in *JIMMY P.*, de eerste Amerikaanse film van de Franse auteur Arnaud Desplechin. De regisseur van ‘*Esther Kahn*’, ‘*Rois et reine*’ en ‘*Un conte de Noël*’ tekent voor een subtiele en sierlijke freudiaanse studie van pijn, verlies en genezing tegen een achtergrond van verdringing en onderdrukking. Met Benicio Del Toro en Mathieu Amalric als outsiders die de Amerikaanse ziel in kaart brengen. — IVO DE KOCK



BENICIO DEL TORO ALS JIMMY P.

Westernfan Arnaud Desplechin opent zijn eerste Amerikaanse film met beelden van *native Americans* (Blackfeet Indianen) in de weidse Amerikaanse plains, het archetypische westernlandschap dat filmregisseurs genaamd Sam (Fuller en Peckinpah) gebruikten om de malaise van de nieuwe wereld in kaart te brengen. De natuur maakt deel uit van een metafoor bij een cineast die ook in een Engelstalig drama zijn Franse roots trouw blijft. Met name zijn voorliefde voor anti-naturalistische en theatrale films waarin taal de sleutel is die toegang biedt tot de belaste geest van fragiele zielen. De onrust die de rode draad vormt door Desplechins oeuvre, van de thriller *La sentinelle* tot het familiaal psychodrama *Un conte de Noël*, vormt ook de onderstroom van *JIMMY P.*, een freudiaanse studie waarin twee outsiders elkaar vinden (lees: elkaar doorgronden en helpen). Het ene verhaal verbergt het andere: de ontmoeting tussen de dokter en zijn patiënt brengt ook de disfunctionele manier waarop een samenleving jarenlang omging met de oorspronkelijke bevolking in beeld. Achter de ene onderdrukking (ver-

dringing van gevoelens van schuld en verlies) schuilt de andere onderdrukking (verbanning van mensen die ‘anders’ zijn). Zieken en ziektes zijn niet wat ze lijken.

JIMMY P. is gebaseerd op ‘Jimmy P., psychothérapie d’un Indien des plaines’ van de Franse psychotherapeut Georges Devereux en vertelt het verhaal van twee ballingen, een Joods-Roemeense analist uit New York en een Blackfeet indiaan uit Montana die na een reis dwars door Amerika elkaar ontmoeten in een psychiatrische kliniek ergens in Kansas. Jimmy blijkt na WOII beschadigd van het front teruggekeerd. Zijn hoofdpijn, tijdelijke blindheid en catatonische episodes worden aanvankelijk gezien als symptomen van hersenbeschadiging of schizofrenie. Maar de twee voor het establishment ‘hopeloze gevallen’ vinden elkaar. Als overlevenden van twee historische genocides (in de Oude en de Nieuwe Wereld) zijn ze empathisch genoeg om lijden, onderdrukking en vervreemding te zien. En om elkaar te inspireren om (opnieuw) sociale wezens te worden voor wie emoties geen ziekte zijn.

De krachttoer van Desplechin is dat hij een

drama, gestoeld op de gesprekken van twee individuen, levendig, gelaagd en boeiend weet te houden. Hij slaagt erin visuele equivalenten te vinden voor de klinische taal van Devereux terwijl Del Toro en Amalric ook communiceren via blikken, stiltes en gebaren. Hoe iets getoond wordt is even belangrijk als wát er getoond wordt, net zoals hoe iets gezegd (of verzwegen) wordt even belangrijk is als wat er gezegd (of verzwegen) wordt. Resultaat is een subtiele mix van humor en tragedie met complexe personages en een verhaal dat inzoomt op de menselijke psyche om uiteindelijk de zieke ziel van mensen te verbinden met hun samenleving.

JIMMY P. is ook het portret van een trieste, tragische held. Een reus met sombere ogen en een klein hart, een fragiele macho die alleen maar vrouwen (zuster, moeder, dochter) in zijn leven kent en wanneer hij dronken in elkaar zakt en slechts door een kleine, nietige zielsverwant kan worden recht geholpen. Deze ode aan de helende kracht van taal is ook een eerbetoon aan de genezende kracht van identificatie. Beide mannen trachten te ontsnappen aan aspecten uit hun verleden en herkennen die drang in elkaar. Hun relatie is therapeutisch, en cinema heeft ook dat vermogen. Voor Desplechin is film een cocktail van beelden en woorden die een malaise helpen uitzieken. ❖

GENRE Drama

REGIE Arnaud Desplechin

SCENARIO Arnaud Desplechin, Kent Jones & Julie Peyr

FOTOGRAFIE Stéphane Fontaine

MUZIEK Howard Shore

CAST Benicio Del Toro (Jimmy Picard), Mathieu Amalric (Georges Devereux), Gina McKee (Madeleine), Larry Pine (Dr. Karl Menninger), Joseph Cross (Dr. Holt)

PRODUCTIE F – US – 2013 – 117’

DISTRIBUTIE Lumière

RELEASE 11 september

ARNAUD DESPLECHIN

Jimmy P. focust op hun vriendschap

Toen Arnaud Roi & Reine Desplechin een boekenwinkel binnenstapte viel zijn oog onmiddellijk op een boek met de titel Jimmy P. Psychothérapie d'un Indien des Plaines. "Ik las er een flard uit, een dialoog tussen de patiënt en zijn therapeut. Voor mij had het veel weg van een toneelstuk." Aldus Desplechin in Cannes. "Toen ik het wat nader bestudeerde was het niet het theoretische gedeelte dat me aansprak, wel fascineerden me de dialogen tussen de twee mannen. We krijgen de kans om in Jimmy's ziel te kijken, oorlogsveteraan én Blackfeet indiaan. De dialogen waren heel dramatisch en voelden aan als materiaal voor een film. Tot dan had ik nooit gehoord van Georges Devereux. Deze Franse psychoanalist werkte in de VS met de inheemse gemeenschap terwijl Sigmund Freud ooit had beweerd dat de psychoanalyse uitsluitend voor de middenklasse was bedoeld. Iemand zoals Devereux overschreed grenzen toen hij beweerde dat psychoanalyse voor iedereen hoort te zijn.

JIMMY P. is conventioneel dan je andere films. Is dat gelinkt aan de empathie die je voor het hoofdpersonage voelde?

ARNAUD DESPLECHIN: Het verhaal werd in een korte tijd gefilmd, het budget liet niet anders toe. Wat ik echt wilde filmen? Als regisseur moet ik evenveel empathie tonen ten aanzien van de therapeut als de persoon die wordt geanalyseerd. Door alles eenvoudiger te maken was het makkelijker om de focus op het conflict of de vriendschap te leggen. Zo kon ik meteen naar de kern van het verhaal gaan. Beide mannen ontmoeten elkaar via de psychoanalyse, maar de film focust op hun vriendschap. Ik wou laten zien hoe twee totaal verschillende mensen vrienden kunnen worden. Dat is het hart van de film. JIMMY P. gaat over twee mannen. De ene komt uit Montana, de andere uit Europa. Ze ontmoeten elkaar op een nieuwe plek: in Topeka. In feite hebben ze niks beters te doen dan gewoon vrienden te worden. Doorheen dat proces leren ze hoe ze zich in een vreemd land moeten gedragen. En op



ARNAUD DESPLECHIN

het einde van de film zie je ook dat ze beginnen met Amerikaan te zijn.

De film is gebaseerd op waargebeurde feiten. Zorgt dat als acteur voor een bijkomende verantwoordelijkheid?

MATHIEU AMALRIC: Nee. Het is niet echt een biopic. Arnaud (Desplechin) werkte aan het materiaal en dat maakte dat hij fictie wilde schrijven. In het begin dacht ik dat ik beter een aantal dingen opzocht over Georges Devereux, maar in feite heb ik me alleen maar gebaseerd op het boek en de dialogen. Ik denk zelfs dat ik het theoretische gedeelte niet volledig heb gelezen. Je kan zeggen dat ik zelf een analyse opstartte. Ik was niet zo vertrouwd met het wereldje en het is een echt avontuur geworden. Je kan het vergelijken met diepzeeduiken. Een wereld vol alen en hoe dieper je duikt, des te mooiere vissen kom je tegen. Zo is het werken met Arnaud ook...

BENICIO DEL TORO: De film is weliswaar gebaseerd op een boek, maar als acteur val je terug op het scenario. Dat is de basis van de film. Het was leuk om het boek te lezen, zo kreeg ik een beetje achtergrondinformatie over mijn personage. Voor mij was de research dan ook gedaan. Het

script dat Arnaud en Kent (Jones) samen schreven is de film en dat moet afzonderlijk van het boek kunnen functioneren. Arnaud en zijn team slaagden erin het verhaal van het boek en de emoties die erin vervat zitten samen te bundelen tot een film. Het is een film; vandaar dat het op een of andere manier fictie wordt.

KENT JONES: Ook Julie Peyr schreef mee aan het scenario. Arnaud en ik zijn vrienden en hij zond me een kopie van het scenario. We raakten erover aan de praat. Behalve *The Exiles* was ook *Let There Be Light* van John Huston erg belangrijk, een documentaire over oorlogsveteranen. Mensen denken op een bepaalde manier over deze periode. Toen ik de film zag vergat ik al snel dat ik er ook maar iets mee te maken had. Ik werd in het verhaal gezogen. Het lijkt me waarheidsgetrouw aan de ervaring van uit een oorlog te komen. Oppervlakkig weet ik er wel een beetje van, omdat mijn vader ermee te maken kreeg na WOII. Ook kijkt de film op een andere manier naar die tijd, over mannen die worden opgenomen. Dat is nieuw in films. Voor mij is het een meelevende kijk van iemand die gepassioneerd is en iemand die een nieuw milieu en personages opent, zoals een bloem.

Vooraf de chemie tussen de twee hoofdpersonages draagt de film. Kan je je daarop voorbereiden?

B. DEL TORO: Volgens mij is de chemie er of niet. Onmogelijk om daar aan te werken ...

M. AMALRIC: Daar ben ik het mee eens. Ik was onder de indruk van Benicio als persoon. Ik vroeg me af hoe ik die gevoelens kon gebruiken. Hoe kan Devereux dat fysiek aan? Benicio is een stuk groter dan Devereux; hij loopt bijna een fysiek risico door met hem om te gaan. Zijn patiënt zou hem makkelijk kunnen slaan. Het was leuk om met die angst te spelen. Mijn intuïtie zorgde ervoor dat Benicio en ik nog voor de opnames *close* werden. Bovendien wordt de suspense van de film beïnvloed door de gezichten en de manier van kijken. Het gaat over de impact die de ene op de andere heeft.



MATHIEU AMALRIC & BENICIO DEL TORO

Het is belangrijk om te weten waar Jimmy P. vandaan komt en dus iets te weten over de geschiedenis van de native Amerikanen”
– Benicio Del Toro

Hoe Jimmy's woorden een invloed op Devereux hebben. En hoe Georges' antwoorden een impact hebben op Jimmy's ziel.

Is Madeleine een personage uit het boek of is ze een vondst van de scenarioschrijver?

A. DESPLECHIN: Ze komt van het scenario. Devereux was zeven keer getrouwd. Hij was een beetje zoals Blauwbaard; hij hield van vrouwen. Wanneer iemand hem in de film vraagt of hij getrouwd is, blijft het antwoord vaag. Hij was drukbezet. De tijd die hij doorbracht in Topeka bracht hem twee vrouwen en daarna nog enkele meer. Hij studeerde psychoanalyse in Frankrijk en ik kan me niet voorstellen dat hij toen celibatair leefde. Devereux is een intrigerend personage, wat het mogelijk maakt om zijn innerlijk weer te geven. Ik vond ook dat hij een vriendin nodig had. Iemand vroeg me ooit waarom ik altijd de familieleden van de personages aan bod laat komen. Ik antwoord dan altijd hetzelfde: je personage is een held of een nobel iemand en dan blijkt plotseling zijn moeder daar te staan. Het maakt het personage echter, authentieker, je wordt er minder bang van. Hij verschijnt als het ware in het nieuw: “stripped down to the bare bones”. Voor mij is dat belangrijk. Devereux praat veel en wanneer je dan de vrouw ziet van wie hij houdt, weet je precies wie hij is. Dat is de reden waarom Madeleine in de film zit. Het verhaal gaat over mensen die in the middle of nowhere in Topeka terechtkomen. Die plek werd het hart van de wereld van de psychoanalyse. Was Topeka het mekka van de psychoanalyse, dan zou Winter Hospital de kasba zijn. Iedereen daar midden in de woestijn in Topeka verveelde er zich steendood. Er viel niets te beleven. Er waren alleen maar mensen die er niet thuishoorden: een *native American* uit een reservaat, een

Roemeen, een Engelse vrouw... Mensen in de VS geboren die zich afvroegen hoe ze Amerikaan kunnen worden. Of niet.

Je citeert John Ford en François Truffaut. Zijn dat je inspiratiebronnen?

A. DESPLECHIN: Deze filmmakers zijn in mijn ogen erg belangrijk. Vorige week nog zag ik *Grapes of Wrath*, zo'n belangwekkende film. Een film die ons inspireerde was *The Exiles* van Mackenzie. We hebben vaak naar de film gekeken omdat hij de weg toonde die we wilden volgen.

Benicio, hoe zou je je indiaanse naam interpreteren?

B. DEL TORO: “Everybody talks about him, everybody talks about me”.

MISTY UPHAM: Eigenlijk is dat geen bestaande naam in het reservaat, wel “Everybody talks about them”. Wat de film zo interessant maakt is dat wanneer ze starten met psychoanalyse bij *native Americans*, het heel moeilijk was voor mensen om te begrijpen dat wij in spoken, geesten, gedaanteverwisselingen, medicijnen en vloeken geloven. We zijn een spiritueel volk. Sommigen zouden ons gek verklaren, voor ons is het normaal. Ze moesten dus een nieuwe manier van begrijpen ontwikkelen om in te zien wat er zich in onze hoofden afspeelde zonder te vergeten dat we spiritueel zijn. Voorts wil ik nog vertellen dat het voor mij en Michele Trust belangrijk is dat we hier zijn. We zijn, als ik me niet vergis, de eerste *native Amerikaanse* vrouwen in een film, geselecteerd voor de competitie op het festival van Cannes. Zelf ben ik een ‘Blackfeet’, een directe afstammeling van een stamhoofd. Het is fantastisch dat we hebben gefilmd in het reservaat waar ik opgroeide. Ik had geen dromen, geen mogelijkheden om een droom waar te maken. Ik had geen andere keuze dan uit het reservaat weg te gaan. Achttien jaar later is de cirkel rond. Het reservaat dat ik achterliet om mijn droom na te streven is opnieuw in mijn leven gekomen. Werken met deze mensen was ontroerend en mooi. En het is niet zo moeilijk om verliefd te worden op Benicio Del Toro (lacht).

A. DESPLECHIN: Ik denk vaak na over Jane en Jimmy. Ik bekijk de personages zoals sommige figuren uit de boeken van Thomas Hardy. Toen ik de film aan het monteren was keek ik naar Benicio en dacht “Goh!”, mensen zoals hij zijn figuren met een bescheiden achtergrond, toch lijken ze heel nobel, net zoals in de romans van Hardy. ✘

PERSONCONFÉRENTIE FILMFESTIVAL VAN CANNES

18 MEI 2013

VERTALING LIESAH JACOBS

MATHIEU AMALRIC

De acteur als intellectueel

Voor JIMMY P. liet Arnaud Desplechin zich inspireren door waargebeurde feiten en deed hij een beroep op Benicio Del Toro als Blackfeet-indiaan die in de nasleep van de Tweede Wereldoorlog lijdt aan plotse aanvallen van migraine én op Mathieu Amalric als ideale sparringpartner en sidekick. Met zijn fijne gelaatstreken, zijn eloquente dictie en zijn karakteristieke, wat monotone stem, zijn donkere, doordringende ogen en zijn dwalende, mistroostige blik vertolkt Mathieu Amalric (*Neuilly-sur-Seine, 1965) de roerselen en de kwellingen van de eigentijdse Franse intelligentsia. De kwijnende maatschappelijke invloed van de Franse intellectuelen, hun onvrede met de massacultuur, de teloorgang van hun *savoir-vivre* en de deprimerende carousel van hun liefdesrelaties vormen de thema's van de vaak ambitieuze Franse praatfilms met Amalric in een hoofdrol. De Franse acteur/regisseur is buitengewoon goed in het overbrengen van filosofische abstracties op het filmscherm.

Intello, maar geen snob

Dat beschaafde imago levert hem diverse rollen op, van psycholoog (*La question humaine*/JIMMY P.), advocaat (*Lulu*), student (*La sentinelle*/*Comment je me suis disputé...*), wetenschapper (*Les naufragés de la D17*), uitgever (*Fin août, début septembre*/*Le scaphandre et le papillon*), leraar (*Inquiétudes, Camille redouble*) of zelfs schurkig ecologisch zakenman in de James Bondfilm *Quantum of Solace*. Opvallendst zijn evenwel zijn rollen van misleidend schuchtere verleiders (*Fin août, début septembre*/*Comment je me suis disputé...*/*L'histoire de Richard O*) of cynisch gekwelde zonen en echtgenoten (*Un conte de Noël*/*Rois et reine*/*Un homme, un vrai*). Door zijn neiging tot breedspakerigheid en gemaniëerde dictie ontpopt hij zich in deze films gaandeweg tot een jonge versie van Jean-Louis Trintignant. Met zijn vaak van de normen van correctheid afwijkende ironie weet hij op een gelijkaardige intelligente en pittige manier als Trintignant de spanning tussen moraliteit en sensualiteit ten top te drij-

ven. Met zijn karakteristieke, wat monotone stem en zijn dwalende, mistroostige blik vertolkt Mathieu Amalric de kwellingen van de eigentijdse Franse intelligentsia.

ven. Amalrics personages denken en praten over liefde en seks, en kwellen zichzelf met hun vragen over de zin van het leven. Met een trillende gelaatstrek of een eenvoudige frons van stoornis of spanning geeft hij een opvallend bedeesde en soms akelig rustige neurotische invulling aan het levensongemak van universairen die worstelen met het dertig worden en kampen met de realiteit van de dingen. In generatiegenoten Arnaud Desplechin, Bruno Podalydès en de broers Arnaud & Jean-Marie Larrieu vond hij de geschikte cineasten om deze identiteitscrisis van de moderne gediplomeerde Fransman uit te drukken. Het pleit voor Amalric en zijn vaste huisregisseurs dat ze het traditionele beeld van de monolithische man-vrouwverhouding in hun films heel naturel, vaak grappig en ontroerend en zonder literair of cinefiel snobisme weten te verkrumelen. In de Versaillesdiptiek van Podalydès (*Dieu seul me voit*/*Bancs publics*) en relatiefilms zoals *Comment je me suis disputé...* of *Un homme, un vrai* is de man verlegen en neemt de vrouw de zaken in handen. Zowel Desplechin, met wie hij in de loop van zijn nu bijna dertigjarige acteurscarrière al vijfmaal samenwerkte (*La sentinelle*/*Comment je me suis disputé...*/*Rois et reine*/*Un conte de Noël* en nu dus JIMMY P.) als het cineastenduo



DEL TORO & AMALRIC (RECHTS)

Larrieu (*La brèche de Roland/Un homme, un vrai/ Les derniers jours du monde/Amour crime parfait of Au diable les jeunes filles*) werken hun man-vrouw personages in overleg met Mathieu uit, goed voor reminiscenties aan Truffaut of de vroege films van Godard en bekroond met meer dan één César en andere filmprijzen. Amalrics bravourestukje in dat register blijft zijn vertolking van de na een beroerte geheel verlamde Elle-redacteur in *Le scaphandre et le papillon*. Noodgedwongen heeft het hoofdpersonage de flamboyante Parijse modescène moeten ruilen voor een troosteloos ziekenhuisbed, van waaruit hij met cynische voice-over zijn leven van uiterlijke oppervlakkigheid commentarieert. Door zijn verlamming kan hij zijn gedachten alleen nog uiten door met zijn linkeroot te knippen. Vanuit Amalrics opengesperde oog worden de gespreksthema's uit zijn vorige films over de relativiteit van seks, status en diploma hier volledig introspectief behandeld en met de kijker gedeeld. "Niet bewegen is heel fysiek", vertelde Amalric over zijn bekroonde rol (*). Een huzarenstuk voor een acteur, die de essentie van zijn voelen en denken doorgaans in zijn gelaatsuitdrukking legt!

Van huis uit cinefiel

Als zoon van een journalistenkoppel groeide Amalric op in een kritische wereld van pers, film en literatuur. Het oeuvre van Ingmar Bergman stond er op het culturele menu van zijn Franse vader en Pools-Joodse moeder. In zijn autobiografische regiedebuut *Mange ta soupe* riep Amalric dat intellectuele leefkader op met beelden van ellenlange rijen boekenrekken en -kisten in het huis van zijn ouders. Met verfilmingen van Kierkegaard (*Le journal du séducteur*), Anouilh (*Vous n'avez encore rien vu*), Corneille (*La chose publique*) of Marivaux (*La fausse suivante*) bewees hij op zijn vertrouwde attente manier dat hij zijn literatuurklassiekers kent. Ontegensprekelijk gevormd door dat milieu waar meer over films, literatuur en politiek dan over gevoelens wordt gepraat, stelde hij zich al vroeg in zijn carrière geëngageerd links op. Hij draaide met rode cineasten (*Lettre pour L...* van Romain Goupil) of bracht juridische (*L'affaire Marcorelle*) of politieke schandalen (*J'ai vu tuer Ben Barka*) in het filmlicht. Hij uitte zijn politieke engagement door films te draaien met politieke bannelingen zoals Otar Iosseliani (*Les favoris de lune/La chasse aux papillons/Adieu, plancher des vaches!/Lundi matin*) of Raoul Ruiz (*Généalogies d'un crime/Linhas de Wellington*). Op zijn achttiende debuteerde hij al in *Les favoris de la lune*, de Parijse microcosmos van de Georgische banneling Otar Iosseliani. Een van zijn meest ambitieuze en radicale



LE SCAPHANDRE ET LE PAPILLON

De Franse acteur/
regisseur is buiten-
gewoon goed in het
overbrengen van
filosofische abstracties
op het filmscherm.

politieke projecten blijft *La question humaine* over de identiteitscrisis van een jonge bedrijfspsycholoog in een moderne kapitalistische petrochemische onderneming. Het is zijn taak om werknemers te ontslaan in functie van de winstcijfers en rendementscriteria van het bedrijf. Doorheen de kwellingen van Amalrics personage legt de film het verband tussen de selectie op de werkvloer van de huidige neo-liberale samenleving en de vroegere nazipraktijken van verraad en eliminatie. Ook Amalrics cinefiele impuls en zijn zin om zelf te regisseren stammen uit zijn jeugdijaren. Als tiener bewonderde Mathieu de artistieke integriteit van filmauteurs zoals Bergman, Fellini, Malle, Godard en Polanski, die uit hetzelfde Poolse dorp afkomstig is als Amalrics Joodse grootouders. Zijn studie aan het IDHEC sloot hij af met een stage als assistent op de set van Louis Malles verzetsdrama *Au revoir les enfants*. Amalrics tv-film *La chose publique* borduurde voort op de thema's van Godards *Masculin féminin*. Dankzij *Tournée* werd hij in Cannes en ook daarbuiten als volwaardig cineast erkend. Dat regisseursportret over het wel en wee van het artiestenbestaan is een regelrechte ode aan Fellini's *Dolce vita* en *Otto e mezzo*. Zijn acute bewondering voor de Franse nouvelle vague sterkte Amalric dan weer in zijn carrièrekeuze om met regisseurs zoals André Techiné (*Alice et Martin*), Olivier Assayas (*Fin août, début septembre*), Benoît Jacquot (*La fausse suivante*), Claude Miller (*Un secret*), Luc Moullet (*Les naufragés de la D17*) en Alain Resnais (*Les herbes folles/Vous n'avez encore rien vu*) te werken. Als dissectie van veeleer hatelijke familiebanden refereert Desplechins *Un conte de Noël* aan de Scandinavische films van Ingmar Fanny och Alexander Bergman of Thomas Festen Vinterberg. Maar het meest herinneren Amalrics films nog aan Woody Allen door hun accurate portret van neurotische intellectuelen en hun praatzieke combinatie van introspectie, ontroering en spot met een vleugje poëzie of

waanzin. Zoals Allen verstaat Amalric de kunst om pure tragedie om te zetten in komedie. "Ik voel me Joods wanneer ik naar een film van Woody Allen kijk", zegt Amalric over hun verwantschap (*).

In de radar van Hollywood

Anders dan bij zijn even bekende leeftijdsgenoot Vincent Cassel blijven woede-uitbarstingen bij Amalric altijd ingehouden en welgemanierd. Hun pad kruiste in het eerste luik van *Mesrine*. Terwijl Cassel de titelrol op zich nam, vertolkte Amalric de rol van ontsnappingskoning François Besse die als eerste doorhad dat het met zijn kompaan Mesrine de verkeerde kant uitging. De

film steunde op hun tegengestelde dynamiek, met de bedachtzame Amalric als tegenpool van de onbesuisde Cassel. Intussen woelt hun rivaliteit verder op de internationale filmscene. Wanneer Hollywood een Franse acteur wenkt, is het bijna altijd aarzelen tussen Cassel en Amalric. Beide acteurs braken bijna gelijktijdig door in Engelstalige films. Amalric dankte zijn internationale faam grotendeels aan de New Yorkse kunstenaar Julian Schnabel, die hem in 2006 met *Le scaphandre et le papillon* een topper bezorgde in het arthousecircuit. In het verlengde van dat succes namen ook Sofia Coppola (*Marie Antoinette*), David Cronenberg (*Cosmopolis*), Roman Polanski (*La Vénus à la fourrure*) en binnenkort Wes Anderson (*The Grand Budapest Hotel*) hem in hun cast op. In Spielbergs *Munich* speelde Amalric de rol van informant, die zijn gegevens aan de meest biedende verkocht. Deze mysterieuze, kille en

ondoorgroendelijke onderhandelaar was een voorbode voor zijn Bondpersonage in *Quantum of Solace*. Dat Mathieu Amalric momenteel wereldwijd bekend is door zijn rol als Bondschurk is een paradox gezien zijn rijke Franse filmografie; met zijn te haastige script was *Quantum* verre van een goede Bondfilm. Maar Amalrics commerciële veldwerk in Hollywood bood Franse filmregisseurs zoals zijn vriend Arnaud Desplechin ook de gelegenheid om Amerikaans potentieel voor hun films aan te boren. De rol van Benicio Del Toro als tegenspeler van Mathieu Amalric in *JIMMY P.* is een mooi voorbeeld van de culturele verruiming, die Amalric met zijn talent voor de Franse film uittekende. ✘

— DIRK MICHIELS

(*) *The Observer*, 10/5/2008

FILMOGRAFIE

1984	LES FAVORIS DE LA LUNE (<i>Otar Iosseliani</i>)			
1992	LA CHASSE AUX PAPILLONS (<i>O. Iosseliani</i>)			
	LA SENTINELLE (<i>Arnaud Desplechin</i>)	2007		
1993	LET'TRE POUR L. (<i>Romain Goupil</i>)			
1995	LE JOURNAL DU SÉDUCTEUR (<i>Danièle Dubroux</i>)			
	TOM EST TOUT SEUL (<i>Fabien Onteniente</i>)	2008		
1996	COMMENT JE SE SUIS DISPUTÉ... (MA VIE SEXUELLE) (<i>A. Desplechin</i>)			
	GÉNÉALOGIES D'UN CRIME (<i>Raoul Ruiz</i>)			
1998	ON A TRÈS PEU D'AMIS (<i>Sylvain Monod</i>)	2009		
	DIEU SEUL ME VOIT (VERSAILLES-CHANTIERS) (<i>Bruno Podalydès</i>)			
	FIN AOÛT, DÉBUT SEPTEMBRE (<i>Olivier Assayas</i>)			
1999	TROIS PONTS SUR LA RIVIÈRE (<i>Jean-Claude Biette</i>)			
	ADIEU, PLANCHER DES VACHES! (<i>O. Iosseliani</i>)	2010		
	LA FAUSSE SUIVANTE (<i>Benoît Jacquot</i>)			
2000	L'AFFAIRE MARCORELLE (<i>Serge Le Péron</i>)	2011		
	LA BRÈCHE DE ROLAND (<i>Arnaud & Jean-Marie Larrieu</i>)			
2001	AMOUR D'ENFANCE (<i>Yves Caumon</i>)			
2002	LUNDI MATIN (<i>O. Iosseliani</i>)	2012		
	LES NAUFRAGÉS DE LA D17 (<i>Luc Moullet</i>)			
	LULU (<i>Jean-Henri Roger</i>)			
	C'EST LE BOUQUET! (<i>Jeanne Labruno</i>)			
2003	UN HOMME, UN VRAI (<i>A. & J.-M. Larrieu</i>)			
	MES ENFANTS NE SONT PAS COMME LES AUTRES (<i>Denis Dercourt</i>)	2013		
2004	INQUIÉTUDES (<i>Gilles Bourdos</i>)			
	LE PONT DES ARTS (<i>Eugène Green</i>)			
	ROIS ET REINE (<i>A. Desplechin</i>)			
2005	LA MOUSTACHE (<i>Emmanuel Carrère</i>)			
	AU LARGE DE BAD RAGAZ (<i>François-Christophe Marzel</i>)			
	J'AI VU TUER BEN BARKA (<i>Serge Le Péron</i>)			
	MUNICH (<i>Steven Spielberg</i>)			
2006	QUAND J'ÉTAIS CHANTEUR (<i>Xavier Giannoli</i>)			
	FRAGMENTS SUR LA GRÂCE (<i>Vincent Dieutre</i>)			
	LA QUESTION HUMAINE (<i>Nicholas Klotz</i>)			
	LE GRAND APPARTEMENT (<i>Pascal Thomas</i>)			
	LE SCAPHANDRE ET LE PAPILLON (<i>Julian Schnabel</i>)			
	ACTRICES (<i>Valeria Bruno Tedeschi</i>)			
	L'HISTOIRE DE RICHARD O (<i>Damien Odoul</i>)			
	UN SECRET (<i>Claude Miller</i>)			
	UN CONTE DE NOËL (<i>A. Desplechin</i>)			
	DE LA GUERRE (<i>Bertrand Bonello</i>)			
	QUANTUM OF SOLACE (<i>Marc Forster</i>)			
	MESRINE - L'ENNEMI PUBLIC N°1 (<i>Jean-François Richet</i>)			
	VISAGE (<i>Tsai Ming-liang</i>)			
	BANCS PUBLICS (VERSAILLES RIVE DROITE) (<i>B. Podalydès</i>)			
	LES DERNIERS JOURS DU MONDE (<i>A. & J.-M. Larrieu</i>)			
	LES HERBES FOLLES (<i>Alain Resnais</i>)			
	LES AVENTURES EXTRAORDINAIRES			
	D'ADÈLE BLANC-SEC (<i>Luc Besson</i>)			
	TOURNÉE (<i>Mathieu Amalric</i>)			
	POULET AUX PRUNES (<i>Marjane Satrapi & Vincent Paronnaud</i>)			
	JEANNE CAPTIVE (<i>Philippe Ramos</i>)			
	COSMOPOLIS (<i>David Cronenberg</i>)			
	CAMILLE REDOUBLE (<i>Noémie Lvovski</i>)			
	VOUS N'AVEZ ENCORE RIEN VU (<i>A. Resnais</i>)			
	LINHAS DE WELLINGTON (<i>Valeria Sarmiento</i>)			
	LES GOUFFRES (<i>Antoine Barraud</i>)			
	JIMMY P. (<i>A. Desplechin</i>)			
	AMOUR CRIME PARFAIT (<i>A. & J.-M. Larrieu</i>)			
	LA VÉNUS ET LA FOURRURE (<i>Roman Polanski</i>)			
	THE GRAND BUDAPEST HOTEL (<i>Wes Anderson</i>)			
		ALS REGISSEUR		
		1997	MANGE TA SOUPE	
		2001	LE STADE DE WIMBLEDON	
		2003	La chose publique (televisiefilm)	
		2011	TOURNÉE	
		2011	L'illusion comique (televisiefilm)	