





UFO PRODUCTION
PRÉSENTE

CINÉMA
DU RÉEL

J O H N M c E N R O E

L'EMPIRE DE LA PERFECTION

UN FILM DE JULIEN FARAUT

AVEC LA VOIX DE MATHIEU AMALRIC

France – 2018 – 1h30 – format son : 5.1 / format image: 1.33

Sortie le 11 juillet 2018

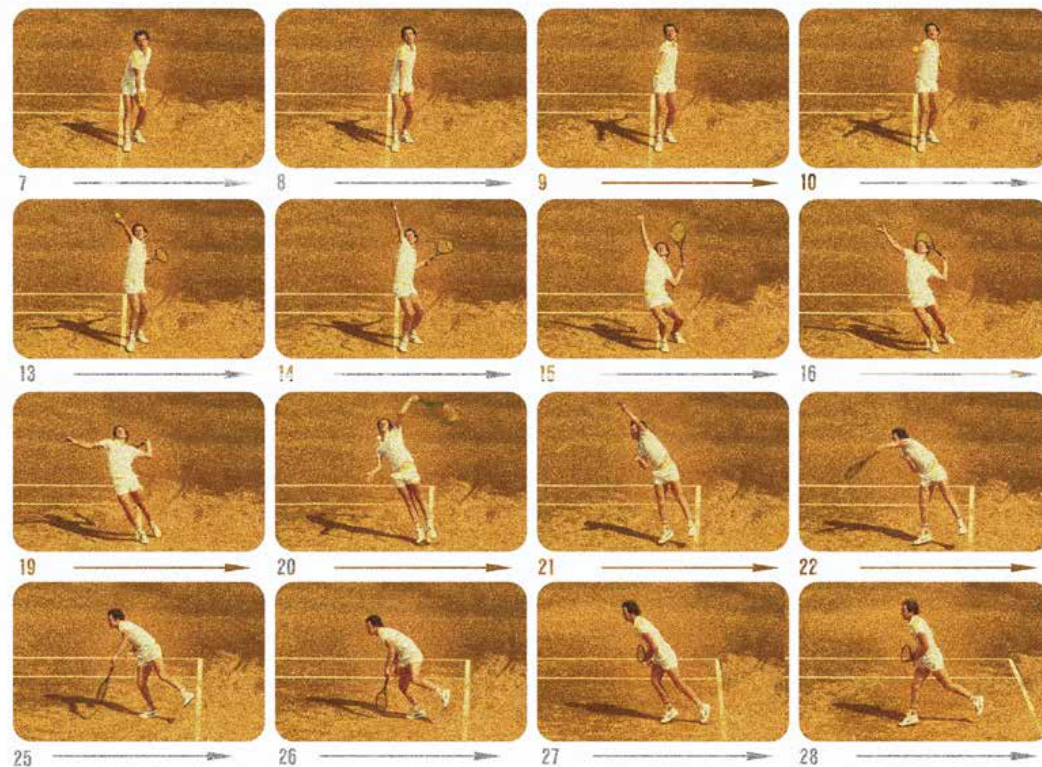
Photos et dossier de presse disponibles sur
www.ufo-distribution.com

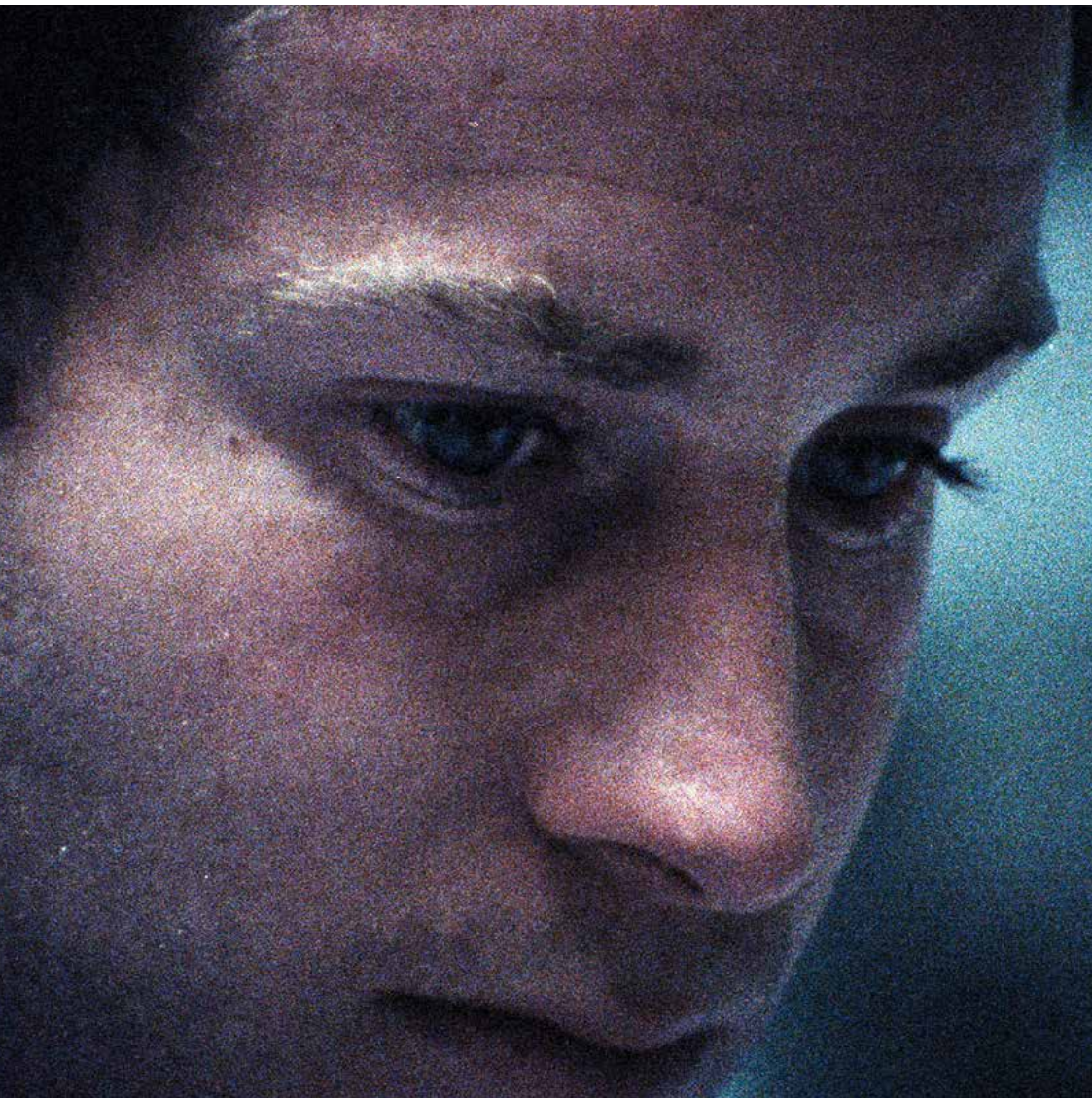
DISTRIBUTION
UFO Distribution
135, boulevard de Sébastopol
75002 Paris
Tél: 01 55 28 88 95
ufo@ufo-distribution.com

PRESSE
Robert Schlockoff & Jessica Bergstein-Collay
9, rue du Midi
92200 Neuilly Sur Seine
Tél : 01 47 38 14 02
rscom@noos.fr

SYNOPSIS

Le cinéma ment, pas le sport...
Au début des années 80,
le tennisman John McEnroe est
copié dans toutes les écoles,
étudié sous toutes les coutures,
filmé sous tous les angles.
Roland Garros 84 : il a tutoyé
la perfection, et pourtant...





ENTRETIEN AVEC JULIEN FARAUT, RÉALISATEUR

Pouvez-vous nous raconter votre parcours avant *L'empire de la perfection* ?

C'est pendant un cursus d'histoire en fac à Nanterre dans les années 90 que j'ai rencontré un enseignant de cinéma qui travaillait à l'Insep, l'Institut national du sport qui accompagne les sportifs de haut niveau. Je devais être un des rares étudiants à avoir entendu parler de l'Insep car plusieurs de mes amis sont passés par là et j'ai moi-même toujours fait beaucoup de sport, notamment du hockey sur glace. Pour moi, c'était la révélation d'une rencontre possible entre deux mondes que j'adore, le sport et le cinéma, mais qui s'ignorent trop souvent. En creusant, j'ai découvert qu'il y avait même une cinémathèque à l'Insep, à laquelle j'ai fini par travailler en 2003, et qui comprend près de 2.500 films d'instruction, de captations de grands matchs et de documentaires réalisés pour inciter à la pratique du sport. Pour l'Insep, j'ai réalisé des portraits d'entraîneurs puis des films de montage à partir des images très souvent inédites conservées là-bas, notamment *Paris*

Jeux t'aime sur les J.O de 1924 à Paris, Une seule fois sur le légendaire record du monde de saut de Bob Beamon, ou *Regard neuf sur Olympia*, sur le premier long métrage de Chris Marker, tourné lors des J.O de 1952.

Comment avez-vous découvert les images utilisées dans le film ?

On voit dans *L'empire de la perfection* le moment précis où, fouillant dans les archives avec un de mes collègues qui réalisait un film sur Gil de Ker-madec, j'ouvre pour la première fois les boîtes rouillées contenant les rushes en 16mm qui vont devenir la matière première de mon film. Il y avait sur les étagères 25 boîtes de 600 mètres de pellicules correspondant à une vingtaine d'heures de rushes très mal identifiées. Au fur et à mesure que je les ouvrais, je prenais conscience de la rareté de ces images qui auraient dû être détruites depuis longtemps.

Ces images ont un statut particulier, ce ne sont

ni des images de télévision ni des images d'amateurs. À quoi servaient-elles ?

À l'étude de la technique des grands joueurs et à l'enseignement du tennis. De 1976 à 1985, Gil de Kermadec a consacré chaque année un film à l'étude du jeu d'un joueur. Celui sur McEnroe, dont j'ai utilisé les rushes, est le dernier qu'il ait réalisé, mais il était prévu de longue date et des images ont été réalisées tous les ans à Roland-Garros, durant au moins 5 ans.

Comment de ces images est né un projet de film ?

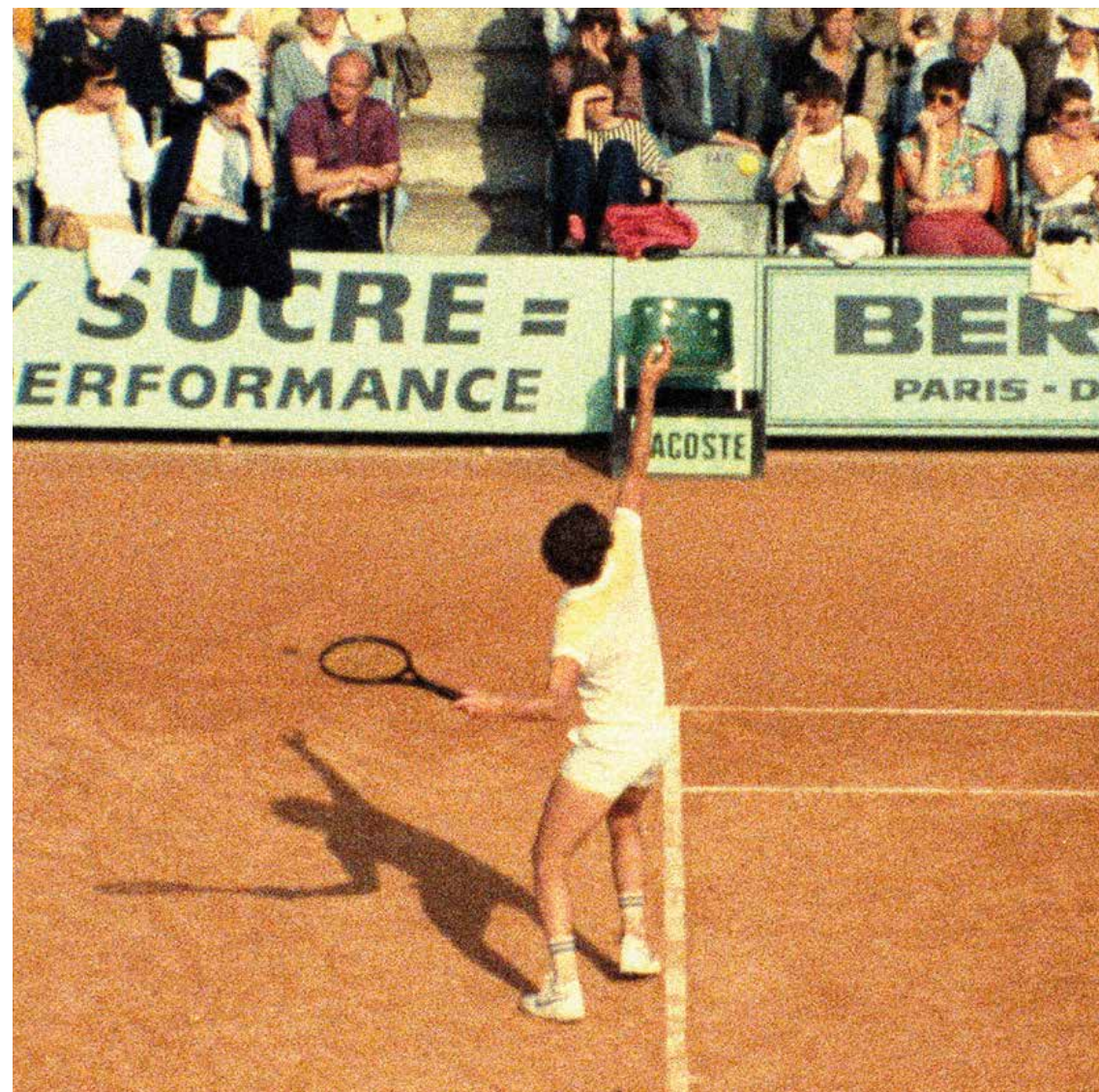
Tous mes films ont connu de longues gestations, et spécialement celui-là, qui a duré trois ans, notamment parce qu'il a d'abord fallu faire un long travail de dérushage et d'identification des images. Pourtant je me suis assez rapidement concentré sur les images de McEnroe, car la grande complexité du personnage m'attirait.

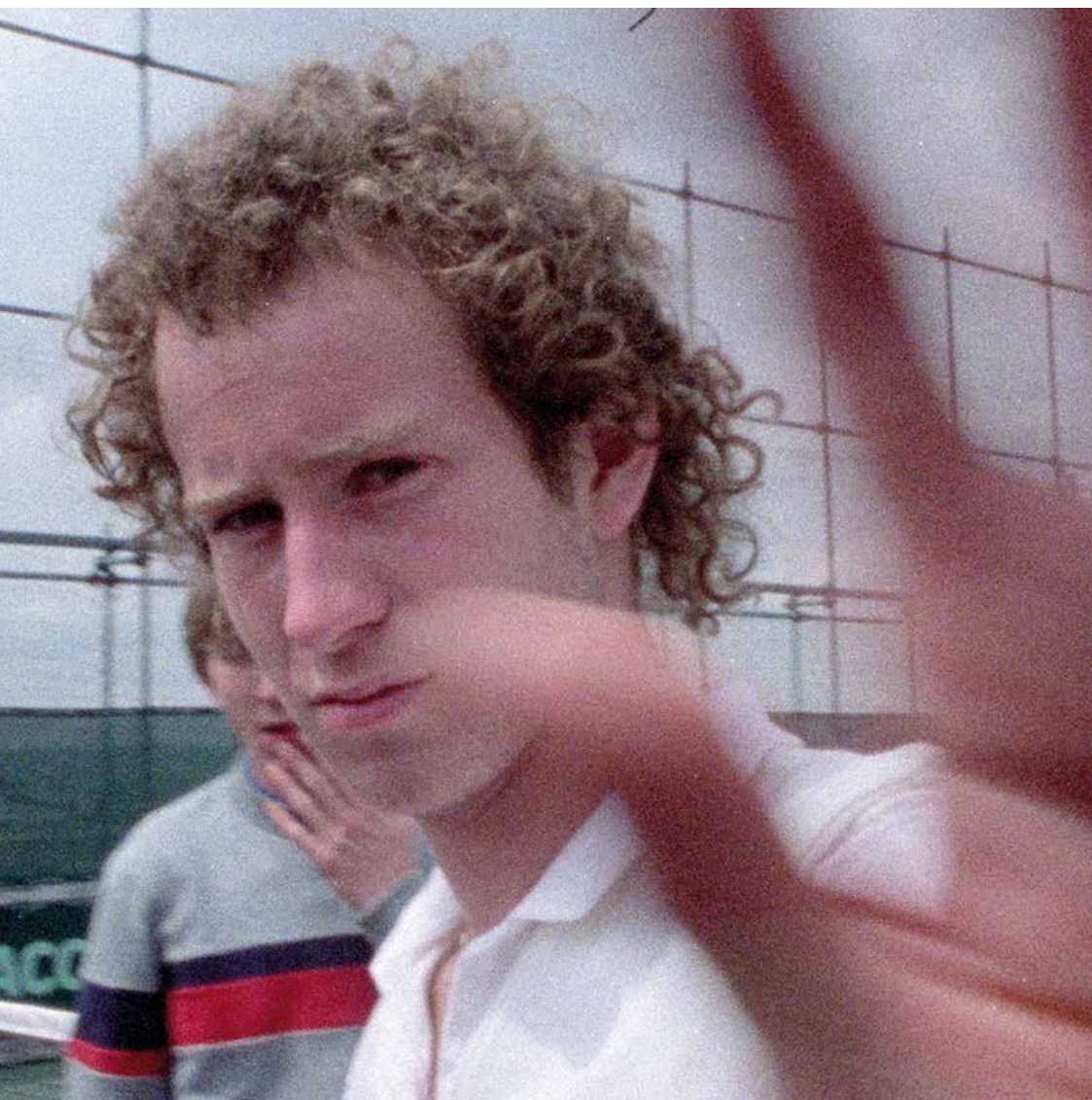
Qui est donc Gil de Kermadec, l'homme qui a réalisé ces images ?

C'est une personnalité à la fois célèbre et discrète. Il a été un joueur de tennis de premier plan, fils d'un grand arbitre international et ami de Philippe Chatrier (figure essentielle du monde du tennis contemporain, président de la Fédération Française de Tennis de 1973 à 1993, et de la Fédération Internationale de Tennis de 1977 à 1991, période pendant laquelle il contribua à populariser le tennis) pour lequel il réalisa beaucoup

de photos lorsque celui-ci lancera le magazine Tennis de France. En 1963, Gil est devenu le premier Directeur Technique National. Ses deux premières missions seront d'organiser des tournées à l'étranger pour confronter les joueurs français, dont le niveau n'est à l'époque pas très élevé, aux plus grands joueurs internationaux, et de lancer un programme de réalisation de films d'enseignement. En 1966, trois ans après son entrée en fonction, il réalisera ainsi lui-même le film en noir et blanc qui ouvre *L'empire de la perfection* intitulé Les bases techniques du tennis. C'était une personnalité perfectionniste, tout aussi obsessionnelle que McEnroe. Il a passé toute sa vie à Roland Garros à regarder et filmer des matchs. Il ne s'arrêtait pas de tourner, à la recherche du secret du jeu de chaque joueur. Gil est mort quelque temps après les images qu'on voit dans le film. Il se posait de véritables questions de cinéma : « qu'est-ce que la caméra peut capter que nos yeux ne voient pas ? », « comment la caméra peut-elle révéler la vie ? ». Ce sont des questions philosophiques que se posent les cinéastes ; Gil de Kermadec, lui, se la pose dans un cadre sportif, mais en cela il a permis une rencontre entre sport et cinéma que je trouve passionnante. Et à mes yeux, *L'empire de la perfection* est autant une réflexion sur le tennis que sur le cinéma.

En quoi votre film se démarque-t-il d'une vision traditionnelle du documentaire d'archives ?





Le plus souvent, quand on réalise un documentaire d'archives, on poursuit une idée préconçue et on cherche les bonnes images pour illustrer son propos. Il arrive aussi que la découverte d'archives inédites vous amène à réaliser un film en cherchant en quoi ces nouvelles images bouleversent les connaissances existantes sur un sujet. Dans mon cas, c'est encore autre chose, les archives ont dicté le film. Je voulais que les rushes de Gil disent ce qu'ils avaient à dire. Ils ont été à la fois le fond et la forme de mon film. Bien entendu, mon travail a consisté à « ficeler » ces images, à organiser des thématiques, des regroupements, mais chaque boîte de rushes ouverte m'a entraîné dans une nouvelle direction, ce qui en définitive peut dérouter le spectateur, car le film est très digressif.

Effectivement, le film propose en quelque sorte plusieurs départs et offre la possibilité de plusieurs lignes directrices avant que la fin révèle un cheminement d'une incroyable précision.

Je voulais que les spectateurs suivent en quelque sorte le chemin que j'avais moi-même traversé. La voix off n'est pas là pour expliquer ce qu'on doit comprendre. Les images ont une grande importance. Ce qui place le spectateur dans une position active que je trouve intéressante. J'ai toujours en tête le conseil de Billy Wilder : « ne dites jamais au spectateur que 2 et 2 font 4. Il est parfaitement capable de faire son propre calcul ».

Le film va à l'encontre d'un certain nombre de clichés sur McEnroe.

Il me semble qu'il y a toujours eu une incompréhension entre McEnroe et le public. En travaillant à l'Insep, j'ai appris à comprendre le sport de haut niveau. Je sens régulièrement un décalage entre la réalité des grands sportifs et la perception du public. La plupart du temps, les sportifs ont des personnalités bien plus complexes et torturées qu'on ne l'imagine. Dans les années 80, le public attendait de McEnroe qu'il fasse le show en piquant une crise. C'était un véritable cliché : McEnroe provoquait d'interminables discussions avec les arbitres, les juges de lignes ou le public, pour déconcentrer son adversaire et gagner. Mais jamais ses colères n'ont été provoquées dans une visée stratégique. L'ambiguïté naît du fait qu'il a su les exploiter. Il met un tel enjeu dans chaque point qu'il ne peut pas envisager de perdre, et il y a une vraie souffrance chez lui. Ce qui fait que dès qu'il est sur un court de tennis, il est d'une expressivité et d'une théâtralité incroyables. C'est un joueur qui n'est pas sous contrôle, ses colères sont des émotions qu'il ne peut pas réfréner.

Cela en fait un formidable personnage, surtout en cette année 1984 décisive.

Oui, mais pas un personnage de fiction. Il n'est fascinant que sur un court de tennis. Je ne m'intéresse à McEnroe que dans ce moment de vérité qu'est la compétition. En 1984, il est numéro 1

mondial, il veut le rester, tout le monde veut sa peau : « l'hostilité est sa drogue, il faut que tout le monde soit contre lui » disait Serge Daney dans Libération. D'ordinaire, une telle pression est terriblement destructive ! McEnroe, au contraire, s'en nourrit. Il est aussi très rare de voir un grand champion qui montre autant ses faiblesses. Il ne cherche jamais à renvoyer l'image d'un sportif indestructible. Dans les années 80, McEnroe éner-
vait beaucoup. Au contraire, mon film génère, je crois, une grande empathie à son égard. J'espère qu'en regardant le film, on comprend mieux la logique et l'ambiguïté de ce joueur perfectionniste jusqu'à l'extrême, et en même temps perdu dans ce sport si compétitif.

Comment Mathieu Amalric a-t-il rejoint le projet ?

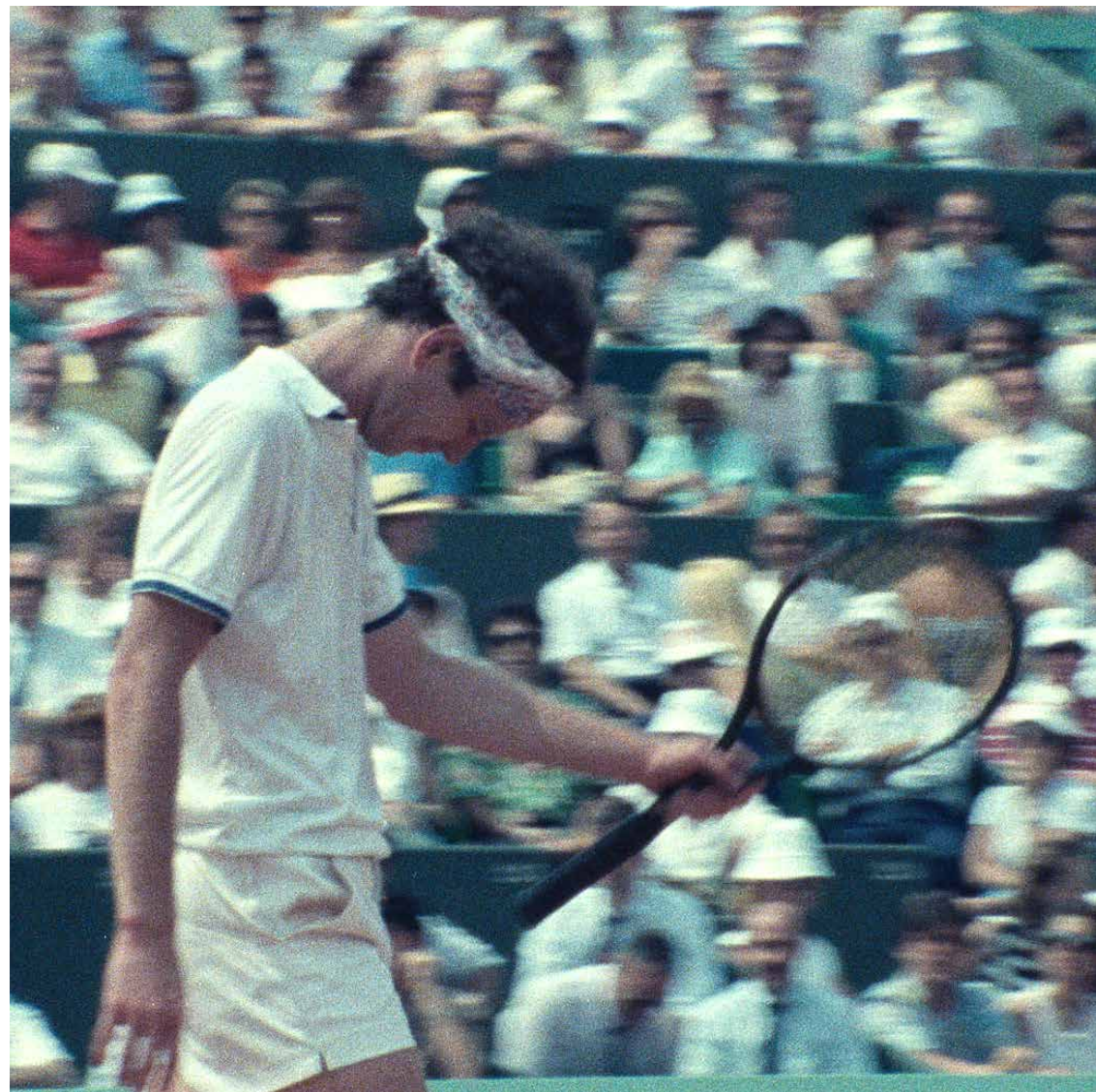
C'est mon producteur William Jéhannin qui m'a soumis l'idée de travailler avec lui. Je ne voulais pas d'une voix off impersonnelle comme on en entend à la télévision. Je savais qu'il pourrait lui apporter la dimension cinématographique que je recherchais. C'est presque une mise en abyme, une personnalité du cinéma qui parle de tennis parlant du cinéma, dans un film qui parle aussi de cinéma. Il a de lui-même immédiatement compris les intonations qu'il fallait mettre dans la voix durant l'enregistrement. Je crois qu'il aimait l'ironie du texte que j'avais écrit.

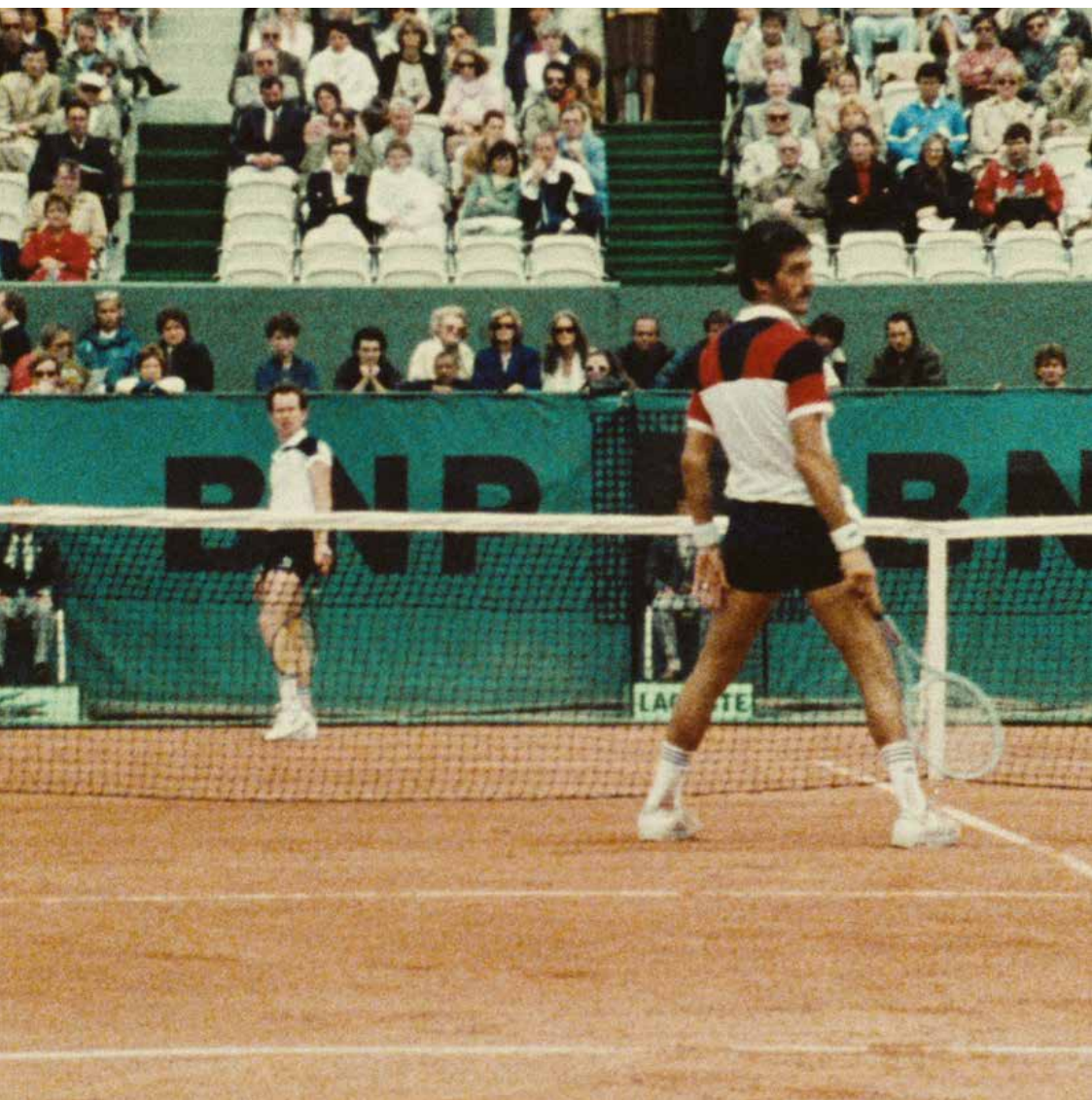
La musique contribue fortement à la dramaturgie

du film. Mais c'est une musique très rock qu'on n'a pas l'habitude d'entendre dans l'univers du tennis. Pourquoi ce choix ?

La musique a été dictée par le personnage de McEnroe qui a ce côté sale gosse punk mal élevé. Il joue d'ailleurs lui-même dans un groupe de rock, même si, étrangement, c'est un rock dans lequel on ne retrouve rien de la force du joueur, qui transpire la tension et l'électricité. McEnroe est un pur produit du New York des années 80, une ville encore très dangereuse. D'où l'idée d'utiliser la musique du groupe Sonic Youth qui est, lui aussi, un pur produit de cette ville et de cette époque. J'ai pensé aussi aux Ramones, j'ai d'ailleurs commencé à monter les scènes finales du film consacrées au match McEnroe - Lendl avec leur musique, mais cela ne marchait pas du tout, ils ramenaient trop d'ironie, trop de joie de vivre. Puis j'ai songé à Zone Libre, le duo hyper sombre qu'a formé Serge Teyssot-Gay après Noir Désir avec le batteur Cyril Bilbeaud. Il y avait une véritable symbiose entre leur univers musical et les images de la finale. Ils ont été séduits par le film et ont accepté d'improviser directement sur les images en deux jours de studio, comme lors d'un ciné-concert. Enfin, j'ai aussi composé moi-même trois morceaux pour le film.

Dans la dernière demi-heure du film, vous montrez la finale Lendl - McEnroe de 1984, comme le duel final d'un western.





À ce moment *L'empire de la perfection* cesse d'être un film sur le cinéma pour devenir un film de cinéma. Très vite, je me suis demandé comment raconter ce match. Je me suis dit que si je voulais emmener des gens voir du tennis dans une salle de cinéma, j'étais obligé de me démarquer du tennis tel qu'il est montré à la télévision. De toute manière le résultat final du match était connu et je n'avais pas toutes les images nécessaires pour raconter son déroulement en entier. La seule solution était d'assumer de jouer pleinement avec les ellipses, ce qui dans le fond est une des techniques principales du cinéma. J'avais deux références en tête : les opéras dans lesquels on connaît souvent au départ l'issue tragique de l'histoire, et Hitchcock chez qui le suspense ne vient jamais de savoir qui a tué. Dans un match, la télévision se focalise toujours sur le résultat, le score est presque constamment à l'image. J'ai voulu au contraire me débarrasser du score, ce qui fait qu'on s'intéresse plus à la dramaturgie, chaque point devient une petite histoire. On est dans du récit.

Pour qui le connaît, ce match nous apparaît du coup dans une dimension nouvelle.

Fort de tout ce qu'on découvre dans la première heure du film, notre regard n'est plus le même sur ce match historique. En 1984, McEnroe est au sommet de sa carrière, il est numéro 1 mondial et a presque tout gagné.

Il a battu notamment Björn Borg à Wimbledon en 1981 et gagne régulièrement l'US Open à Flushing Meadows, et ne lui reste donc qu'à gagner Roland Garros. Mais la terre battue du tournoi français n'est pas la surface qui lui convient le mieux. C'est un attaquant qui est plus à l'aise sur des surfaces rapides. En 1984, il s'est entraîné à fond pour gagner le seul grand tournoi qui lui manque. Mais les choses ne vont pas se passer comme prévu.

JOHN McENROE EN QUELQUES DATES

1959 - naissance le 16 février en Allemagne, de parents américains.

1967 - commence à jouer au tennis.

1974 - démarre sa carrière de tennisman professionnel à l'US Open

1977 - remporte le tournoi Junior de Roland-Garros

1978 - remporte les Masters pour la 1ère fois

1979 - remporte l'US Open pour la 1ère fois

1981 - remporte le tournoi de Wimbledon pour la 1ère fois

1984 - remporte à la fois les Masters, Wimbledon et l'US Open ;

finaliste à Roland Garros.

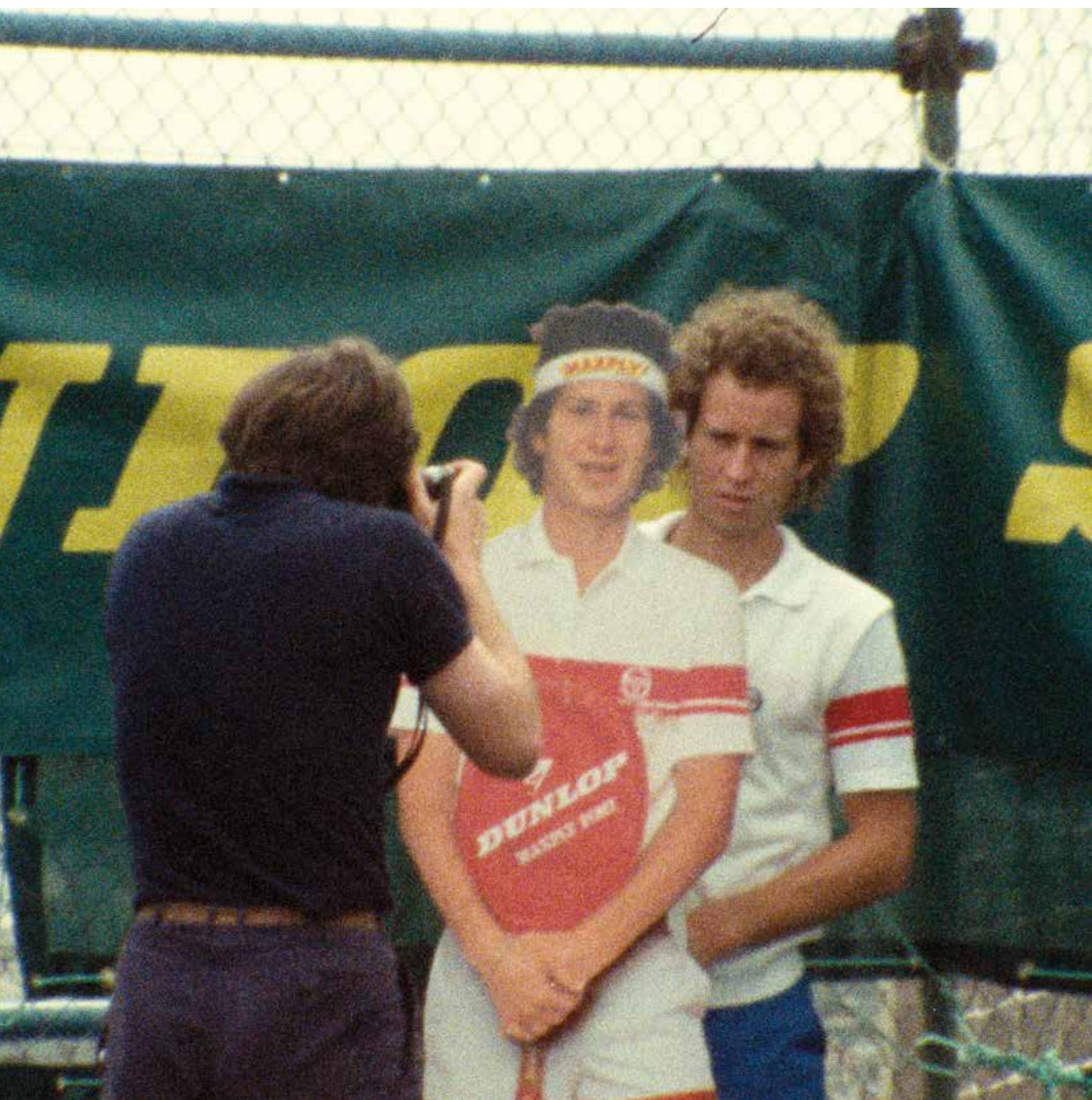
1986 - fait une pause, se marie, devient père.

1992 - prend sa retraite en simple.

1999 - met fin à sa carrière en Grand Chelem après une dernière demi-finale en double mixte avec Steffi Graf à Wimbledon

2010 - ouvre la John McEnroe Academy





UN TENNISMAN D'EXCEPTION

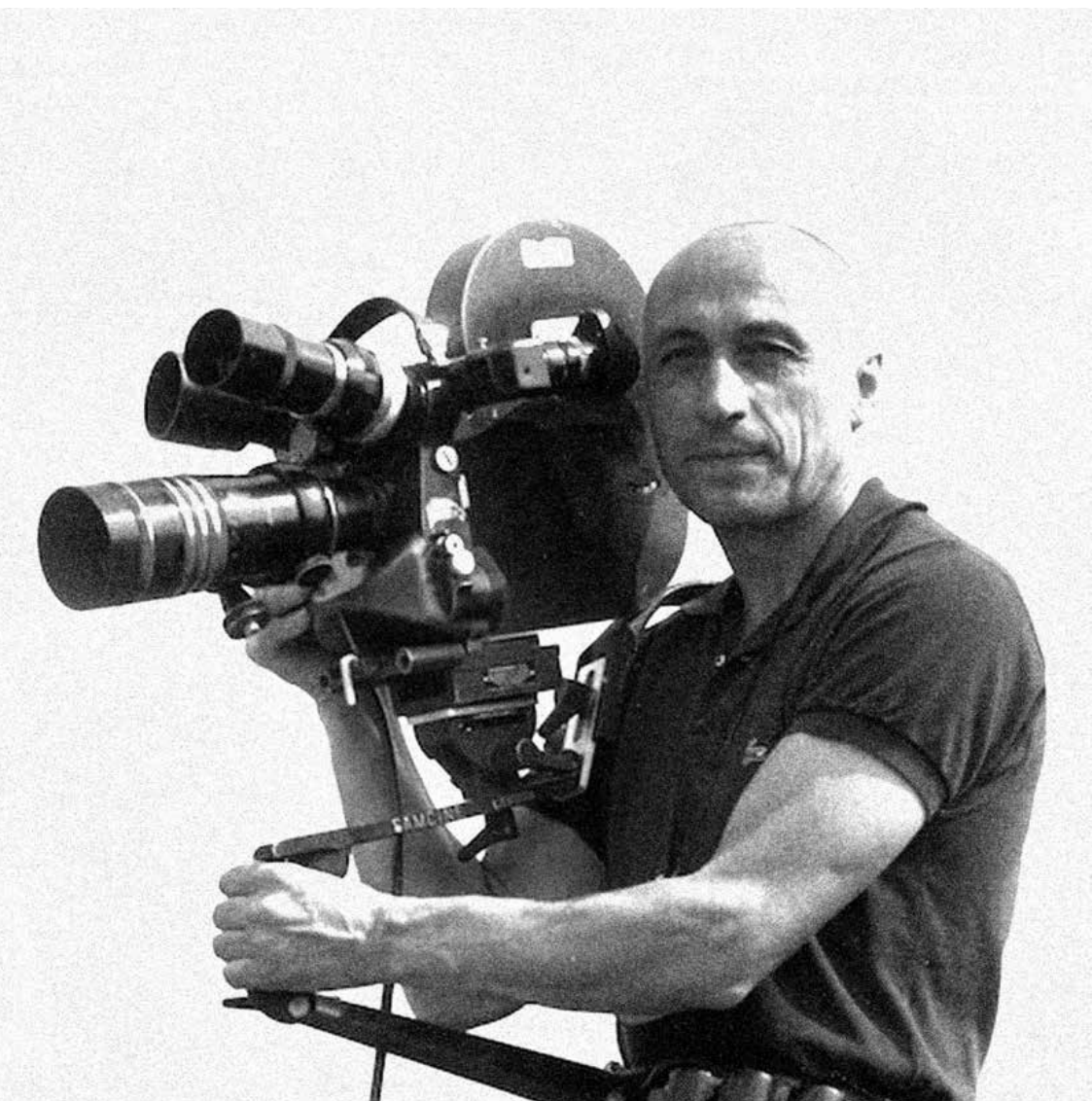
Gaucher, réputé pour son mauvais caractère, ne supportant pas l'échec, John McEnroe il a dominé le tennis au début des années 1980 avec Björn Borg, Jimmy Connors et Ivan Lendl. Il a fait partie des joueurs qui ont marqué l'histoire, notamment par sa personnalité et son caractère. Vainqueur à sept reprises en simple dans les tournois du Grand Chelem anglais et américain, il n'a jamais réussi à s'imposer à Roland Garros, bien que ce soit le seul tournoi du Grand Chelem qu'il ait gagné en Junior en 1977. Il a aussi gagné trois Masters et cinq Coupes Davis, une épreuve qu'il a contribué à relancer alors qu'elle était menacée par le désintérêt des meilleurs joueurs américains.

Son style de jeu était entièrement tourné vers l'attaque, notamment avec le « service-volée », mais aussi le retour-volée, avec une prise de balle ultra précoce dans ses très grands jours. Il n'a jamais eu d'entraîneur. Sa technique, basée sur une grande économie de geste, son fabuleux toucher de balle, son service très particulier dos au filet, son aisance à la volée, son coup d'œil et ses réflexes hors norme, en font un joueur unique dans l'histoire du tennis. Certains spécialistes n'hésitent pas à le qualifier de « génie », tant la technique de McEnroe était empreinte d'inventivité permanente et de simplicité. Il a été n°1 mondial en simple pendant 170 semaines, non

consécutives, entre 1980 et 1985. Il est à ce jour le seul joueur à avoir atteint la première place mondiale en simple et en double au cours de la même saison, en 1984. Il détient aussi le record d'écart entre deux titres du Grand Chelem chez les hommes dans l'ère Open : double mixte aux Internationaux de France de tennis en 1977 et double à Wimbledon en 1992, soit 15 ans.

1984 : L'ANNÉE DE TOUS LES RECORDS, ET LA FINALE DE ROLAND GARROS

En 1984, alors qu'il n'a jamais remporté le tournoi de Roland Garros, il dispute la finale contre Ivan Lendl, 7 ans après avoir remporté le tournoi en junior. Il aborde cette finale en favori, invaincu depuis le début de l'année (sur 42 matchs), et après avoir battu Lendl en finale lors des deux tournois précédents, qui plus est sur terre battue. McEnroe restait ainsi sur cinq victoires d'affilée face à Lendl... McEnroe ne perdra que deux autres matchs cette année là, ce qui fait de lui le recordman du pourcentage de victoires sur une saison, avec 82 victoires pour seulement 3 défaites (96,47 %). Ce record est toujours d'actualité, seuls Roger Federer en 2005 (81V-4D, 95,3 %) et en 2006 (92V-5D, 94,8 %) et Novak Djokovic en 2015 (82V-6D, 93,2 %), voire Rafael Nadal en 2013 (75V-7D, 91,46%), s'en sont approchés.



PRÉSENTATION DE GIL DE KERMADEC PAR NICOLAS THIBAUT

Réalisateur à l'INSEP et ancien collaborateur de Gil de Kermadec, Nicolas Thibault a entre autres réalisé un documentaire intitulé *Gil de Kermadec, histoire d'un tennisman cinéaste*.

« Gil de Kermadec commence par un tennis de studios, un apprentissage de type dogmatique avec des positions, des obligations, faites en studio ou sur fond perdu. Puis il se dit « non, décidément, c'est certainement la forme documentaire qu'il faut adopter. Tous les ans, il y a les plus grands joueurs de tennis du monde qui viennent pour le Tournoi de Roland Garros, c'est là que je dois construire mes films et c'est une approche documentaire que je dois adopter, car le tennis, ce n'est pas virtuel. C'est dans la compétition, dans le match, dans le combat, que les gestes se révèlent, et pas dans les studios, pas avec des mimes. »

Lorsqu'il réalise *Les bases techniques du tennis* en 1966, cela fait trois ans qu'il est Directeur Technique National. On est vraiment à ce moment là dans une mise en scène totale, et

quand il me parlait de ça, jusqu'à la fin de sa vie, il en rigolait, il se moquait de lui-même. Il disait : « tu te rends compte de ce qu'on faisait, tu te rends compte qu'avant les matchs à Roland Garros, des joueurs connus rentraient sur le court et, devant les spectateurs, prenaient des positions figées, pour montrer un coup droit, un revers, un service, sans bouger, sans balle... ou alors ils exécutaient des gestes dans le vide, comme ça. » Il a peut-être été critiqué pour ça, ou alors il a peut-être eu tout simplement cette fulgurance de se dire : « mais il y a tous les meilleurs joueurs qui passent ici, c'est là qu'il faut que je fasse mes images ». Ce qui est passionnant dans ce parcours, c'est que, loin des débats qui animent les gens du cinéma, de l'industrie face aux réalisateurs en quête d'une nouvelle écriture, il emprunte en quelque sorte le même chemin que celui de nombreux cinéastes au sortir des années 50. Gil passe d'un cinéma de studio à un « cinéma du réel », en extérieur, sans direction d'acteur, sans savoir à l'avance ce que seront les prises du jour. Il est, avec les préoccupations techniques qui l'animent, au cœur d'une réflexion essentielle du cinéma du XXème siècle. »

JULIEN FARAUT, RÉALISATEUR

Au sein de l'Institut National du Sport (INSEP), Julien Faraut a en charge les archives 16 mm liées au sport, ce qui lui permet de créer des ponts entre le cinéma, le sport et plus largement l'art. Fasciné par les performances des athlètes de haut niveau, Julien Faraut explore dans son travail artistique le caractère exceptionnel de ces êtres humains, à travers le cinéma.

FORMATION INITIALE

1999 – 2000 : Maîtrise d'Histoire contemporaine à l'Université Paris X Nanterre.
Spécialité « Cinéma Histoire ».

FILMOGRAPHIE SÉLECTIVE ET EXPOSITIONS

MEMOIRE D'ENTRAINEUR, série 10 x 30 minutes, 2003-2009.
Portraits d'entraîneurs pour le web.

PARIS JEUX T'AIMÉ, 60 minutes, 2004.
Sur les Jeux olympiques de 1924 à Paris. Pour la candidature Paris 2008.

LA CREATIVITE DU VIDE, 10 minutes, 2006.
Sur Yves Klein judoka. Pour la rétrospective Yves Klein au Centre Pompidou.

PERSPECTIVES RUGBYSTIQUES, installation vidéo en boucle, 10 minutes, 2007.
Sur trois différentes manières d'appréhender le jeu de rugby. Pour le musée Géo Charles d'Echirolles.

APPARITIONS, 10 minutes, 2008.
Animation des disques phonoscopiques de Georges Demy. Pour le festival des Promenades photographiques de Vendôme 2008. Sur le site de la Fédération Internationale des Archives du film (FIAF).

UNE SEULE FOIS, 26 minutes, 2009.
Sur le record du monde de Bob Beamon. Pour le festival des Promenades photographiques de Vendôme 2009. Mention d'honneur au Festival FICTS de Milan 2009. Diffusé sur SPN Classics.

PHRASES D'ARMES, 20 minutes, 2010.
Sur la notion de « phrase d'armes » en escrime. Pour le Palais de la Découverte.

REGARD NEUF SUR OLYMPIA 52, 80 minutes, 2013.
Sur le premier long métrage de Chris Marker tourné aux Jeux olympiques de 1952 à Helsinki. Distribué en salles puis diffusé sur Ciné+ et la chaîne Histoire.

JJBALLET, 8 minutes, 2015.
Un entraînement de Jiu-Jitsu Brésilien (JJB) monté sous la forme d'un ballet contemporain. Dans le cadre de l'exposition «En mode sport» au Musée Nationale du Sport de Nice.





FICHE TECHNIQUE

Réalisation	Julien Faraut
Scénario	Julien Faraut
Production	William Jéhannin et Raphaëlle Delauche
Société de production	UFO Production
Production exécutive	Julien Faraut / INSEP
Etalonnage	Jerôme Bigueur
Montage	Andreï Bogdanov
Mixage son	Léon Rousseau
Musique originale	Zone libre, K-row
Avec	John McEnroe
Narrateur	Mathieu Amalric
Et la participation de	Jacques Pernod, Cédric Quignon-Fleuret Nicolas Thibault

UFO PRODUCTION

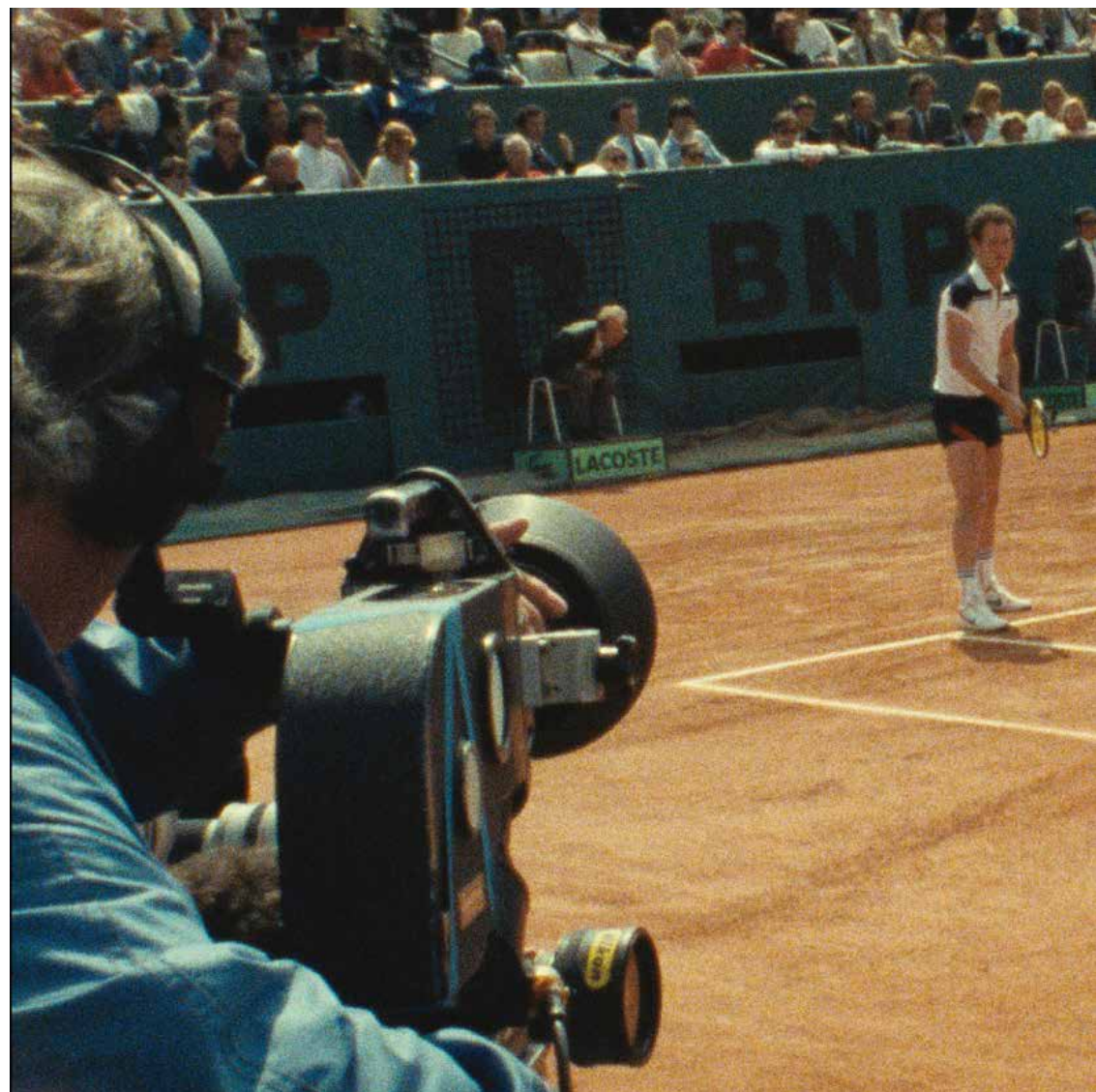
À la création d'UFO Distribution en 2008, nous souhaitons faire connaître des films singuliers que nous pouvions découvrir en festivals, finis, mais qui ne parvenaient pas jusqu'aux salles de cinéma en France. Notre démarche était celle de cinéphiles heureux de profiter de leur expérience professionnelle passée pour faire partager certaines de leurs découvertes.

Au fil des ans, nous nous sommes engagés de plus en plus souvent en amont de la fabrication des films, tout en demeurant à notre place de distributeur. Notre niveau d'implication a évolué afin de permettre à certains projets d'exister, jusqu'à entrer en co-production avec la société de production Envie de tempête sur le film de Sébastien Betbeder *Le voyage au Groenland*, une expérience qui a consisté à proposer un projet transmedia en parallèle du tournage du long métrage.

Il a ensuite été naturel de développer une structure de production pour répondre à notre désir d'accompagner des projets originaux répondant à nos désirs éditoriaux et artistiques. D'autant que c'est à ce moment là que Julien Faraut nous a contactés, après avoir vu en salles le documentaire de Jean-Gabriel Périot *Une jeunesse allemande* produit par Local Films, que nous avons signé sur script et dont la distribution nous avait passionnés. « J'ai

un projet d'esprit voisin, mais autour du tennisman John McEnroe, je cherche une société pour m'accompagner. » Les images proprement incroyables de John McEnroe tournées en 16mm qu'il nous a ensuite montrées nous ont interpellés puis, au fur et à mesure qu'un montage se dessinait, terriblement émus. *L'empire de la perfection* est ainsi devenu le premier film que nous avons produit, qui nous a, aussi, offert notre premier prix, en Sélection Forum au Festival de Berlin.

Une suite à notre engagement est déjà donnée, avec le film de Nicolas Champeaux et Gilles Porte, *L'état contre Mandela et les autres*, documentaire mêlant archives sonores, images d'époque, cinéma d'animation et entretiens filmés, présenté en Sélection Officielle au Festival de Cannes 2018.



LE CINÉMA MENT, PAS LE SPORT.

J O H N M c E N R O E

L'EMPIRE DE LA PERFECTION

UN FILM DE JULIEN FARAUT

