



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

*Liberté
Égalité
Fraternité*

PRIX JEAN RENOIR 2021-2022 | DOSSIER PÉDAGOGIQUE

Robuste

de Constance Meyer

PHILIPPE LECLERCQ

CANOPÉ
ÉDITIONS

AGIR



Robuste

DE CONSTANCE MEYER

Ce dossier pédagogique est édité par Réseau Canopé dans le cadre du prix Jean Renoir des lycéens 2021-2022, attribué à un film par un jury de lycéens, parmi sept films présélectionnés.

Le comité national en charge de la présélection est composé de représentants de la Dgesco (Direction générale de l'enseignement scolaire), de l'Inspection générale de l'Éducation nationale, du Sport et de la Recherche, du CNC (Centre national du cinéma et de l'image animée), de Réseau Canopé, de la Fédération nationale des cinémas français, d'enseignants, de critiques de cinéma et d'un représentant de la jeunesse. Le prix Jean Renoir des lycéens est organisé par le ministère de l'Éducation nationale, en partenariat avec le CNC, la Fédération nationale des cinémas français et Réseau Canopé, et avec la participation des Ceméa, des *Cahiers du cinéma*, de *Positif* et de *Sofilm*.

eduscol.education.fr/1792/prix-jean-renoir-des-lyceens

- 4 Entrée en matière
- 4 Zoom
- 5 Carnet de création
- 7 Matière à débat
- 9 Envoi

Directrice de publication

Marie-Caroline Missir

Directrice de l'édition transmédia

Tatiana Joly

Directeur artistique

Samuel Baluret

Suivi éditorial

Nathalie Bidart

Iconographie

Adeline Riou

Mise en pages

Isabelle Soléra

Conception graphique

Gaëlle Huber

Isabelle Guicheteau

Photos de couverture et intérieur

© Dharamsala

ISSN : 2425-9861

© Réseau Canopé, 2022

(établissement public

à caractère administratif)

Téléport 1 – Bât. @ 4

1, avenue du Futuroscope

CS 80158

86961 Futuroscope Cedex

Robuste

Réalisation : Constance Meyer

Production : Dharamsala, Scope Pictures, France 2

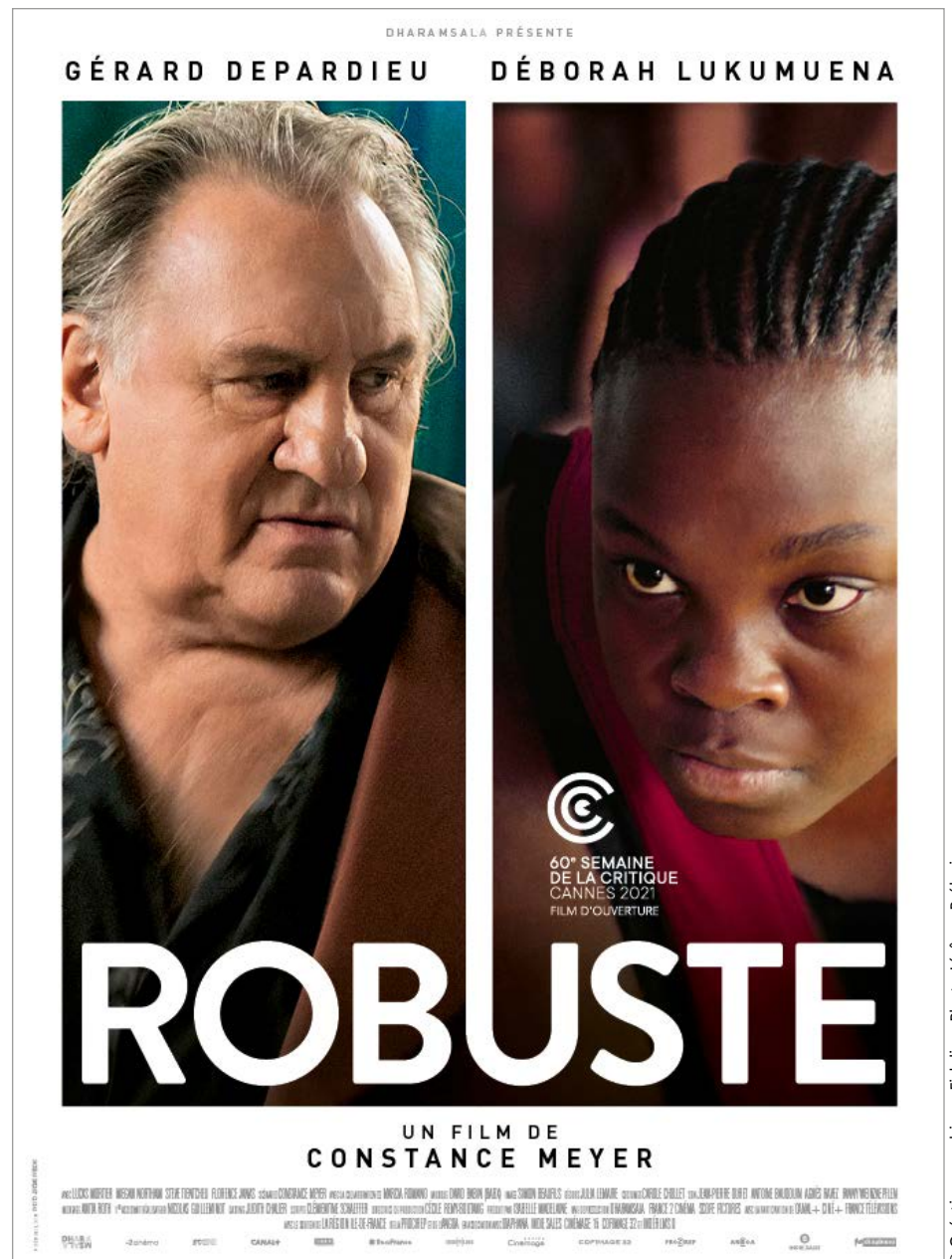
Distribution : Diaphana Distribution

Genre : comédie dramatique

Nationalité : France

Durée : 1 h 35 min

Sortie : 2 mars 2022



Entrée en matière

POUR COMMENCER

Constance Meyer est née en 1984 à Sion (Suisse). Après une « prépa » littéraire au lycée Fénelon à Paris, elle poursuit des études d'histoire à la Sorbonne, au cours desquelles elle se rapproche des milieux du théâtre et du cinéma. Elle travaille notamment pour les metteurs en scène Marcial Di Fonzo Bo et Luc Bondy, puis occupe le poste d'assistante à la réalisation sur les tournages de *Bellamy* (Claude Chabrol, 2009) et de *L'Autre Dumas* (Safy Nebbou, 2010), où elle fait la connaissance de l'acteur Gérard Depardieu.

Constance Meyer s'inscrit ensuite en master de cinéma à la prestigieuse Tisch School of the Arts, à New York. L'enseignement pluridisciplinaire qu'elle y reçoit durant trois ans la forge aux différents métiers du cinéma (réalisation, scénario, montage, etc.). Son film de fin d'études, *Frank-Étienne vers la béatitude* en 2013, réunit Gérard Depardieu – dans un rôle à contre-emploi de VRP maladroit et timide – et Marina Foïs – en amante éconduite et prête à tout. Cocasse et émouvant, le dispositif consiste alors moins à tirer le fil d'un récit que d'envisager « la rencontre des contraires » comme un révélateur des comportements.

De retour à Paris, Constance Meyer crée la société de production Carmen Films avant de réaliser *Rhapsody* en 2016, un deuxième court métrage primé dans de nombreux festivals internationaux, avec Gérard Depardieu, à nouveau dans le rôle principal d'un homme seul et sans emploi, auquel sa voisine de palier confie son bébé tous les matins. Explorant la fameuse part de féminité du jeu de l'acteur, le film confirme l'attachement de la réalisatrice pour les situations insolites et fortement contrastées propres à faire jaillir l'invisible, ou la face cachée, des êtres. La présence du nourrisson dans les bras du colosse de chair (souvent torse nu à cause de l'été caniculaire) fait alors advenir des instants d'une beauté gracieuse, d'une douceur lyrique interrogeant le mystère physique, la présence ontologique de l'acteur.

En 2018, alors qu'elle entame l'écriture de *Robuste*, Constance Meyer tourne un troisième court métrage, *La Belle Affaire*, une histoire de filature avec Depardieu (en simple « invité vedette »), dans le cadre de la collection « Polar » de Canal+, où l'on découvre le goût de la cinéaste pour les ambiances équivoques.

SYNOPSIS

Tandis que son homme de confiance, ami et secrétaire, doit s'absenter durant quelques semaines, Georges, star internationale de cinéma, se voit confié aux bons soins protecteurs d'Aïssa. Entre l'agente de sécurité, par ailleurs lutteuse de haut niveau, et le vieil acteur renfrogné se noue une relation d'apprentissage réciproque...

FORTUNE DU FILM

Robuste, de Constance Meyer, a été projeté en ouverture de la Semaine de la critique au Festival de Cannes 2021 où, en tant que premier long métrage de la cinéaste, il était également éligible à la Caméra d'or.

Zoom

En arrivant chez Georges, Aïssa a l'esprit alerté par divers signes inquiétants. Un désordre inhabituel règne dans la vaste demeure de l'acteur. Un cambriolage ? Une agression ? D'une voix incertaine, l'agente de sécurité appelle celui dont elle est chargée d'assurer la protection et se lance aussitôt à sa recherche dans le labyrinthe des pièces. Elle emprunte des couloirs, ouvre des portes, puis descend au sous-sol où elle découvre le grand aquarium de Georges en morceaux, ses poissons des abysses gisant sur le sol. Funestes augures. La jeune femme redouble d'inquiétude et, suivant une sorte de fil d'Ariane invisible, entreprend de retraverser le dédale de la maison jusqu'à la chambre de Georges où elle trouve porte close. Elle appelle mais celui-ci ne répond toujours pas. Paniquée, elle enfonce la porte et découvre une pièce enténébrée, le corps de Georges plongé dans un profond sommeil (sorte de coma) duquel la jeune femme parvient à l'extraire au terme d'une courte lutte. La forte gifle qu'elle lui administre trace une petite ligne de lecture mythologique qui évoque fugacement les coups de poing de Thésée destinés à estourbir le Minotaure (la bestialité qui est en Georges).



De retour à la vie, Georges a désormais la main posée sur l'épaule d'Aïssa, assise au bas du lit, le regard dirigé vers le sol, repliée sur elle-même, partagée entre choc de l'effroi et soulagement. Les deux corps de Georges et d'Aïssa sont alors réunis dans le même cadre ; leurs trajectoires, pourtant si éloignées, rejointes dans le même sentiment. Chacun des deux colosses vient de faire l'expérience de sa propre vulnérabilité : l'un a frôlé, une nouvelle fois, la mort, l'autre a failli échouer dans sa mission de sauvegarde. Les deux corps massifs accusent le coup d'une fragilité dont ils se défient respectivement, dont ils savent désormais les limites qu'elle leur impose. Aucun des deux n'est invincible, y compris l'immense star de cinéma, dont la corpulence est à l'égal de sa notoriété et de la démesure dont il se rend parfois coupable.

La position des corps, le cadrage de l'image, le faible éclairage, l'intimité indiscreète de la scène rendent son humanité au « monstre sacré » qu'est le comédien Gérard Depardieu, indissociable ici de son personnage d'acteur *borderline*. Une sorte de fatigue, d'immense lassitude lui dessine un front soucieux. La main de Georges sur l'épaule d'Aïssa occupe le centre de l'image. Elle soude les deux corps et scelle la *reconnaissance* de l'homme envers la jeune femme, son alter ego (inversé) et ange gardien (avéré). Emplie d'une grande douceur, cette main dit la sidération de l'instant, la gratitude du sentiment de vie retrouvée. Elle adoube et fait allégeance à la fois, dans une sorte de double mouvement contraire, de rectification de la position des rôles, plaçant les deux êtres sur le même pied d'égalité. Cette main de l'acteur n'est pas seulement celle d'un homme sauvé des eaux et agrippée à son rocher, elle est le signe inattendu d'un possible apaisement de l'esprit, d'une réconciliation avec le monde, du retour de l'animal de foire sur le rivage d'une humanité autrefois quittée, ou enfouie sous le masque de l'ennui et du dégoût.

C'est là le geste d'une humilité existante, peut-être reconquise, contrastant avec l'épaisseur de la main et du corps, avec la brutalité supposée de l'individu à la « gueule de con », selon ses propres termes ; ce geste s'apparente à une reddition et vaut pour aveu de faiblesse, reconnaissance de dette, déclaration de paix. Les deux colosses au pied d'argile se retrouvent dès lors au sein de la même humanité partagée, consciente de ses vains combats et de ses inutiles colères.

Carnet de création

Le scénario de *Robuste*, explique Constance Meyer, est né de l'image « d'un homme robuste évanoui dans les bras d'une femme qui le porte, le sauve¹ ». Cette vision deviendra, au fil de son développement, le point de convergence de la dramaturgie dont les enjeux consistent « à explore[r] la rencontre de deux personnages, de deux univers, de deux solitudes ». Pour cela, la cinéaste songe à réunir deux acteurs hors normes, hors du cadre des limites soumises aux diktats physiques en vigueur, et d'en faire le point de départ d'un face-à-face social, moral et psychologique dont le titre du film ne dévoile qu'une partie des intentions.

¹ Les citations de Constance Meyer sont toutes extraites du [dossier de presse du film](#).

L'écriture du personnage de Georges se nourrit naturellement de ce que la réalisatrice a observé au contact de Gérard Depardieu (qu'elle connaît bien pour avoir travaillé avec lui à plusieurs reprises), de sa façon d'être et de se comporter, de son rapport au monde et aux autres, de « son excès de vie, de vitalité, qui est comme une façon de dialoguer avec la mort ». Le dispositif au sein duquel Depardieu joue un acteur proche, peu ou prou, de ce qui compose son image publique apparaît de fait comme un portrait en abyme de lui-même, dont les lignes épousent les contours géométriques du triangle « acteur-personne-personnage ». Cependant, aussi proche soit-il de son modèle aux quelque 200 films, le personnage de Georges s'écarte de celui-ci par les effets de la fiction, les artifices de la mise en scène et du jeu (de composition).

Pour lui fournir la réplique (pas seulement physique), la réalisatrice songe à Déborah Lukumuena (César de la Meilleure Actrice dans un second rôle pour *Divines*, de Houda Benyamina, en 2017), dont elle fait une lutteuse, non tant pour la performance sportive que pour l'animalité qui se dégage de l'exercice de la discipline. La danse des lutteuses, l'affrontement en forme de « face-à-face, ces corps voûtés qui se tournent autour [...], les frottements, les souffles, les percussions des mains et des pieds sur le tapis » sont envisagés, en contrepoint de l'intrigue, comme une métaphore chorégraphique des rapports entre Georges et Aïssa.



Tout ici divise les deux protagonistes, excepté la robustesse, la masse pondérale des deux corps l'un en face de l'autre. « Je m'intéresse beaucoup aux corps des acteurs, à leur façon de se mouvoir et ce que ça produit comme émotion », explique Constance Meyer. Certes, précise-t-elle, la robustesse est « le thème du film, mais pas nécessairement au sens esthétique. Il y a bien sûr mon envie de montrer la grâce qui se dégage de leurs corps mais ce qui m'intéressait, c'était aussi de révéler la fragilité derrière leur corpulence ».

Corps dans le corps. L'immense demeure de Georges est un personnage à part entière du film. Dénichée dans le XVI^e arrondissement de Paris, elle est filmée par le chef opérateur Simon Beaufls (*Antoinette dans les Cévennes* de Caroline Vignal, 2020) comme une enveloppe, ou le prolongement plastique du héros à la carrure de cyclope (à noter que c'est de cette manière, comme doté d'un seul œil monstrueux et menaçant, que le héros apparaît à la vue d'Aïssa). En accord avec la réalisatrice, Simon Beaufls s'est efforcé d'extraire de ses murs une atmosphère onirique, légèrement fantastique. Son décor vitré a exigé un découpage particulier de la géométrie des plans, laissant entrer l'extérieur de la maison dans le cadre, sa verdure, son jardin, comme un autre espace appartenant à l'identité complexe et obscure de Georges/Gérard.

Matière à débat

PORTRAIT EN TROMPE-L'ŒIL

Georges/Gérard (G./G. Depardieu, la gémellité de l'initiale du prénom comme proposition de lecture du personnage), c'est d'abord une moto. L'acteur aime les grosses cylindrées qui, maniées sans prudence, peuvent conduire à la chute, comme ici. L'accident est heureusement pour lui sans gravité ; l'homme s'en sort parfaitement indemne, comme si son corps était indestructible, fait d'un métal inentamable. Le colosse « tombe, mais ne rompt pas ». À rebours de ce court prologue où se mêlent déjà fiction et réalité – Depardieu est « connu » pour ses « sorties de route » et chutes de moto –, *Robuste* va nous démontrer progressivement l'inverse de cette posture et dévoiler la chair sous le cuir, l'homme sous le mythe.



Georges, personnage en partie nourri de la forte personnalité de Depardieu, est un acteur de stature internationale. Comme lui, il paraît « ingérable » ; il ne tient aucun compte de son agenda, se moque des contraintes, oublie tout, n'écoute que lui. Capable de renoncer à des engagements contractualisés auprès de producteurs américains, il rechigne à la préparation physique (avec un maître d'armes) exigée par le jeune réalisateur de son prochain film. Forte tête à l'humeur fantasque, il est redouté par l'ensemble de la profession. L'homme est sans cesse affairé ou en mouvement, le corps en lutte contre l'immobilité, en butte à toute forme d'obstacles, traversant le cadre à sa guise, sortant *librement* du champ de la caméra comme de celui du regard des personnes chargées de l'encadrer, disparaissant brusquement de la fiction et réapparaissant tout aussi soudainement. Or, étrangement, cet être imposant, gros de ses dizaines de personnages incarnés au cinéma et fort de son audace à tutoyer les limites (il n'est pas homme à s'arrêter au feu orange...), cet « esprit libre » donne le sentiment d'être prisonnier de son propre corps et du monde qui l'entoure. Maugréant et soufflant – souffrant de sa propre fonte à soulever et d'un problème de cœur (tachycardie) –, Georges est un grognard qui appartient à une autre espèce d'homme, à l'étroit dans sa propre enveloppe corporelle dont il semble vouloir repousser les contours pour trouver son air et son espace vital. Il ressemble à une sorte de squal (un « shark », un requin, selon la marque de son casque de moto) venu d'un autre monde, tels ses poissons des abysses et, comme eux, pris au piège de la « cage de verre » qui lui sert d'habitation.

LUTTE ET APPRENTISSAGE

Si un corps étranger soudain plongé dans le bain d'un récit provoque toujours des remous dramatiques, l'immersion d'Aïssa dans les eaux territoriales de Georges n'occasionne en définitive que quelques vaguelettes (les deux se reconnaissant rapidement des points communs). Tout se passe comme si l'instinct animal

de Georges lui intimait de se méfier, d'attendre, d'examiner avec soin ce nouveau corps massif, un peu semblable au sien, venu rôder aux abords de sa zone d'intimité.

Affranchie par son collègue Lalou des sautes d'humeur ou des « trous de mémoire » de la star, la lutteuse se tient elle-même sur ses gardes. Une relation d'observation se met en place. Chacun s'épie discrètement, étudie la position du corps de l'autre, comme dans un match entre deux lutteurs. Dans un premier temps, Georges impose ses règles, il éprouve les frontières du périmètre de sécurité définies par Aïssa et l'expose à la faute, à la sortie hors du cercle du jeu. Mais, bientôt rassuré par son efficacité et sa discrète prévenance (maternante !), l'animal solitaire finit par l'inviter dans son espace privé. Il lui offre un café, la questionne, s'intéresse aux raisons de sa présence à ses côtés. Chacun baissant sa garde, un dialogue s'engage. La jeune femme, toujours debout et à distance, peut alors se rapprocher et s'asseoir à la table de l'acteur dont le masque tombe progressivement – le travail de sécurité d'Aïssa rend ce rapprochement possible, dans le faible espace (physique) qui la sépare de son « client ».



Cet espace de rencontre, où prospère une amitié discrète, s'élargit bientôt au propre territoire d'Aïssa quand Georges décide d'en franchir les lignes, jusqu'alors défendues par le montage parallèle des séquences (tantôt chez Georges, tantôt chez Aïssa), pour assister au match de lutte que dispute (et perd) Aïssa pour les qualifications aux championnats d'Europe. Parfaitement pacifique dans l'enceinte sportive, la présence du comédien devient hostile quand, pour fuir les brumes alcoolisées de sa solitude, il s'invite dans le restaurant où Aïssa et son compagnon Eddy dînent « en amoureux ». La cruelle provocation à laquelle il se livre fait alors sauter le blindage de la mauvaise foi que la jeune femme s'est confectionnée pour se bercer d'illusions amoureuses. Certes pénible, cette soirée permet néanmoins à la jeune femme de s'affranchir de ses mensonges. Cette seconde défaite, où elle est une nouvelle fois « envoyée au tapis », constitue alors une étape supplémentaire du difficile combat menant à la victoire de la connaissance de soi.

CINÉMA DANS LE CINÉMA : L'ACTEUR AU TRAVAIL

La nouvelle relation amicale entre la vieille star et la jeune femme infléchit dès lors la trajectoire de la narration vers ce qui fait que Georges est ce qu'il est intimement : un acteur. Pas seulement un acteur que l'on voit dans l'exercice de son métier – en répétition ou sur un plateau de tournage, face à un metteur en scène exigeant ou devant des producteurs américains contrariés, entre les mains d'une perruquière ou en pleine préparation pour un film en costumes –, mais un homme aux prises avec ses propres mystères et sortilèges, jardins secrets et portes dérobées donnant sur une autre réalité intérieure.



Constance Meyer dépasse l'imagerie de la profession pour se concentrer sur quelque chose de plus précieux qu'elle fait peu à peu advenir à l'écran, une naissance que l'on dirait filmée au ralenti ou la lente métamorphose de Georges en un personnage de fiction dont il va peu à peu accoucher. L'acteur est aidé en cela par Aïssa qui, « à la table » et scénario en main, lui donne la réplique. C'est d'abord une lecture froide, un peu mécanique, sorte d'entrée en matière, d'avancée progressive dans la matière même du texte, consistant à en apprivoiser les contours, la durée, le rythme, la musique. Georges dit son texte, hésite, se trompe, reprend. Un corps à corps est engagé. Le sens compte alors moins que le son qu'il s'efforce d'émettre correctement. De la même manière que la méthode de travail ne semble pas en être une, les séances d'apprentissage du texte se glissent dans les plis de la vie de Georges, au milieu des gestes quotidiens, dans une sorte de continuité de l'existence, comme si celui-ci ne cessait jamais vraiment d'être acteur. La caméra capte les progrès de la mémorisation du texte, le cheminement des mots dans la bouche du comédien, la lente maturation du personnage qui émerge et dont celui-là est le dépositaire, l'outil, le créateur ; celui qui lui prête sa chair et qui le fait vivre dès que retentit le mot « moteur » prononcé par le réalisateur du film dans lequel il joue alors. Un personnage qui est à la fois lui et « l'autre » qu'il interprète, mais également les dizaines d'autres qui l'ont précédé, au point, nous dit Georges/Gérard dans l'ultime et bouleversante scène crépusculaire du film, de ne plus se reconnaître, de ne plus être qu'un « naufragé » perdu au milieu de l'océan des masques portés autrefois, démuni, fatigué, vaincu, « timide et esclave comme un enfant... Comme un enfant ».

Envoi

Green Book : sur les routes du Sud (2018) de Peter Farrelly. Tony est Blanc (Viggo Mortensen), Don est Noir (Mahershala Ali). Le premier, originaire de Brooklyn, est le chauffeur et garde du corps du second, un pianiste homosexuel de renommée internationale. Le *Negro Motorist Green Book* en main (guide de voyage comprenant la liste des établissements autorisés à la clientèle de couleur), Tony doit assurer la protection de son patron lors d'une tournée dans le Sud ségrégationniste des États-Unis du début des années 1960. Périple au cœur de la honte, le récit suit l'itinéraire de deux solitaires que tout oppose, mais qui finissent par se rencontrer.