



DOSSIER PÉDAGOGIQUE

INSTANTS CRITIQUES

un spectacle de **François Morel** | d'après les échanges entre **Georges Charensol** et **Jean-Louis Bory** à l'émission radiophonique «Le Masque et La Plume» sur France-Inter

mise en scène **François Morel** | adaptation **François Morel** et **Olivier Broche** | avec la collaboration artistique de **Christine Patry** | avec **Olivier Broche, Olivier Saladin, Lucrece Sassella**

MARDI 4 > DIMANCHE 23 OCTOBRE 2011

MARDI, VENDREDI ET SAMEDI À 20H30,
MERCREDI ET JEUDI À 19H30, LE DIMANCHE À 16H
RELÂCHE LES LUNDIS ET DIMANCHE 9

THÉÂTRE 71 3, Place du 11 novembre – 92240 Malakoff - www.theatre71.com

réservation 01 55 48 91 00 **métro** ligne 13 Plateau de Vanves-Malakoff

TARIFS > **24€** tarif normal **17€** seniors, billet découverte, groupe à partir de 8 personnes, comités d'entreprise, collectivités, abonnés des théâtres partenaires, adhérents cinéma, Fabrica'son, Médiathèque et Conservatoire de Malakoff **12€** -30 ans, demandeurs d'emploi, intermittents, allocataires du RSA, personnes handicapées **9€** -12 ans

relations avec le public – rp@theatre71.com

Solange Comiti 01 55 48 91 12 | **Béatrice Gicquel** 01 55 48 91 06 | **Émilie Mertuk** 01 55 48 91 03

INOT

ANIT

ORIT

ORIE

INSTANTS CRITIQUES

d'après les échanges entre **Georges Charensol** et **Jean-Louis Bory**
à l'émission radiophonique « **Le Masque et La Plume** » sur **France-Inter**
en partenariat avec France-Inter



L'équipe artistique

mise en scène **François Morel**
adaptation François **Morel** et **Olivier Broche**
avec la collaboration artistique de **Christine Patry**
avec

Olivier Broche *Jean-Louis Bory*, **Olivier Saladin** *Georges Charensol*
Lucrèce Sassella, pianiste et chanteuse

décor **Edouard Laug**
lumière **Gaëlle de Malglaive**, assistée d'**Alain Paradis**
costumes **Christine Patry** et **Pascale Bordet**
chorégraphie **Lionel Ménard**

L'équipe technique

direction technique **Denis Melchers**
lumière **Alain Paradis**
régie **Emmanuelle Phelippeau-Viallard**

Production

Les Productions de l'Explorateur, La Coursive Scène Nationale de La Rochelle
avec le soutien de l'INA, de France-Inter et d'Ermont-sur-scènes –Commune d'Ermont
Décor réalisé par les ateliers du Théâtre du Nord

production déléguée
Valérie Lévy et Corinne Honikman
assistées de Constance Quilichini

Ce spectacle a été créé le **3 mai 2011**
à **La Coursive** Scène Nationale de la Rochelle

INSTANTS CRITIQUES

Dans les années 60-70, Jean-Louis Bory et Georges Charensol s'illustrèrent dans l'émission radiophonique «Le Masque et la Plume». Deux approches différentes des films critiqués mais une semblable sincérité jusque dans la mauvaise foi. Une verve, un humour, un goût certain pour les mots et la théâtralité, mais surtout une passion commune pour le cinéma rendirent leurs échanges inoubliables.

Si l'un défend les films qui se font souvent porte-parole des combats de ces années-là (féminisme, liberté sexuelle, homosexualité, etc), l'autre préfère une vision plus spectaculaire, plus distante et plus patrimoniale du cinéma.

Laurel et Hardy de la critique, les deux sont indissociables. Bory sans Charensol ou Charensol sans Bory c'est comme Laurel sans Hardy, Hardy sans Laurel. Chacun a besoin de l'autre pour être lui-même puisque leurs divergences, leurs antagonismes, leurs joutes les ont rapprochés à jamais dans l'histoire de la critique. Une véritable histoire d'amitié fondée sur une mésentente parfaite.

J'ai justement proposé à deux acteurs amis d'incarner ces deux personnages. Olivier Broche et Olivier Saladin, en interprétant les improvisations des deux critiques, défendront la cinéphilie, critiqueront la critique et montreront combien les controverses artistiques rendent les amitiés fructueuses.

François Morel

novembre 2009

J'ai eu l'idée de ce spectacle en pensant à Olivier Broche. Sa passion pour le cinéma, sa véhémence parfois, m'ont rappelé celles de Jean-Louis Bory du temps où il participait au "Masque et la Plume". J'ai approfondi l'idée, je me suis dit que nous pouvions avoir là une belle idée de spectacle qui permettrait de parler du cinéma, de la critique, de l'amitié. Parler également de cette passion de débattre, de s'opposer qui rend les amitiés plus fructueuses, la vie plus vivante.

Jean-Louis Bory et Georges Charensol, c'est pour faire vite, la querelle des modernes et des anciens. Jean-Louis est écrivain. Il a eu le prix Goncourt juste après guerre. Il épouse les combats des années 70 (la libération sexuelle, la défense de l'homosexualité, le féminisme). Georges, est plus âgé, il a écrit plusieurs livres sur ses amis peintres, il regarde le monde et le cinéma avec de la distance. Il "nuance". Il est moins passionné sans doute mais ne confond jamais les enjeux de sa propre vie avec ceux des films qu'il doit critiquer.

Un jour, au café, avant l'enregistrement d'une émission du "Masque et la Plume", Bory et Charensol ont décidé de théâtraliser leurs différences de vue sur le cinéma. Pour revitaliser l'émission, ils ont décidé de mettre en scène leurs dissensions, leurs différences, leurs oppositions. Le succès de leur duo vient sans doute de là. Ils se sont amusés à être parfois méchants l'un vis à vis de l'autre mais leurs relations étaient sous tendues par un vrai respect mutuel, peut-être une affection.

J'ai eu envie de décontextualiser les échanges entre les deux critiques. Oublier le cadre de l'émission de radio, oublier le présentateur, les autres protagonistes et se concentrer juste sur deux personnages, sorte de Bouvard et Pécuchet dont les seuls sujets de conversation seraient les films qu'ils ont vus. Nous sommes dans une salle de cinéma, un peu défraîchie. Certains fauteuils sont cassés. On se dit qu'on est à la fin d'une période, celle de la cinéphilie. L'ouvreuse, sans doute, sur son i-phone regarde négligemment *Lawrence D'Arabie*...

François Morel

Février 2011

INTERVIEW

MOREL, SALADIN, BROCHE

Après le désopilant *Bien des choses* en 2006, on retrouve L'acteur-auteur-chanteur-chroniqueur François Morel dans la peau de metteur en scène, dirigeant ses deux compères et anciens Deschiens: Olivier Saladin et Olivier Broche. Ils incarneront Jean-Louis Bory et Georges Charensol, le duo de critiques explosif des années 60-70 de l'émissions culte de France Inter, "Le Masque et la Plume". Les joutes oratoires de Bory et Charensol, les ont rapprochés à jamais dans l'histoire de la critique. Une véritable histoire d'amitié fondée sur une mésentente parfaite.

D'où vient l'idée d'Instants Critiques?

François Morel: Le point départ est né du désir de voir Olivier Broche dans le rôle de Jean-Louis Bory. Je trouvais dommage que la passion d'Olivier pour le cinéma, sa culture foisonnante, n'apparaisse jamais sur scène. C'est un aspect que le public ne connaît pas et que j'avais envie de montrer. Et puis il existe un rapport presque physique, dans l'énergie, entre Oliver Broche et Jean-Louis Bory. Et comme il me fallait un acteur solide pour jouer Charensol, j'ai pensé à Monsieur Saladin. C'est aussi la volonté de faire un spectacle autour du cinéma et de l'amitié, avec deux bons copains.

Olivier Broche: Tu te souvenais aussi d'avoir écouté Bory et Charensol à l'époque. Ça t'avait marqué.

FM: Oui. L'idée d'en faire un spectacle est aussi issue de la théâtralisation de leurs débats. Ils mettaient véritablement en scène leurs dissensions.

Est-ce saugrenu d'adapter des débats radiophoniques au théâtre?

FM: On n'est pas non plus d'une folle originalité ! Ça s'est déjà vu. L'habitude existe de ne pas forcément prendre le support d'une pièce de théâtre pour faire un spectacle. Il y a trente ans il y a eu un Conseil de classe très ordinaire par exemple ou Antoine Vitez qui a monté les dialogues entre Pompidou et Mao...

L'adaptation a demandé un gros travail de réécriture?

OB: Comme c'est du langage parlé, on ne l'adapte pas d'une façon littéraire, même si les dialogues ont été réécrits. On adapte l'oral pour en faire du théâtre, qui à son tour est repris à l'oral ! Il faut juste fixer les choses au maximum, essayer de ne pas commettre trop d'entorses.

FM: D'ailleurs je ne sais pas encore si je dois vous reprendre sur vos petites digressions avec le texte.

Olivier Saladin: Il faut s'y tenir avec scrupule je pense, pour ne pas prendre de mauvaises habitudes.

FM: On réadapte aussi parce que ce sont souvent des conversations qu'ils avaient à six ou sept, avec Michel Polac ou Bastide qui lançaient les débats. On a évacué les longueurs pour ne garder que les passages de Bory et Charensol et décontextualisé pour en faire deux amis qui se retrouvent dans un cinéma et débattent autour des films.

Alors Bory et Charensol, duo ou duel?

FM: Ce sont deux personnages forts, deux regards très différents sur le cinéma et sûrement sur le monde. D'ailleurs on se dit aussi qu'avoir de telles conversations autour de l'art devait rendre leurs rapports profonds, plus fructueux, presque intimes... Mais quand j'ai demandé au fils de Charensol s'ils étaient amis, il m'a affirmé que non! En fait, ils ne se voyaient pas en dehors des émissions.

OS: Apparemment, ils étaient bons camarades mais gardaient des rapports très professionnels. Ils n'étaient pas ennemis en tout cas. Et pour les avoir beaucoup réécoutés, je trouve aussi que c'étaient des voix. De vraies voix de radio.

OB: Le public attendait des duettistes. Et ça, ils le savaient et en jouaient. Ce jeu avec le public existe encore aujourd'hui au "Masque et la Plume", mais à un degré moindre.

Ils avaient une vraie complicité au micro.

OB: Oui, une complicité très scénique finalement. Leur duo a rapidement bien fonctionné, l'un incarnant véritablement l'effervescence formidable des années 70, la Nouvelle Vague, le cinéma américain, la modernité en somme, et l'autre la tradition.

FM: Ils gravitaient aussi dans le même milieu littéraire. Bory a eu le Goncourt à 26 ans, ça a fait de lui un nom. Charensol écrivait sur la peinture et le cinéma... Ils se sont beaucoup plus également.

Bory, c'est la critique et Charensol, l'opinion?

OB: Oui, c'est un peu ça. L'un défend un cinéma politique, avec une vraie construction critique, un argumentaire et l'autre livre un sentiment plus instinctif. Ça lui plait ou pas. Chez Bory, tout est politique: Godard, Pasolini, même *Le Corniaud* est politique pour Bory! Mais avec ce côté publicitaire et facile qu'il déteste.

FM: Aujourd'hui, on parle comme ça des films de Dany Boon par exemple. Le dernier s'est fait littéralement étriller. C'était assez violent même.

Il y a un côté nostalgique de l'époque chez vous?

FM: Pas nostalgique mais disons que ces années-là étaient certainement plus passionnées qu'aujourd'hui dans la critique et le débat intellectuel. C'est plus rare d'avoir de fortes oppositions sur le cinéma entre un journaliste de *Libération* et du *Figaro*.

OB: Pour moi, le seul côté nostalgique repose sur le bouillonnement cinématographique extraordinaire de l'époque : les polémiques intelligentes autour des enjeux esthétiques, philosophiques, politiques du cinéma. La fin des années 70 dans le cinéma est véritablement la fin d'un cycle.

OS: ça remet un peu le cinéma dans l'art. Nous sommes aujourd'hui plus dans l'«entertainment», le divertissement. "Le Masque et la Plume" prenait le cinéma comme un art, prétexte à parler du monde.

Qu'est-ce que la critique aujourd'hui?

OB: Je pense qu'une certaine critique cinématographique a gagné aujourd'hui. C'est-à-dire que les oppositions très fortes se sont gommées lorsque le cinéma a finalement su s'imposer comme un art à part entière. On regarde maintenant les réalisateurs comme de vrais artistes. On peut aimer et considérer comme une œuvre d'art un film commercial, et un film d'auteur. C'est acquis. Ça vient d'Hitchcock et de la Nouvelle Vague. Parce qu'à l'époque, ce qui était commercial ne pouvait pas être bon, et ce qui était auteur l'était forcément.

FM: C'est pour ça qu'ils passent à côté d'un film comme *Le Parrain* par exemple.

OS : Ils disent que c'est une grosse machine, qui plus est américaine!

OB : Bory est beaucoup plus ouvert à ça.

FM : Dans la critique actuelle, quelqu'un comme Eric Neuhof représente bien le courant Charensol, et le critique des *Inrocks* pourrait être le fils de Bory.

OB : Il y a un truc intéressant maintenant d'ailleurs, c'est que la critique «intello» d'aujourd'hui dira toujours plus facilement du bien d'un film commercial américain que d'un film commercial français.

La critique existe-t-elle encore aujourd'hui dans les médias de masse?

FM : Il y a moins de places pour la critique mais énormément pour la promotion.

Aujourd'hui, la critique de référence pour le grand public, à la télévision par exemple, c'est Zemmour et Naulleau. Sont-ils les Bory et Charensol de notre époque?

FM : Ils font aussi du spectacle de leur critique, mais la comparaison s'arrête là. L'esprit n'est évidemment pas du tout le même.

OB : D'ailleurs il paraît que ce sont eux qui font vendre le plus de livres... C'est hallucinant.

OS : L'émission repose beaucoup sur eux aussi.

Y'a-t-il aujourd'hui une forme de déficit de liberté de la critique, du débat intellectuel?

OB : Non, je ne crois pas. Quoique peut-être un peu d'autocensure...

FM : Je n'y crois pas non plus. Les journalistes sont libres de dire ce qu'ils veulent, il y a juste beaucoup d'argent et de place pour la promotion des films. Je me méfie de la nostalgie par rapport à une époque révolue, surtout en ce qui concerne la liberté de ton... Quand Peyrefitte était Ministre de l'Information, je ne suis pas sûr que la liberté de critique était plus grande que maintenant...

OB : Quant à l'aspect «nostalgie de l'époque», il réside surtout dans ses combats critiques en faveur des films non diffusés, non accessibles ou censurés par exemple. Un combat pour la liberté de l'œuvre.

Pour revenir au spectacle, vous définissiez, durant les répétitions, vos repères des étapes de la pièce par des noms de films ou de réalisateurs. Vous avez choisi certains dialogues en fonction des films abordés?

FM : On s'est surtout basé sur les échanges qui nous semblaient intéressants, mais aussi sur la hauteur de la discussion, qui puisse dépasser l'intérêt du film, comme le débat sur la pornographie et l'érotisme au moment de la sortie de *L'Empire des sens*.

OS : C'est marrant parce finalement, on a très peu de choses sur Truffaut par exemple...

Pour vous, François Morel, c'est une nouveauté d'être à la mise en scène et pas sur le plateau. Ça fait quoi?

FM : C'est vrai que je suis dans une position que je n'ai jamais eue. Et que j'espère pouvoir tenir! Ça n'est pas évident d'ailleurs. Mais ça me plaît vraiment d'accompagner le projet de cette façon. Après... je ne suis pas metteur en scène au sens où je ne prendrai jamais un texte de Shakespeare en disant «Voici mon regard sur Shakespeare». Parce que je n'en ai pas spécialement.

Et se faire diriger par François Morel, c'est comment ?

FM : C'est très difficile, non ?

OB : On se connaît bien donc on comprend facilement ce qu'il veut. J'espère juste être à la hauteur ! On trouve beaucoup de solutions ensemble.

OS : Le dialogue est plutôt facile...

Quand on vous voit tous les trois, on pense forcément aux Deschiens. Ça fait très longtemps que vous ne vous étiez pas retrouvés ensemble sur scène ?

OS : Avec François, nous jouons depuis des années *Bien des Choses*. Et puis tous les trois, on s'est toujours vus dans la vie, à côté. Sur *Instants critiques*, il n'y a rien de calculé, ça s'est tout simplement fait comme ça.

OB : En tout cas, moi, ça me fait très plaisir de retravailler avec eux !

Dernière question : Est-ce que vous pensez que des gens adapteront au théâtre cette interview dans trente ans ?

FM : Je crois oui... J'en suis sûr même.

OB : Il y aura juste un gros travail de réécriture !

Propos recueillis par **Camille Lagrange**

FILMS ÉVOQUÉS...

Bande à part, 1964, Jean-Luc Godard
100 Briques et des tuiles, 1965, Pierre Grimblat
Théorème, 1968, Pier-Paolo Pasolini
Le Corniaud, 1965, Gérard Oury
Pierrot le fou, 1965, Jean-Luc Godard
Mort d'un pourri, 1977, Georges Lautner
Le Cerveau, 1969, Gérard Oury
Le Bestiaire des amours, 1965, Gérard Calderon
Histoire d'O, 1975, Just Jaeckin
L'Empire des sens, 1976, Nagisa Oshima
Les Parapluies de Cherbourg, 1964, Jacques Demy
L'Amour l'après-midi, 1972, Eric Rohmer
La Grande bouffe, 1973, Marco Ferreri
Touche pas à la femme blanche, 1974, Marco Ferreri
Le Parrain, 1972, Francis Ford Coppola
Une Belle fille comme moi, 1972, François Truffaut
Cris et chuchotements, 1972, Ingmar Bergman

BANDE À PART

JEAN-LUC GODARD, 1964

Franz (Sami Frey) fréquente Odile (Anna Karina), une charmante jeune fille, lunaire et naïve, qu'il a rencontré lors de cours d'anglais dans un institut privé parisien. Odile révèle à Franz que sa tante Victoria qui l'héberge loue une chambre de son pavillon de Joinville à un mystérieux Monsieur Stoltz. Ce dernier y cacherait une grosse somme d'argent en liquide. Franz révèle cette opportunité à Arthur (Claude Brasseur) son inséparable compagnon. Petits délinquants à l'occasion, ils décident de s'emparer de l'argent et de s'enfuir en Amérique du sud. Arthur décide également qu'il aurait Odile, au grand dam de Franz, beaucoup plus maladroit, beaucoup moins sur de lui. Odile succombe à Arthur. S'ensuit un chassé-croisé amoureux sur fond de manipulation intéressée. Franz, trop bavard, révèle également son secret à l'oncle d'Arthur, criminel averti, qui décide de passer à l'action de son côté....

FICHE TECHNIQUE

Titre *Bande à part*

Réalisation Jean-Luc Godard

Scénario Jean-Luc Godard

Musique Michel Legrand et Jean Ferrat

Photographie Raoul Coutard

Montage Françoise Collin, Agnès Guillemot et Dahlia Ezove

Costumes Christiane Fageol

Pays d'origine France

Format Noir et blanc - Mono - 35 mm

Genre Suspense

Durée 97 minutes

Dates de sortie 5 août 1964

DISTRIBUTION

Anna Karina *Odile*, **Sami Frey** *Franz*, **Claude Brasseur** *Arthur*, **Danièle Girard** *la professeure d'Anglais*, **Louisa Colpeyn** *Madame Victoria*, **Chantal Darget** *la tante d'Arthur*, **Georges Staquet** *Le légionnaire*, **Ernest Menzer** *l'oncle d'Arthur*, **Jean-Claude Rémoieux** *L'élève buveur d'alcool*

JEAN-LUC GODARD

Jean-Luc Godard est un cinéaste franco-suisse, né le 3 décembre 1930 à Paris. Il est tout à la fois scénariste, dialoguiste, acteur, monteur, producteur, écrivain, critique et théoricien du cinéma. Chef de file de la Nouvelle Vague (voir page 48), cinéaste engagé après 1968, expérimentateur vidéo dans la seconde partie des années 1970, son œuvre évolue à partir des années 1980-1990 vers le collage poétique, faits de références, de citations et d'hommages aux maîtres de l'histoire de la peinture, de la littérature, de la poésie et de la musique. Par son approche radicale, entière et provocatrice Jean-Luc Godard est un des cinéastes les plus influents. Selon le scénariste Phil Alden Robinson, Godard aurait détruit toutes les règles cinématographiques.

LES DÉBUTS

Jean-Luc Godard est le fils d'un médecin, Paul Godard, et d'Odile Monod issue d'une dynastie protestante, industrielle et politique. Par sa mère Jean-Luc Godard est le descendant du pasteur théologien Adolphe Monod, et le cousin du compositeur Jacques-Louis Monod, du naturaliste Théodore Monod et du pasteur Frédéric Monod. Après une scolarité à Nyon, en Suisse, puis à Paris, au lycée Buffon, il s'inscrit à la Sorbonne (en 1946) en anthropologie, mais fréquente plutôt les ciné-clubs de la capitale. Il pense un temps être peintre, mais atteint de cleptomane, il est interné en hôpital psychiatrique. Il hante les cinémas du Quartier latin de Paris et noue des relations d'amitié avec André Bazin, Claude Chabrol, François Truffaut, Jacques Rivette et Éric Rohmer. Godard était une des premières signatures du magazine *Gazette du cinéma* fondée par Rohmer. Lorsque André Bazin fonde les *Cahiers du cinéma* en 1951, Godard, (avec Rivette et Rohmer) est un des premiers chroniqueurs sous le pseudonyme Hans Lucas.

PREMIERS FILMS

Comme beaucoup des critiques des *Cahiers du cinéma*, Jean-Luc Godard commence à s'intéresser à la réalisation. Son premier film, *Opération béton* (1954), est un documentaire. En 1958, il tourne *Charlotte et son Jules* (dédié à Jean Cocteau). Toujours en 1958 François Truffaut tourne pendant une véritable inondation *Une histoire d'eau*, mais se retrouve avec des rushes qu'il juge inutilisables. Jean-Luc Godard les récupère et fait un montage sur lequel il ajoute un commentaire en voix-off. Il continue parallèlement son travail critique aux Cahiers du cinéma et devient une figure clef de la Nouvelle Vague.

Le producteur Georges de Beauregard misera sur son premier long métrage : *À bout de souffle* en 1959, avec Jean-Paul Belmondo et Jean Seberg et, dans une apparition furtive, mais remarquée, Jean-Pierre Melville. Le scénario est signé François Truffaut. À la fois succès critique et public, reconnu internationalement, ce film devient représentatif du style de la Nouvelle Vague (sauts de coupure, tournage à la volée, improvisations sont autant d'irruptions novatrices dans un art que Godard considérait comme trop engourdi par l'académisme). Son second succès sera *Vivre sa vie* en 1962 avec Anna Karina. L'année suivante, il réalise *les Carabiniers* en hommage à Jean Vigo. Le producteur italien Carlo Ponti lui confie alors l'adaptation du roman d'Alberto Moravia, *Le Mépris* : Godard y sublime Brigitte Bardot et rend un vibrant hommage à Fritz Lang qui joue son propre rôle.

En 1964, Godard et Anna Karina – qu'il a épousée en 1961 – fondent la maison de production *Anouchka Films*. En 1965, Godard tourne *Alphaville, une étrange aventure de Lemmy Caution* et *Pierrot le fou*, À la fin de l'année 1965, sur fond de campagne pour l'Élection présidentielle française de 1965, il tourne *Masculin, féminin* avec Jean-Pierre Léaud, Chantal Goya, Marlène Jobert et Brigitte Bardot qui par contrat lui devait encore une journée de tournage. À peu

près au même moment, Godard et Anna Karina divorcent. Toujours en 1965, le film *Paris, vu par...* sort (voir « éclairages » page 52). Ce film est un ensemble de courts-métrages réalisés par Claude Chabrol, Jean Douchet, Jean-Luc Godard, Jean-Daniel Pollet, Eric Rohmer et Jean Rouch.

DES ANNÉES MILITANTES À L'EXPÉRIMENTATION VIDÉO

Autour de 1968, Jean-Luc Godard se rapproche de groupuscules maoïstes (Groupe Dziga Vertov). Son chef-opérateur Raoul Coutard, l'inventeur des techniques de tournage de la Nouvelle Vague le quitte. En 1967, il épouse l'actrice et future romancière Anne Wiazemsky, petite-fille de François Mauriac, qu'il fait tourner dans *La Chinoise*, puis tourne *Le Vent d'est* et *Le Gai Savoir*. En 1968, il est de ceux qui importent la « Révolution » au Festival de Cannes avec Truffaut, Chabrol, Malle... et part à Londres filmer les Rolling Stones enregistrant *Sympathy for the Devil*... A partir de 1974, il tente de penser le cinéma à la télévision pour laquelle il réalise, avec sa troisième compagne Anne-Marie Miéville, *Ici et ailleurs*, en 1974, *Numéro deux*, en 1975 ou *France-tour-et-détour-deux-enfants*, 1979.

LE RETOUR AU LONG MÉTRAGE

À partir de 1979, Godard revient dans les salles de cinéma grâce au producteur Marin Karmitz. Raoul Coutard redevient son chef-opérateur, et il tourne avec des acteurs connus : Isabelle Huppert et Jacques Dutronc dans *Sauve qui peut (la vie)* (1979), Nathalie Baye et Johnny Hallyday dans *Déetective* (1985), Michel Piccoli et Isabelle Huppert dans *Passion* (1982), Alain Delon dans *Nouvelle Vague* (1990), Gérard Depardieu dans *Hélas pour moi* (1993). En 1982, il reçoit un Lion d'or à Venise pour l'ensemble de sa carrière. En 1983 *Passion* reçoit le César du meilleur film.

De 1988 à 1998, il entreprend *Histoire(s) du cinéma*, vaste fresque philosophico-esthétique constituée de collages, de citations à la manière du *Musée imaginaire* d'André Malraux. Il publie une version sous forme de livre. Ses écrits théoriques sur le cinéma, sa poésie sont régulièrement publiés (Gallimard, P.O.L).

LES ANNÉES 2000

Considéré comme un penseur de l'image, adoré des critiques et des universitaires, Jean-Luc Godard continue à réaliser des films, donner des conférences où il distille aphorismes tels que « La photographie, c'est la vérité. Le cinéma c'est vingt-quatre fois la vérité par seconde », « Le travelling est une affaire de morale », « Le ralenti, c'est le silence de la vitesse »... et pensées sibyllines « Ce n'est pas une image juste, c'est juste une image » annonçant la mort du cinéma et de l'art. Jean-Luc Godard est auréolé du prestige des nombreux prix et récompenses reçus dans les différents festivals de cinéma au long de sa carrière. Le personnage public controversé et polémique supplante ses films. Godard se présente comme un sage-ermite, à la fois provocateur et poète cynique retiré du monde qui commente l'actualité. En 2006, le Centre Pompidou lui rend hommage en lui proposant une rétrospective. En 2010, après la mort d'Éric Rohmer, Godard réalise un film hommage de 3 min 26. L'Académie des Oscars (États-Unis) lui remet un oscar d'honneur pour l'ensemble de sa carrière.

100 BRIQUES ET DES TUILLES

PIERRE GRIMBLAT, 1965

Un petit gangster vient en visite aux Champs-Élysées et perd au jeu toute la cagnotte gagnée par sa bande. Ses complices lui donnent une semaine pour les rembourser.

FICHE TECHNIQUE

Réalisation et production Pierre Grimblat

Scénario Pierre Grimblat et Clarence Weff

Montage Monique Isnardon et Robert Isnardon

Directeur de la photographie Michel Kelber

Musique Charles Aznavour et Georges Garvarentz, sous la direction de Raymond Gabutti

Durée 1h30

Genre Comédie

Pays de production France, Italie

Année 1965

Sortie en salles en France le 9 avril 1965

DISTRIBUTION

Madeleine Barbulée *Limonade*, **Jean-Claude Brialy** *Marcel*, **Michel Serrault** *Méloune*, **Roland Blanche** *Curly*, **Philippe Brizard** *Zecca*, **Daniel Ceccaldi** *un barman*, **Pierre Clémenti** *le petit ami*, **Sophie Daumier** *Moune*, **Dominique Davray** *Poulaine*, **Gabrielle Doucet** *la femme du gérant du magasin*, **Bernard Fresson** *un policier*, **René Génin** *un gérant de magasin*, **Marie Laforêt** *Ida*, **Robert Manuel** *Palmoni*, **Jean-Pierre Marielle** *Justin*, **Paul Préboist** *le cousin*, **Albert Rémy** *Étienne*, **Jean-Pierre Rambal** *le gérant du magasin*, **Bernard Serrault** *l'homme dans l'ascenseur*, **Roger Trapp** *un brigadier*, **Renaud Verley** *Charles*

PIERRE GRIMBLAT

Pierre Grimblat, né le 8 juillet 1922 à Paris, est un scénariste, producteur, réalisateur et créateur de séries télévisées (*Navarro* avec Roger Hanin, *Le Tuteur* avec Roland Magdane ou bien encore *L'Institut* avec Gérard Klein).

Fils unique, né rue Saint Maur à Paris au dessus d'un petit magasin de disque-radio-électricité, il est bercé par Réda Caire, Fréhel, Damia Georgius, Rina Ketty, Henri Garat, Louis Armstrong, Mills Brother, Maurice Chevalier et la Rhapsody in blue de Gershwin dans l'arrière boutique. Il grandit sur la musique des disques et les hurlements des créanciers. Nul en tout sauf en français, il apprend à inventer des histoires. Il apprend également le violon et le sol-fège, Il devient une vedette au square de la place de la République, grimpé sur une chaise imitant Charles Trenet à qui il ressemble, ce qui plus tard lui sauvera la vie. Il obtient son certificat d'études (seul diplôme).

En 1943 il est arrêté pour ses activités dans le réseau de Résistance Maurice Siegel Jugé à Nice par le Tribunal de la Milice, il est condamné à mort. Pierre Grimblat écrit alors ses premiers poèmes en cellule. Libéré in extremis par les Italiens lors de leur reddition à l'armée Américaine, il rejoint le maquis de l'Allier jusqu'à la Libération. De retour à Paris en 1946, il dit ses poèmes et fait la quête aux terrasses et dans les caves de Saint Germain des Prés.

Antoine Blondin est son premier actionnaire. (Gîtes et couverts). En 1947, il est remarqué par Boris Vian et Raymond Queneau qui l'aident à entrer à la Radio Télévision Française comme assistant. Il est affecté à Francis Blanche. Grimblat écrit en 1948 sa première œuvre écrite, réalisée et diffusée *Monsieur Gershwin, s'il vous plaît*. Vie et œuvre de Georges Gershwin. Michel Legrand joue le rôle du jeune Gershwin (pour la radio, puis la T.V). Le jeune homme part pour un stage de six mois à la N.B.C. New York. Séjour formateur de toute sa carrière. Dès 1951, malgré le contrat de 7 ans proposé par la NBC, il revient à Paris, à la R.T.F, Il écrit, présente et réalise jusqu'à treize émissions par semaine (radio et TV), dont la mythique *Avant Première* fêtant le dimanche soir la création française dans tous les domaines durant 12 ans.

En 1966, parallèlement à ses activités à la R.T.F, Marcel Bleustein-Blanchet crée pour lui le *Bureau des Idées* de Publicis, et Jacques Canetti lui confie la direction artistique des disques Philips (département vedettes de la chanson). Il écrit son premier film avec François Truffaut *Me faire ça à moi*. Le film est sélectionné par la Directors Guild Hollywood. Il est alors promu directeur de la créativité internationale de Publicis.

Grâce à Jean Drucker, il fonde sa maison de production Cinéma, TV et films publicitaires avec la CLT (Luxembourg) : HAMSTER FILMS. Entre 1969 et 1997, HAMSTER, sous sa direction créative, produira plus de 500 films, diffusant la culture française dans le monde entier. Le network Américain, A.B.C. devient son actionnaire principal. Il est élu premier « Producteur de l'Année » en 1995 par la Procirep (syndicat des producteurs), puis en 1996 «Man of the year » au MIPCOM TV, à Cannes, succédant à Ted Turner.

En 1997 il cède HAMSTER à Claude Berda (Groupe AB) pour se consacrer à l'écriture et à la réalisation. En 2001, il co-écrit avec Gérard Mordillat *Lisa* avec Marion Cottillard, Jeanne Moreau et Benoit Magimel. Puis il revient à la télévision pour créer la série *Le Tuteur* : leader de l'audience annuelle des téléfilms de France 2 dès la première diffusion, le 12 mars 2003.

THÉORÈME

PIER-PAOLO PASOLINI, 1968

Un personnage mystérieux d'une étrange beauté s'immisce dans une riche famille milanaise et entretient des rapports sexuels avec chaque membre de la famille, changeant radicalement la vie de chacun.

CRITIQUE

Théorème (Teorema) est un film italien de Pier Paolo Pasolini avec Terence Stamp et Silvana Mangano. Vive critique de la bourgeoisie italienne, ce film fit scandale à sa sortie en 1968.

Ce film contient une part de mysticisme rarement atteinte dans l'histoire du cinéma.

Pasolini sublime ici la dimension matérialiste du « Vivant », son aspect à la fois spirituel mais surtout charnel. En athée convaincu (tout du moins qui tentait de s'en convaincre), Pasolini analyse le phénomène (intemporel ?) de la foi. La foi selon Pasolini se manifeste avant tout par une transcendance ressentie du plus profond de l'être jusqu'à son propre corps (ici clairement évoquée par l'acte charnel). La foi transcende, bouleverse. La peinture du Christ est d'autant plus saisissante que celui-ci se manifeste presque uniquement à travers l'acte sexuel (le personnage incarné par Terence Stamp recourt rarement à la Parole...).

Si la foi se manifeste ici par le « scandale » (décrié par le Vatican), elle est en accord parfait avec la pensée pasolinienne (« Je ne vis que par et pour le scandale », disait-il).

Le film s'avance comme une métaphore osée et réussie de la phrase biblique : "Et le verbe s'est fait chair". Cette œuvre est avant tout une poésie.

DISTRIBUTION

Terence Stamp *le Visiteur*, **Silvana Mangano** *Lucia, la mère*, **Massimo Girotti** *Paolo, le père*, **Laura Betti** *la servante*, **Ninetto Davoli** *Angelino, le Messenger*, **Anne Wiazemsky** *Odetta, la fille*, **Andrés José Cruz Soublette** *Pietro, le fils*

RÉCOMPENCE

Ce film a obtenu le grand prix de l'*Office catholique international du cinéma (OCIC)*, ce qui a causé une certaine perplexité dans le public catholique à cette époque d'importants changements des mentalités.

PIER-PAOLO PASOLINI

Pier Paolo Pasolini est un écrivain, scénariste et metteur en scène italien né le 5 mars 1922 à Bologne, assassiné dans la nuit du 1er au 2 novembre 1975 sur la plage d'Ostie, à Rome. Il est notamment connu pour sa réalisation de *L'Évangile selon Saint Matthieu* en 1964, nommé à trois reprises aux Oscars, des *Contes de Canterbury* en 1972 qui remporta l'Ours d'or à la Berlinale ou des *Mille et une nuits* en 1974, qui a été présenté au Festival de Cannes. Avec plus de quatorze prix et neuf nominations, Pier Paolo Pasolini s'est affirmé dans le monde du cinéma, et est reconnu comme l'une des figures centrales de l'art italien, dont l'œuvre engagée a marqué les critiques, malgré une vie mouvementée.

Il passa son enfance dans le nord de l'Italie. Diplômé en philosophie et lettres, il effectua son service militaire durant une semaine avant la signature de l'armistice. Il fut cependant affecté par la mort de son frère tué par d'autres partisans.

Avant d'être cinéaste, Pasolini fut d'abord un peintre, un auteur et critique littéraire. Il créa ainsi en 1942 les revues littéraires "Eredi" ("Héritages") et *Il setaccio* (*Le tamis*) et publia des essais (*Saggi*) sur la mort. Ce poète s'intéressa également fortement au dialecte frioulan, celui de cette mère qu'il aimait tant. Il écrira aussi des poèmes qui sortiront sous le titre de *L'usignolo della Chiesa cattolica* (*Le rossignol de l'Eglise catholique*); Pasolini a voulu exprimer la relation entre sa foi catholique, son idéal communiste et la poésie.

Inscrit au Parti communiste italien en 1947, Pasolini s'en fit exclure en 1949, après avoir été mis en examen car soupçonné de détournement de mineur. Sans emploi, il gagne Rome avec sa mère et travaille comme enseignant, correcteur d'épreuves et journaliste. À Rome, ses romans comme *Ragazzi di vita* (*Les ragazzi* en 1955) et *Una vita violenta* (*Une vie violente* en 1959) s'imprègnent du langage de la rue. Il aura une nouvelle fois maille avec la justice mais cette fois à cause du prétendu contenu pornographique de ses romans. Il sera toutefois acquitté.

Critique culturel en radio, auteur d'une anthologie de la poésie dialectale italienne du 20e siècle (*Poesia dialettale del Novecento*), auteur d'un recueil de chants populaires italiens (*Canzoniere italiano*), critique littéraire, poète avec *Le ceneri di Gramsci* (*Les cendres de Gramsci*), Pier Paolo Pasolini n'approcha le cinéma qu'en 1953 et par le biais de l'écriture de scénarios ou dialogues dont ceux de *Le notti di Cabiria* (*Les nuits de Cabiria*) de Federico Fellini.

C'est en 1961, à la Biennale de Venise que fut présenté son premier film, *Accattone*. Il expliqua son passage au cinéma par son "besoin d'une technique nouvelle pour dire une chose nouvelle". Son *Mamma Roma* avec Anna Magnani également présenté à Venise fut aussi dénoncé pour pornographie. C'est d'outrage à la religion d'Etat qu'il fut question après les présentations du film à épisodes *RoGoPaG*.

En 1964 Pasolini présente, toujours à la Biennale de Venezia *Il Vangelo secondo Matteo* (*L'Évangile selon Saint Matthieu*), un film finalement tourné dans le sud de son Italie. Cette activité ne l'empêche pas de réaliser des documentaires, de diriger une revue, d'écrire des articles ou des oeuvres dramatiques pour le théâtre.

Après avoir tourné en 1966 *La terra vista dalla luna* (*La terre vue de la lune*), un épisode du film *Le streghe* (*Les sorcières*), Pasolini réalise *Edipo re* (*Oedipe Roi*), Mais survient les événements de 1968 et Pasolini réussit à se brouiller avec la gauche en déclarant que les agents de police sont les vrais prolétaires alors que les étudiants sont les fils de la bourgeoisie et donc les instruments du pouvoir.

Après divers écrits, un épisode de film, un documentaire, il réalise son chef d'oeuvre *Teorema* (*Théorème*) dénoncé pour obscénité puis *Porcile* (*Porcherie*) et *Medea* (*Médée*) avec Maria Callas. C'est en 1970 qu'il tourne *Decameron*, un film comme d'habitude dénoncé comme obscène. L'éclectique Pasolini réalise un documentaire sur une ville yéménite, publie un recueil de poèmes avant de tourner, en 1971, *I racconti di Canterbury* d'après *The Canterbury Tales* de Geoffrey Chaucer. Il renoue ensuite avec l'écriture à travers des essais sur la langue et le cinéma, des textes sur la vie politique italienne.

Après *Il fiore delle Mille e una notte* (*Les mille et une Nuits*), il tourne ce qui devait devenir son dernier film : *Salò o le centoventi giornate di Sodoma* (*Salo ou les 120 jours de Sodome*), un film souvent interdit.

C'est en 1975 alors qu'il écrivait un roman que Pier Paolo Pasolini fut assassiné par un jeune homme de 17 ans: Pino Pelosi. Les circonstances de cette tragédie présentent cependant quelques zones sombres. Pasolini a pour dernière demeure Casarsa qui lui était si chère.

LE CORNIAUD

GÉRARD OURY, 1965

Alors qu'il n'a encore parcouru que quelques dizaines de mètres sur le chemin de l'Italie où il souhaitait passer ses vacances, la 2 CV d'Antoine Maréchal se disloque lorsqu'elle est percutée sur la place Sainte-Geneviève par la Bentley de Léopold Saroyan, un soi-disant directeur d'une maison d'import-export. D'abord de mauvaise foi, Saroyan reconnaît ses torts et, comme dédommagement, offre à Maréchal le voyage Paris-Naples en *Caravelle*, puis de convoyer tous frais payés, jusqu'à Bordeaux, d'où elle sera réexpédiée à Miami, une superbe et immense Cadillac décapotable appartenant à un de ses amis américains, et arrivée à Naples par bateau en provenance de Beyrouth. Voilà qui promet de formidables vacances pour Maréchal.

Cependant celui-ci ne se doute pas alors que Saroyan est le parrain d'un syndicat de gangsters et qui l'utilise comme « mule » pour convoyer ce « paquebot routier » bourré en fait de produits de contrebande : drogue (héroïne), pierres précieuses (dont le « Youkounkoun », le plus gros diamant du monde), or, etc... Voici donc le pauvre Maréchal bientôt sur les routes d'Italie, ignorant tout de sa précieuse cargaison (car comme le dit Saroyan : *À la douane messieurs, c'est l'homme qui est suspect ce n'est pas la voiture !*) et ne remarquant pas que le malfaiteur le suit à distance pour veiller sur la marchandise, qui elle aussi est convoitée par une bande rivale ...

COMMENTAIRE

Le Corniaud est un road movie comique, un voyage en Italie qui conduit les protagonistes de Paris à Rome, Naples, Pise, la Côte d'Azur, la Cité de Carcassonne et Bordeaux, en passant par des sites magnifiques comme la Villa d'Este, le château Saint-Ange et la Toscane. Loin des comédies « réalisées à l'économie », le film entièrement tourné en extérieur bénéficie de conditions assez exceptionnelles pour un film comique français de cette époque : un budget important, ainsi que la couleur, le son direct et quinze semaines de tournage. Même si les deux acteurs principaux ont peu de scènes communes, leurs emplois sont complémentaires : Bourvil joue le corniaud, le naïf émouvant qui effectue innocemment un extraordinaire périple et joue le joli cœur, tandis que De Funès incarne la mauvaise foi « montée sur ressort » cherchant à exploiter son acolyte, un chef de bande colérique et fébrile qui voit tous ses plans malhonnêtes s'effondrer au fur et à mesure du chemin.

FICHE TECHNIQUE

Titre *Le Corniaud*

Réalisation Gérard Oury

Scénario Gérard Oury

Adaptation Gérard Oury, Marcel Jullian

Dialogues Georges Tabet, André Tabet

Sociétés de Production Les Films Corana

Sociétés de Distributions Valoria Films

Producteur Robert Dorfman

Musique Georges Delerue

Images Henri Decaë, Vladimir Ivanov, Alain Douarinou pour la seconde équipe

Décors Francesco Siarletta, Robert Giordanni

Tournage France, Italie

Genre Comédie, Aventures

Durée 105 minutes

DISTRIBUTION

Bourvil Antoine Maréchal, **Louis de Funès** Léopold Saroyan, **Venantino Venantini** Mickey dit le bègue, dit la souris, **Henri Génès** Martial, **Beba Loncar** Ursula - la naturiste, **Saro Urzì** Tagliella, **Alida Chelli** Gina, la manucure, **Lando Buzzanca** Lino, **Jack Ary** Le commissaire au poste de douane, **Pierre Roussel** Mario Costa, **Guy Grosso** Un douanier, **Michel Modo** Un douanier, **Jacques Ferrière** Un gangster, chauffeur de Saroyan, **Henri Virlogeux** Un truand, associé de Saroyan, **Jean Meyer** Un truand, associé de Saroyan, **Guy Delorme** Luigi, **Jacques Eyser** Un truand, associé de Saroyan, **Jean Droze** Un gangster, complice de Saroyan, **Jean-Marie Bon** Un garagiste, **Yvon Jeanclaude** Un policier, **Nicole Desailly** "La concierge de Maréchal", **Robert Duranton** L'athlète sous la douche, **Marius Gaidon** L'agent de police à Bordeaux, **Annie Claparède** Suzanne (Serveuse du bar)

AUTOUR DU FILM

Après la projection des épreuves (rushes) des deux premières semaines de tournage, De Funès trouvant qu'il n'était pas assez présent à l'écran fera une « grève du masque » pendant près de 24 heures. Oury imagine alors la célèbre scène de douche, où l'acteur compare sa musculature avec celle d'un « grand balèze », l'ex-catcheur Robert Duranton. L'idée lui est inspirée par une rencontre étonnante faite lors d'un voyage en Italie « ... j'avais rencontré à Capri un couple étrange, lui : un homo maigrichon américain, ridonné mais milliardaire, elle : un colossal biquet français culturiste ! L'opposition physique entre ces deux êtres dépassait les limites de la bouffonnerie ».

L'aventure de *La Grande Vadrouille* commence ... sur le tournage du *Corniaud* où Gérard Oury raconte aux deux comédiens le scénario du film à venir.

La 2CV était équipée de 250 boulons électriques afin qu'elle se disloque au moment voulu. Cette scène, la dernière tournée le 7 décembre 1964 sur la place Sainte-Geneviève à Paris, fut peut-être inspirée à Oury par sa « rencontre » cinématographique avec Bourvil sur le tournage du *Miroir à deux faces*. Dans ce film dramatique d'André Cayatte réalisé en 1958, Bourvil au volant de sa 2CV est percuté par Gérard Oury, acteur mais aussi co-scénariste du film, au volant d'une grosse américaine.

Lorsque Bourvil/Maréchal dit « elle va marcher beaucoup moins bien, forcément », juste après l'accident de la 2CV, on voit de Funès baisser la tête pour rire. Cette réplique n'était pas prévue et cette scène aurait difficilement été rejouable, ce qui aurait dû être le cas si de Funès n'avait pas eu la présence d'esprit de se dissimuler le visage. On remarque également qu'au moment où la 2CV de Bourvil se disloque, ce dernier tire plusieurs fois sur le volant pour qu'il se décroche de son axe et ainsi assurer le gag et surtout la continuité de la scène.

Le scénario du *Corniaud* s'inspire de la mésaventure d'un présentateur de la télévision française, Jacques Angelvin, qui fut arrêté aux États-Unis en 1962 au volant d'une Buick provenant de France et dans laquelle plus de cinquante kilogrammes d'héroïne pure avaient été dissimulés. Lors de son arrestation, la voiture ne contenait plus la drogue et Angelvin clama

d'abord son innocence en prétendant avoir été dupé, d'une manière semblable au héros du *Corniaud*. Il fut pourtant prouvé que la voiture du Français avait bien servi à transporter la drogue depuis Marseille jusqu'aux États-Unis et qu'il avait touché dix mille dollars pour cela. Plaidant coupable lors de son procès, le présentateur de *Paris-Club* fut incarcéré pendant cinq ans. Cette arrestation est un des épisodes du démantèlement de la « French connection » qui a inspiré les films du même nom (*French Connection* et *French Connection 2*).

Le cachet de Bourvil pour ce film est trois fois plus important que celui octroyé à De Funès. La Cadillac conduite par Bourvil est un modèle DeVille de 1964.

n°1 au box-office en 1965 : 11,74 millions d'entrées.

Lors du Festival de Cannes 1965, Oury et son producteur se voient proposer par des américains de réaliser et produire un remake avec Dean Martin et Jack Lemmon. Malgré une offre importante (« Budget doublé, salaires versés en Suisse, promesses de deux autres films dans les cinq ans. Énorme »), les Français ne donneront pas suite.

Le stratagème de l'américaine avec le pare-chocs en or massif avait été auparavant utilisé dans l'épisode du Saint intitulé *Une jeune fille romanesque* (*The Romantic Matron*), diffusé le 18 janvier 1964. Peut-être cela a-t-il servi d'inspiration pour le Corniaud. À noter qu'en 1956, Judy Holliday conduisait déjà une Cadillac en or massif dans la comédie du même nom.

RÉFÉRENCES

Louis De Funès rend hommage à Charlie Chaplin dans la scène culte du mécanicien (à la 54ème minute du film). Il s'agit d'un clin d'œil évident au Temps modernes de sir Chaplin : La musique est très proche à une scène du film de Chaplin (1h01m) lors de la pause déjeuner. Il s'agit ici de la Tarantelle extraite de La Boutique Fantasque de Gioachino Rossini (arrangée par Ottorino Respighi).

De Funès est toujours en mouvement dans la scène, son bras ne peut s'empêcher de faire des gestes circulaires ce qui parodie bien sûr le travail à la chaîne critiqué dans le film de Chaplin.

On peut remarquer à la fin de la scène (lorsque De Funès est debout sur la voiture) des rouages sur le côté : le plan est très proche de l'affiche des *Temps modernes*. De Funès a voulu rendre ainsi hommage à Charlie Chaplin (mort en 1977) qu'il admirait.

N.B.: À moins que la scène du film ne s'inspire du *Dictateur* quand le barbier juif fait la barbe à son client sur l'air de la 5e Danse Hongroise de Brahms diffusé à la radio.

RÉCOMPENSE

Prix du meilleur scénario du Festival de Moscou 1965.

GÉRARD OURY

Gérard Oury (de son vrai nom Max-Gérard Houry Tannenbaum), né le 29 avril 1919 à Paris, mort le 20 juillet 2006 à Saint-Tropez (France) est un réalisateur de cinéma, acteur et scénariste français. En tant que réalisateur, ses plus grands succès sont *Le Corniaud* et *La Grande Vadrouille*.

Fils d'un violoniste d'origine juive et russe, Serge Tannenbaum, et de Marcelle Houry, journaliste critique d'art à *Paris-Soir*, résidant rue de la Tour, à Paris, il mène une scolarité sans histoire au lycée Janson-de-Sailly. Il y côtoie François Périer, Jean Dutourd, Maurice Siegel. À 17

ans, il suit les cours de René Simon, puis il entre au Conservatoire en 1938, aux côtés de Bernard Blier et François Périer, dans la classe de Mme Dussane. Pensionnaire de la Comédie-Française en 1939, il obtient son premier rôle que lui confie Edouard Bourdet dans *Britannicus*, en remplacement d'un acteur mobilisé. En 1940, il fuit la France avec sa compagne comédienne, Jacqueline Roman (élue Miss Exposition en 1937), d'abord en zone libre, puis à Marseille, à Monaco et enfin à Genève afin d'échapper aux mesures antijuives ayant cours en France occupée. En 1942, il ne reconnaît pas sa fille unique : la réalisatrice Danièle Thompson, pour lui éviter ce statut. À Marseille, il participe aux émissions de théâtre de la radio nationale, repliée sur place. À nouveau évincé pour les mêmes raisons, il est remarqué par Paul Olivier, l'agent de Raimu, qui l'engage dans une revue avec Alibert, Raimu et Rellys. Raimu le prend un temps sous son aile. C'est aussi à cette époque, en zone libre, qu'il fait ses premiers pas au cinéma, en tant qu'acteur, dans *Les Petits riens* et dans *Médecin des neiges* (1942), de Marcel Ichac.

Après la Seconde Guerre mondiale, il revient en France, retrouve la Comédie Française, s'y bat même avec Robert Hirsch. Il joue au théâtre (notamment *Les Vivants* d'Henri Troyat, au Vieux Colombier en 1945), et quelques seconds rôles au cinéma (*Antoine et Antoinette*, de Jacques Becker, en 1948). Il boucle ses fins de mois avec les toiles que lui remettait Raoul Dufy, un des amis artistes de sa mère, qui l'avait initié à l'art. On le verra aussi dans *La Belle que voilà* (1949) de Jean-Paul Le Chanois. C'est dans ce film, dont le scénario est de Françoise Giroud, qu'il embrasse pour la première fois Michèle Morgan, dans une scène tournée dans un ascenseur. Un baiser de cinéma qui n'enflamme pas l'actrice. Dans *Le Passe-Muraille*, il reçoit des claques de la part de Bourvil, « le meilleur homme qu'il m'ait été donné de connaître », disait-il. On le voit encore dans *La Nuit est mon royaume* (1951) de Georges Lacombe, *La Fille du fleuve* (1954) de Mario Soldati, *La Meilleure part* (1955) d'Yves Allégret ou encore *Le Dos au mur* (1958) d'Édouard Molinaro.

En 1958, il s'essaie au scénario dans *Le Miroir à deux faces*, coécrit avec André Cayatte. C'est à cette occasion qu'il entame une relation avec Michèle Morgan, qui demeure sa compagne jusqu'à son décès.

PIERROT LE FOU

JEAN-LUC GODARD, 1965

Ferdinand Griffon est un homme qui vit avec sa femme et ses enfants. Il est un peu désabusé car il vient de perdre son emploi à la télévision. Un soir, alors qu'il revient d'une désolante soirée mondaine chez ses beaux-parents, il se rend compte que la baby-sitter qui était venue garder ses enfants est un ancien flirt, Marianne. Il décide de tout quitter et de partir avec elle vers le Sud de la France, dans un grand périple où se mêleront trafic d'armes, complots politiques, rencontres incongrues, mais aussi des pauses bucoliques et des déchirements amoureux.

COMMENTAIRE

Sur le thème éternel de l'amour et de la mort, Jean-Luc Godard signe un film éclatant, coloré et poétique. Coloré... au sens propre : les couleurs rouge et bleu sont fréquemment associées dans les décors, ou sous forme de filtres colorant certaines scènes. Des objets tricolores (bleu, blanc, rouge) sont parfois aussi donnés à voir (un drapeau, une enseigne de cinéma apparaissant furtivement entre deux scènes...). Les associations de formes et de couleurs sont souvent évidentes. Et si on a parlé de film poétique, c'est entre autres parce que des pages de poésie en prose, de réflexions littéraires et autres calligrammes apparaissent périodiquement.

Le rejet de la société de consommation, le droit au bonheur et au rêve sont rendus à travers une cavale de Paris vers la Méditerranée. Paradoxalement toutefois, les deux protagonistes utilisent cette société de consommation qu'ils semblent rejeter. Les références à la peinture, la littérature et la bande dessinée sont nombreuses - et on reconnaît aussi nombre de slogans publicitaires de l'époque dans les dialogues. La surprise est au bout de chaque séquence et le finale s'avère explosif.

Bien qu'il ne soit jamais nommé, Rimbaud est constamment présent à travers les citations (« Une saison en enfer », « L'amour est à réinventer », « La vraie vie est ailleurs », etc., ainsi que la citation finale). Rimbaud apparaît également dans un portrait en noir et blanc (citation cinématographique), orné de voyelles de couleurs. Enfin, l'attitude de certains personnages rappelle celle de Rimbaud (Ferdinand et Marianne, désargentés, se refusent à travailler ; Fred fait du trafic d'armes en Afrique, leur fuite vers le Sud, etc.). Louis-Ferdinand Céline apparaît à travers la citation cinématographique de ses deux romans : *Guignol's Band* et *Le Pont de Londres*. Ferdinand (dont le prénom à lui seul rappelle Céline) évoque un voyage « au bout de la nuit »... Le personnage de Pierrot le fou fait également référence à la vie du peintre abstrait Nicolas de Stael, dont de nombreux tableaux sont « interprétés » par le chef opérateur Raoul Coutard, Pont-Neuf, Rouge, jusqu'à son suicide, dans le film avec des bâtons de dynamite de couleurs primaires.

FICHE TECHNIQUE

Titre *Pierrot le fou*

Réalisation Jean-Luc Godard, assistants : Jean-Pierre Léaud et Philippe Fourastié

Scénario Jean-Luc Godard, d'après *Obsession (Le démon d'onze heures)*, de Lionel White

Producteur Georges de Beaugard

Musique Antoine Duhamel et Cyrus Bassiak (alias Serge Rezvani)

Photographie Raoul Coutard

Décors Pierre Guffroy

Pays d'origine France, Italie

Format Couleurs - 2,35:1 - Mono - 35 mm

Genre Drame

Durée 115 minutes

Dates de sortie 29 août 1965 (Mostra de Venise), 5 novembre 1965 (France)

DISTRIBUTION

Jean-Paul Belmondo *Ferdinand Griffon, dit « Pierrot »*, **Anna Karina** *Marianne Renoir*, **Graziella Galvani** *Maria, la femme de Ferdinand*, **Dirk Sanders** *Fred*, **Jimmy Karoubi** *le nain chef des gangsters*, **Roger Dutoit et Hans Meyer** *les gangsters*, **Samuel Fuller** *lui-même*, **Princesse Aïcha Abadie** *elle-même*, **Alexis Poliakoff** *le marin*, **Raymond Devos** *l'homme du port*, **Lazlo Szabo** *Lazlo Kovacs*, **Jean-Pierre Léaud** *un spectateur*, **Georges Staquet** *Staquet*, **Henri Attal** *Le pompiste #1*, **Dominique Zardi** *Le pompiste #2*

AUTOUR DU FILM

L'histoire du film est librement inspirée d'un roman policier de Lionel White (Titre original *Obsession*, en français *Le démon d'onze heures*)

L'histoire est sans rapport avec celle de Pierre Loutrel

Les rôles principaux devaient au départ être tenus par Michel Piccoli et Sylvie Vartan, mais cette dernière refusa. Le cinéaste décida donc de changer de couple et fit appel à Jean-Paul Belmondo ainsi qu'à Anna Karina, sa première femme, qui collabora pour la sixième fois avec son mari.

Le tournage s'est déroulé à Paris, sur l'île de Porquerolles, dans le Var, ainsi qu'au pont de Bonpas et sur les bords de la Durance.

Jean-Paul Belmondo et Anna Karina chantent eux-mêmes deux chansons dans le film : *Jamais je ne t'ai dit que je t'aimerais toujours, ô mon amour et Ma ligne de chance* (deux chansons de Serge Rezvani, alias Cyrus Bassiak, que Godard omit de faire figurer au générique du film). Anna Karina dit : « Jean-Luc adorait 'Le tourbillon'. Il savait par Truffaut que Bassiak était un auteur-compositeur terriblement original. » Pendant la phase de repérage du film, au volant de sa grosse voiture américaine, il se rendit un jour à 7 heures du matin chez Serge Rezvani, et en repartit avec ces chansons.

Malgré ce que Jean Luc Godard a essayé lui-même de faire croire, le scénario de ce film ne s'est pas écrit au jour le jour, mais était depuis longtemps pensé par le cinéaste.

Lors de sa sortie, *Pierrot le fou* fut interdit aux moins de dix-huit ans pour "anarchisme intellectuel et moral".

Louis Aragon a écrit sur *Pierrot le fou* un article intitulé *Qu'est-ce que l'art Jean-Luc Godard*. Il cite l'article de Michel Cournot.

Le film est à l'origine de la vocation de cinéaste de Chantal Akerman, qui a su vouloir faire du cinéma après avoir vu ce film à 15 ans.

En clin d'œil au film, Mathieu Kassovitz a intitulé son premier film : *Pierrot le pou*.

Dans la scène de voiture de *Sin City* (film de Robert Rodriguez) qu'il a réalisé, Quentin Tarantino utilise le même procédé que Jean-Luc Godard pour évoquer le défilement de la route. Des spots de différentes couleurs passent alternativement de chaque côté du pare-brise.

Leos Carax fait de nombreuses références à *Pierrot le fou* dans *Les Amants du Pont-Neuf*. Laurent Baffie fait sans doute un clin d'œil à *Pierrot le fou* dans son film *Les Clés de bagnole* en commandant systématiquement deux demis. Ferdinand-Pierrot ayant la même habitude dans le film de Godard, explique qu'il aime, après en avoir fini « un », qu'il lui en reste « la moitié ».

Le groupe de Metal français Hypno5e a intégré certains passages vocaux du film dans ses compositions.

Un épisode de *Cowboy Bebop* s'appelle aussi *Pierrot le Fou*.

RÉCOMPENSES

Prix de la critique et en compétition pour le Lion d'or à la Mostra de Venise 1965.

Nomination au prix du meilleur acteur étranger pour Jean-Paul Belmondo, lors des BAFTA Awards 1967.

JEAN-LUC GODARD

Cf. *Bande à part*

MORT D'UN POURRI

GEORGE LAUTNER, 1977

Le député Philippe Dubaye réveille son ami Xavier "Xav" Maréchal, et lui apprend qu'il vient de tuer Serrano, collègue du Palais Bourbon. Ce dernier lui demandait de démissionner où il révélait à la presse la corruption de Philippe Dubaye. Il avait comme preuve un cahier dans lequel il notait tous les actes de corruption d'un certain nombre de personnalités politiques. Philippe Dubaye, après avoir tué Serrano, prend le cahier pour le cacher quelque part. Xavier Maréchal, à la demande de son ami, récupère le dossier et le cache dans une consigne à la gare RER du quartier d'affaires de La Défense. Il fait connaissance avec Valérie Agostinelli, qui était la petite amie de Philippe Dubaye. Ce dernier est ensuite assassiné. La police cherche à enquêter sur le meurtre tandis que d'autres personnes, bien ou mal intentionnées, souhaitent récupérer le fameux cahier. Tout le monde courtise Xavier Maréchal, de manière subtile ou pas : menaces, corruption, saccage de son appartement,... Suite au meurtre de Christiane Dubaye, la femme de son ami, Xavier Maréchal diffuse par voie de presse quelques éléments du dossier, et compromet ainsi certains politiques. Lors d'une partie de chasse, il est confronté à un mystérieux homme d'affaires, Nicolas Tomski, qui fait pression sur lui pour récupérer le cahier. Mais Xavier Maréchal résiste à toutes les pressions, car un seul nom l'intéresse : celui du meurtrier de son ami député. Finalement il obtient ce nom de la bouche de Fondari, un homme d'affaires véreux : il s'agit de Moreau, commissaire principal à la Brigade Criminelle. Lors de la confrontation finale, Moreau avoue son crime (ainsi que celui de Christiane Dubaye) et tente de tuer son collègue le commissaire Pernais. Il se fait alors tuer par Xavier Maréchal.

FICHE TECHNIQUE

Réalisation Georges Lautner

Scénario Michel Audiard, d'après le roman de Raf Vallet, Editions Gallimard Collection Série Noire

Producteur Alain Delon

Producteur exécutif Norbert Saada

Musique Philippe Sarde

Orchestre sous la direction de Carlo Savina

Photographie Henri Decaë

Montage Michelle David

Photographe Victor Rodrigue

Pays d'origine France

Format Couleurs - 2,35:1 - Mono - 35 mm

Genre Policier

Durée 120 minutes

Date de sortie 7 décembre 1977 (France)

DISTRIBUTION

Alain Delon *Xavier 'Xav' Maréchal*, **Ornella Muti** *Valérie Agostinelli*, **Stéphane Audran** *Christiane Dubaye*, **Mireille Darc** *Françoise*, **Maurice Ronet** *Philippe Dubaye*, **Michel Aumont** *Commissaire Moreau*, **Jean Bouise** *Commissaire Pernauts*, **Daniel Ceccaldi** *Lucien Lacor*, **Julien Guiomar** *Fondari*, **Klaus Kinski** *Nicolas Tomski*, **François Chaumette** *Lansac*, **Xavier Depraz** *Marcel*, **Henri Virlojeux** *Paul*, **Colette Duval** *La secrétaire de Serrano*, **Carole Lange** *La fille du vestiaire*, **Gérard Hérold** *Dupaire*, **Abder El Kebir** *Kébir*, **Charles Moulin** *Serrano*, **Roger Muni** *Le Monsieur volé*, **Claude Barichasse** *Le laveur de carreaux*, **Henri Riandreys** *L'employé de la morgue*

AUTOUR DU FILM

Mort d'un pourri a réuni au total 1 854 317 entrées, lors de son exploitation au cinéma.

C'est Michel Audiard qui est à l'origine du scénario de *Mort d'un pourri*, au ton plus sombre qu'à l'accoutumée, suite au décès de son fils François.

Après *Le Pacha* en 1968, *Mort d'un pourri* est le second roman de Jean Laborde (alias Raf Vallet) adapté par Georges Lautner au cinéma.

Mort d'un pourri marque la troisième et dernière collaboration entre Alain Delon et Georges Lautner après *Il était une fois un flic* (où Delon y faisait un caméo) et *Les Seins de glace*.

Petite apparition de Philippe Castelli dans le rôle du buraliste. Ce dernier ayant déjà joué dans une bonne dizaine de films du cinéaste.

La musique, composée par Philippe Sarde, et interprétée par Stan Getz, est particulièrement réussie. Le thème est très similaire à celui de *On aura tout vu* également de Georges Lautner, dont la musique est également signée Philippe Sarde.

Ce film marque la huitième collaboration entre Georges Lautner et Michel Audiard, après *Les Tontons flingueurs*, *Des pissenlits par la racine*, *Les Bons vivants*, *Les Barbouzes*, *Ne nous fâchons pas*, *La Grande Sauterelle*, *Fleur d'oseille* et *Le Pacha*. Ils se retrouveront pour *Flic ou voyou*, *Le Guignolo*, *Le Professionnel*, *Est-ce bien raisonnable?* et *La Cage aux folles 3*.

RÉCOMPENSES

Nomination au César du meilleur scénario et meilleur acteur (Alain Delon) en 1978.

GEORGE LAUTNER

Georges Lautner est un réalisateur et scénariste français, né le 24 janvier 1926 à Nice (France). Attiré dès ses débuts vers la comédie, Lautner est surtout connu pour avoir mis en image les plus fameuses répliques de Michel Audiard (leur collaboration la plus célèbre restant *Les Tontons flingueurs*). Ses incursions dans les autres genres (dont *Le Professionnel* en 1981 ou *La Maison assassinée* en 1988) connurent également un succès auprès du public. Cet artisan prolifique n'en demeure pas moins une figure incontournable de la comédie française de l'après-guerre (avec Gérard Oury).

Il est le fils de la comédienne Renée Saint-Cyr (qui apparaît dans une dizaine de ses films). Fils de Léopold Lautner, aviateur qui participe à des meetings aériens et de la comédienne Renée Saint-Cyr, Georges Lautner naît à Nice le 24 janvier 1926. En 1933, il monte à Paris car sa mère va débiter sa carrière cinématographique cette même année et va connaître un succès avec *Les Deux orphelines*. Grâce à la carrière de sa mère, il découvre le cinéma et fréquente les salles obscures, mais cette période joyeuse sera terni par le décès de son père, en 1938, dans un accident d'avion.

Durant la Seconde Guerre mondiale, il est scolarisé au lycée Janson-de-Sailly, à Paris. Malgré cette période difficile, il essaie de préserver une jeunesse fêtarde, puis se sentant concerné par ce qui se passe en France, il n'hésite pas à venir observer de plus près les événements dans la capitale, ce qui ne manque pas de développer son sens critique.

Après la *Libération* de Paris, Lautner, après avoir obtenu un Bac philo-sciences, se tourne vers le cinéma, notamment en faisant des petits boulots. Ses débuts au cinéma se font en 1945 comme décorateur dans *La Route du Bagne*, de Léon Mathot. En 1947, il est contraint de cesser ses petits boulots pour aller faire son service militaire en Autriche et va faire un stage de projectionniste 16 mm. Puis il est envoyé au service cinématographique des armées de Paris, côtoyant Claude Lecomte et Marcel Bluwal.

Sorti de l'armée, son expérience en matière de pellicule lui vaut de devenir en 1949 le second assistant-réalisateur de Sacha Guitry pour *Le Trésor de Cantenac*. Durant les années 1950, il continue d'être assistant réalisateur (*Les Chiffonniers d'Emmaüs*, rencontrant sur le tournage le cascadeur Henri Cogan, devenu son fidèle collaborateur et ami, Courte tête), puis fait des apparitions dans des films comme *Capitaine Ardant*. Alors qu'il avait pour ambition de devenir comédien, qui dut abandonner car il était trop timide pour jouer sur scène et n'avait pas les dons nécessaires, il préfère rester derrière la caméra. À travers les différents plateaux qu'il fréquente, il apprend très vite à user du système D qui lui confère une efficacité à toute épreuve dès qu'il s'agit de pallier les imprévus et grâce à un bon relationnel, il a pour habitude d'aller discuter avec les seconds rôles et les figurants durant les tournages, lui venant le goût de devenir réalisateur, sachant mettre à l'aise les comédiens.

En 1958, le directeur de production Maurice Juven le remarque et lui confie la réalisation de *La Môme aux boutons*, tourné en un mois avec des acteurs de boulevard. Malheureusement, le premier long-métrage de Lautner est un échec commercial. Après ce premier essai, Lautner se voit de nouveau confier par Juven la réalisation d'un film : *Marche ou crève*. Cette adaptation d'un roman de Jack Murray, que le réalisateur signe avec Pierre Laroche (qu'il collabora sur cinq films du réalisateur), Lautner la considère comme sa première vraie réalisation. Le film amorti l'échec du précédent, lui permettant de réaliser avec son équipe *Arrêtez les tambours*. Ce film marque le début de sa collaboration avec le chef-opérateur Maurice Fellous.

Mais c'est en 1961 qu'il va se faire connaître du grand public avec *Le Monocle noir*. Adapté d'un roman du Colonel Rémy, cette comédie policière, avec Paul Meurisse dans le rôle du « Monocle », agent secret français, est un succès commercial et aura deux suites et connaît un bon accueil avec *Le Septième Juré*, drame psychologique avec Bernard Blier.

Sa façon de tourner - usage du champ/contre-champ qui permet de jouer avec la profondeur et d'orchestrer ainsi une composition visuelle particulière devient une de ses marques de fabrique et les gros plans de manière à mettre les comédiens et le dialogue en valeur - lui vaut d'être recommandé par Bernard Blier et Michel Audiard (qui va collaborer avec Lautner pour une dizaine de films) à Alain Poiré, directeur de production chez Gaumont.

En 1963, Poiré lui offre la réalisation des *Tontons flingueurs*. Avec Lino Ventura (qui remplace Jean Gabin après un désaccord avec Lautner), Bernard Blier et Francis Blanche au casting et Michel Audiard aux dialogues, le film, sommet de la parodie de film policier, est un succès et devient un classique du cinéma français. Il rencontre à la même époque Mireille Darc et la fait tourner dans une dizaine de films (*Des pissenlits par la racine*, *Les Barbouzes*, nouvel opus du groupe Audiard-Lautner-Blier-Ventura-Blanche, *Galia*, film sur la libération sexuelle, *Ne nous fâchons pas* et *La Grande sauterelle* entre autres).

En 1968, il réalise le film policier *Le Pacha*, avec Jean Gabin, qui devait tourner dans *Les tontons flingueurs*, et dialogué par Audiard. Après un début de tournage à l'atmosphère lourde (Gabin se retrouve désarçonné par le style Lautner : des gros plans à répétition, de nombreuses coupes..., de plus, le réalisateur timide par nature, est très impressionné par le comédien), la suite s'est bien passée (Quand les premières rushes sont montées et mis en musiques et qu'ils furent projetés, Gabin comprend alors le style et le ton du film, cela le décide à faire confiance à son réalisateur pour le reste du tournage). Après quelques problèmes avec la censure, le film sort et connaît un succès public et critique. Après l'échec de son long-métrage américain *La Route de Salina*, il tourne la comédie *Laisse aller, c'est une valse*, avec Jean Yanne. Ce film marque les débuts au cinéma de Coluche.

Les années 1970 seront prolifiques pour Lautner, qui connaît succès sur succès avec *Il était une fois un flic*, *Quelques messieurs trop tranquilles*, *La Valise*, *Les Seins de glace*, *On aura tout vu* et *Mort d'un pourri* et tournant avec des acteurs confirmés comme Jean-Pierre Marielle, Alain Delon et Pierre Richard et des acteurs débutants comme Gérard Lanvin et Miou-Miou.

Après une collaboration - difficile - avec Delon (*Les Seins de glace* et *Mort d'un pourri*), Georges Lautner fait tourner Jean-Paul Belmondo à partir de 1979 dans *Flic ou voyou*. Devenus amis, Belmondo et Lautner vont signer trois films ensemble comme *Le Guignolo*, *Le Professionnel*, énorme succès en 1981 et Joyeuses Pâques.

La seconde moitié des années 1980 marque la fin de sa collaboration avec Michel Audiard (qui décède en juillet 1985) et oscille entre succès (*La Maison assassinée*, avec Patrick Bruel) et échecs commerciaux.

En 1992, il tourne ce qui est son dernier film pour le cinéma, *L'Inconnu dans la maison* (avec Belmondo), qui ne connaît pas le succès escompté.

LE CERVEAU

GÉRARD OURY, 1969

Deux compères, Anatole et Arthur, prévoient un « coup fabuleux » : l'attaque d'un train spécial transportant de Paris à Bruxelles les fonds secrets des nations de l'OTAN. Une autre bande est sur le coup, celle qui réalisa la fameuse attaque du train postal Glasgow-Londres, sous les ordres du *Cerveau*, un homme dont la tête est si lourde que, sous le coup d'une émotion, il est incapable de la maintenir droite. Cette dernière bande est associée à la mafia sicilienne...

FICHE TECHNIQUE

Réalisation Gérard Oury

Scénario Sujet original de Gérard Oury

Adaptation et Dialogue Marcel Jullian, Gérard Oury et Danièle Thompson

Assistants réalisateur Gérard Guérin, Marc Monnet, Madeleine Billaud, Bernard Mongourdin, Jean-Marie Poiré, Jean-Claude Sussfeld, François Nadal

Musique Georges Delerue et The American Breed (chanson The brain) musique générique, Caterina Caselli

Producteur Alain Poiré

Administrateur de production Georges Gillet, Guy Azzy

Directeur de la photographie Armand Thirard, Wladimir Ivanov

Décors Jean André, assisté de Robert André, Marc Desage, Théo Meurisse

Pellicule 35mm, couleur Eastmancolor, procédé Franscope

Pays d'origine France, Italie

Genre comédie, policier, aventures

Durée 115 minutes

Date de sortie France : 7 mars 1969

DISTRIBUTION

Jean-Paul Belmondo *Arthur Lespinasse*, **Bourvil** *Anatole*, **David Niven** *Colonel Carol Matthews*, **Eli Wallach** *Frankie Scannapieco*, **Silvia Monti** *Sofia*, **Raymond Gérôme** *Le commissaire*, **Jacques Balutin** *L'inspecteur Pochet*, **Henri Attal** *Un homme de la bande*, **Yves Barsacq** *Un gardien*, **Jacques Ciron** *L'inspecteur Dubœuf*, **Robert Dalban** *Le Belge enrhumé*, **Mario David** *Un antiquaire*, **Raoul Delfosse** *Un Belge*, **Tommy Duggan** *Le superintendant Cummings*, **Henri Génès** *Le gardien-chef*, **Fernand Guiot** *L'inspecteur Mazurel*, **Roger Lumont** *Le patron de la boutique*, **Patrick Préjean** *Le sergent belge*, **Fernand Valois** *Bruno*, **Jean Droze** *Geschädigter Ladenbesitzer*, **Elizabeth II** *Reine Elizabeth II*

AUTOUR DU FILM

Calqué sur un fait divers réel, l'attaque du train postal Glasgow-Londres

Un tournage au long cours qui passe par New York, Paris, Rome et Le Havre

Moyens techniques considérables : deux trains blindés, une dizaine de wagons et des kilomètres de voie ferrée fournis par la SNCF, des voitures radio, des hélicoptères et une escouade de motards fournis par la gendarmerie, la Statue de la Liberté et divers véhicules fournis par la Régie Renault.

La Statue de la Liberté que l'on voit dans le film trône actuellement sur le rond-point de la zone d'aménagement concerté du Mesnil-Roux à Barentin, en Seine-Maritime.

Le pont sur lequel s'arrête le wagon contenant les fonds de l'OTAN est en réalité situé dans la vallée de la Conie, en Beauce, sur la route départementale reliant les villages de Villeneuve sur Conie (45) et Péronville (28).

C'est le dernier film du duo Gérard Oury-Bourvil.

GÉRARD OURY

Cf Le Corniaud

L'EMPIRE DES SENS

NAGISA OSHIMA, 1976

1936 dans les quartiers bourgeois de Tōkyō. Sada Abe, ancienne prostituée devenue domestique, aime épier les ébats amoureux de ses maîtres et soulager de temps à autre les vieillards vicieux. Son patron Kichizo, bien que marié, va bientôt manifester son attirance pour elle et va l'entraîner dans une escalade érotique qui ne connaîtra plus de bornes. Kichizo a désormais deux maisons : celle qu'il partage avec son épouse et celle qu'il partage avec Sada. Les rapports amoureux et sexuels entre Sada et Kichizo sont désormais épicés par des relations annexes, qui sont pour eux autant de célébrations initiatiques. Progressivement, ils vont avoir de plus en plus de mal à se passer l'un de l'autre, et Sada va de moins en moins tolérer l'idée qu'il peut y avoir une autre femme dans la vie de son compagnon. Kichizo demande finalement à Sada, pendant un de leurs rapports sexuels, de l'étrangler sans s'arrêter, quitte à le tuer. Sada accepte, l'étrangle jusqu'à ce qu'il meure, avant de l'émasculer, dans un geste ultime de mortification; puis elle écrit sur la poitrine de Kichizo, avec le sang de ce dernier, *Sada et Kichi, maintenant unis*.

COMMENTAIRE

L'Empire des sens (愛のコリーダ, Ai no corrida?, littéralement « La Corrida de l'amour ») Ce film est inspiré d'un fait divers authentique. Dans le Japon militariste de 1936, un couple défraya la chronique en vivant une passion charnelle extrême. Sada Abe, ancienne geisha devenue prostituée puis servante, et son amant Kichizo s'entraînèrent chacun dans une spirale érotique qui les coupa progressivement du monde extérieur. Une folie dictée par les sens qui se termina par l'arrestation de Sada Abe, retrouvée errant dans la rue avec le sexe de Kichizo qu'elle avait auparavant mutilé.

Lors de sa sortie dans les salles japonaises en 1976, *L'Empire des sens* provoqua un vrai scandale en raison de son caractère pornographique. Il fut ainsi censuré dans son pays d'origine : scènes coupées, zones de flou sur les parties sexuelles, comme il est d'usage au Japon. Après quelques ennuis, et grâce à la coproduction française, le film fut diffusé dans le monde entier et connut un grand succès. *L'Empire des sens* fut présenté au Festival de Cannes 1976, lors de la *Quinzaine des réalisateurs*.

Le film est bien plus qu'un simple divertissement osé, il interroge les limites de l'érotisme, les relations entre raisons et passions, les sens du mot sens lui-même, et peut être vu comme une tentative d'illustration de la phrase de Georges Bataille : « De l'érotisme, il est possible de dire qu'il est l'approbation de la vie jusque dans la mort. » Mais contrairement à Bataille qui y voit une célébration ultime de la vie, la soumission aux sens, sous couvert d'érotisme, peut être ici perçue avec des yeux d'Occidental comme une déviance, perverse et morbide, qui isole et coupe du monde, une impasse. Toujours est-il que cette voie mène l'héroïne au bonheur, même si cela implique la mort de l'homme qu'elle aime.

FICHE TECHNIQUE

Titre original *Ai no corrida*

Réalisation Nagisa Oshima

Scénario Nagisa Oshima

Musique Minoru Miki et chants traditionnels japonais.

Images Hideo Ito

Date de sortie 1976

Production Anatole Dauman pour Argos Films (France) ; Oshima Productions (Japon)

Durée 105 minutes (1h45)

Genre drame, film érotique

Film interdit aux moins de 16 ans lors de sa sortie en France

DISTRIBUTION

Eiko Matsuda *Sada Abe*, **Tatsuya Fuji** *Kichizo*, **Aoi Nakajima** *Toku*, **Yasuko Matsui** *le patron de l'auberge Tagawa*, **Meika Seri** *Matsuko*, **Kanae Kobayashi** *Kikuryû*, **Taiji Tonoyama** *le vieux mendiant*, **Kyôji Kokonoe** *Omiya*, **Naomi Shiraishi** *Geisha Yaeji*

NAGISA OSHIMA

Nagisa Ōshima (né le 3 mars 1932 à Kyôto au Japon) est un cinéaste japonais. Beaucoup de ses films font scandale au Japon ou en Europe, par leur aspect politique (*Nuit et brouillard du Japon*, *Furyo*) ou transgressif (*L'Empire des sens*).

Nagisa Ōshima, passe sa jeunesse à Kyôto, auprès de sa sœur cadette et de sa mère, qui les élève seule après le décès de son époux en 1938. Accepté à l'université de Kyôto, il en sort diplômé en droit et politique en 1954. Cette même année, il devient assistant de réalisation aux studios de la Shochiku d'Ofuna jusqu'en 1959, auprès notamment, de Masaki Kobayashi, Hideo Oba ou encore Yoshitaro Nomura. Il publie durant cette période des critiques cinématographiques qu'il axe sur la « nouvelle vague » franco-polonaise, la revue des assistants de la Shochiku publie également onze scénarios originaux signés de sa main. Toujours en 1959, soutenu par la compagnie, il tourne son premier film *Une ville d'amour et d'espoir ou le Garçon vendeur de colombes*. Deux autres lui succèdent immédiatement : *Contes cruels de la jeunesse* et *l'Enterrement du soleil*, (1960). Grâce à un style et des sujets qui amènent un vent de fraîcheur et de renouveau, ces films lui permettent de s'inscrire comme chef de file de la « nouvelle vague » de la Shochiku avec Masahiro Shinoda et Yoshishige Yoshida. En 1960, son film *Nuit et brouillard du Japon* fait scandale en traitant du renouvellement du traité américano-japonais de 1960 de ses nombreux impacts politiques et des événements violents qui en découlèrent. Tourné presque à l'insu de la compagnie, celle-ci le retirera de l'affiche après quatre jours. C'est à la suite de ces événements qu'Ōshima quittera la compagnie pour se lancer dans la production indépendante et dans des activités littéraires variées. En 1961 ses premières productions personnelles démarrent avec *Le Piège / une Bête à nourrir* d'après l'œuvre éponyme de Kenzaburô Ōe.

LES PARAPLUIES DE CHERBOURG

JACQUES DEMY, 1964

À Cherbourg, la guerre sépare deux jeunes amants qui se sont déclaré un amour éternel. Geneviève, enceinte, cède aux impératifs de respectabilité et, sous l'influence de sa mère, se marie à un autre homme.

Lauréat du prix Louis-Delluc en 1963, récompensé par une Palme d'or au festival de Cannes de 1964, le film a connu un immense succès critique et populaire, une carrière internationale, des adaptations théâtrales, entre autres à New York et Paris, mais aussi des critiques contre certains choix esthétiques

COMMENTAIRE

Les Parapluies de Cherbourg est un film musical franco-allemand de Jacques Demy, sorti en 1964. C'est le premier des deux films entièrement chantés de Jacques Demy, le second étant *Une chambre en ville* (1982).

Il associe, d'une part des partis pris irréalistes totalement assumés d'un film « en-chanté » (dialogues intégralement chantés, décors aux couleurs saturées accordées aux tenues des personnages) ; d'autre part une grande précision dans la datation des séquences et un souci de rendre compte des réalités économique, sociale et politique, notamment la guerre d'Algérie. C'est un des premiers et rares films français à évoquer ce conflit.

FICHE TECHNIQUE

Réalisation Jacques Demy

Scénario Jacques Demy

Photographie Jean Rabier

Montage Anne-Marie Cotret, assistée de Monique Teisseire

Décors Bernard Evein

Costumes Jacqueline Moreau

Paroles Jacques Demy

Musique Michel Legrand

Direction musicale Michel Legrand

Production Mag Bodard, Gilbert de Goldschmidt

Sociétés de production Parc Film, Madeleine Films, Beta Film (Allemagne)

Pays d'origine France

Format Couleurs (Technicolor) - 35 mm - 1,66:1 - Son stéréo

Genre Drame, film musical

Durée 91 minutes

Date de sortie France : 19 février 1964

DISTRIBUTION

Catherine Deneuve Geneviève Emery (doublée pour le chant par Danielle Licari), **Nino Castelnuovo** Guy Foucher (doublé pour le chant par José Bartel), **Anne Vernon** Madame Emery (doublée par Christiane Legrand,) **Mireille Perrey** Tante Élise (doublée par Claire Leclerc), **Marc Michel** Roland Cassard (doublé par Georges Blanness), **Ellen Farner** Madeleine (doublée par Claudine Meunier), **Jean Champion** Aubin, **Pierre Caden Bernard**, **Jean-Pierre Dorat** Jean (doublé par Michel Legrand), **Rosalie Varda** Françoise, **Hervé Legrand** François, **Michel Legrand** Le facteur (voix chantée), **Jacques Demy** Le client égaré / Le serveur (voix chantées)

RÉCOMPENSES

Prix Louis-Delluc en 1963

Festival de Cannes 1964 : Palme d'or1

Prix Méliès du meilleur film du Syndicat français des critiques de cinéma en 1965

LA MUSIQUE

On compte dix-neuf thèmes, dont six reviennent au moins trois fois. Ces motifs sont associés à des personnages ou des situations.

Le premier air composé par Michel Legrand est celui de Mme Emery, qu'elle chante à la bijouterie, lors du repas avec Roland et enfin quand elle annonce à celui-ci que Geneviève accepte sa demande en mariage. Roland a son propre thème, déjà entendu dans Lola que l'on entend à la bijouterie, lors du même repas et quand il s'engage à élever l'enfant de Geneviève. Le thème d'Élise est lui aussi repris trois fois, notamment lors du récit de l'attentat qui a blessé son neveu

Il n'y a pas de thème propre à Guy ou Geneviève, pris individuellement. Deux motifs leur sont associés, quand ils sont ensemble. La musique souligne ainsi la structure dramatique du film : « Ils n'existent qu'ensemble et l'un par l'autre ; la musique dit leur unité essentielle, leur aspiration à la fusion ».

Le premier de ces deux thèmes est celui du bonheur, repris dans la première partie, de plus en plus diffus dans la seconde et qui, dans la dernière, accompagne le triste retour de Guy devant le magasin transformé. L'autre est celui de la séparation, qui revient onze fois, et conclut le film quand Geneviève repart et que Guy joue avec son fils.

JACQUES DEMY

Jacques Demy, né le 5 juin 1931 à Pontchâteau (Loire-Atlantique), mort le 27 octobre 1990 à Paris est un cinéaste français, principalement connu comme réalisateur, mais également scénariste, dialoguiste, parolier, producteur et acteur.

En tant que réalisateur, Demy est proche de la Nouvelle Vague. On lui doit notamment les films *Lola* et *Peau d'Âne*, les films musicaux *Les Parapluies de Cherbourg*, *Les Demoiselles de Rochefort* et *Une chambre en ville*.

L'AMOUR L'APRÈS-MIDI

ÉRIC ROHMER, 1972

Frédéric, associé dans un cabinet d'affaires, marié et père d'un enfant, bientôt de deux, aime sa femme Hélène, professeur d'anglais. Pourtant depuis quelques temps, il médite sur son rapport aux femmes, à la sienne et à celles qu'il croise et qu'il observe dans sa vie quotidienne. Il constate aussi une angoisse discrète qui l'étreint l'après-midi. Un jour, la maîtresse d'un de ses amis de jeunesse reprend contact avec lui. Elle s'appelle Chloé : elle est indépendante, impulsive, aventurière, désespérée. Il lui apporte une aide matérielle, morale mais bientôt il ressent pour elle bien davantage...

DISTRIBUTION

Bernard Verley Frédéric, **Zouzou Chloé**, **Françoise Verley** Hélène, **Babette Ferrier** Martine, **Béatrice Romand** l'une des femmes du rêve de Frédéric, **Marie-Christine Barrault** l'une des femmes du rêve de Frédéric, **Françoise Fabian** l'une des femmes du rêve de Frédéric, **Haydée Politoff** l'une des femmes du rêve de Frédéric, **Suze Randall** la fille au pair anglaise

COMMENTAIRE

Le film est composé de deux parties et commence par un prologue qui prend, comme souvent chez Rohmer, l'aspect d'un commentaire en voix-off du narrateur-héros sur sa propre vie, ses impressions, sa philosophie de la vie au moment où il est saisi. C'est en même temps un quasi-document sociologique sur la société française de 1972 : ses trains de banlieue, ses vêtements, son architecture, sa discipline retrouvée après les errements causés par la fracture de mai 68. La problématique du film est une réflexion sur le désir, le hasard et le destin. Ce film constitue le sixième et dernier tome de la série *Contes moraux*.

ÉRIC ROHMER

Éric Rohmer (de son vrai nom Maurice Henri Joseph Schérer) est un réalisateur de cinéma français, né à Tulle (Corrèze) le 21 mars 1920 et mort le 11 janvier 2010 à Paris. Il est le frère du philosophe René Schérer et le père du journaliste français René Monzat.

Rohmer est d'abord professeur de lettres, germaniste et écrivain. Il publie un roman, *Élisabeth*, en 1946, sous le pseudonyme de Gilbert Cordier.

Rohmer écrit ensuite pour différentes revues, et fonde *La Gazette du cinéma* où il fait la connaissance de Jean-Luc Godard, Jacques Rivette, François Truffaut, ou encore Claude Chabrol – avec lequel il signe en 1957 un livre sur Alfred Hitchcock.

Ce groupe se dirige d'abord vers la critique, au sein des Cahiers du cinéma, dont Rohmer devient rédacteur en chef de 1957 à 1963.

Ils vont rapidement fonder ce qui deviendra « la Nouvelle Vague ». En 1959 il réalise son premier long-métrage, *Le Signe du lion*, produit par Claude Chabrol, un film à l'aspect très novateur (étonnant, pour l'époque, dans ses digressions et son sens du rythme lent), sorti sans grand succès trois ans plus tard. En 1963 Barbet Schroeder, crée la société Les Films du Losange, qui produira la majorité de ses films (les trois derniers long métrages seront produits par La Compagnie Éric Rohmer).

La même année, il entame un cycle de six films baptisé *Contes Moraux*. Ce sont des intrigues sentimentales sur des thèmes chers au cinéaste (l'amour et le hasard, le destin), sur un canevas commun : le choix de la femme, la tentation de l'infidélité puis le retour vers

l'élue. Son style fera aussi sa marque, entre profondeur, raffinement et légèreté. Les dialogues y sont souvent sophistiqués et très littéraires. Sa direction d'acteur est assez épurée et sa mise en scène simple et efficace. *Ma nuit chez Maud* (1969) et *Le Genou de Claire* (1970, Prix Louis-Delluc) sont particulièrement remarquables.

À noter que pour des raisons de production, le troisième conte, *Ma nuit chez Maud*, fut tourné en 1969 après le quatrième *La Collectionneuse* en 1967.

Les Comédies et Proverbes forment le deuxième grand cycle, où chaque film illustre à sa manière une phrase tirée de la sagesse populaire, inventée pour les besoins de la cause le cas échéant.

Dans cette série, *Le Rayon vert* (1986), film en partie improvisé, obtient le Lion d'or à Venise. Les années 1990 sont marquées par les *Contes des quatre saisons*, dans lesquels le cinéaste poursuit son exploration des jeux et des hasards amoureux.

Simultanément, il réalise des films hors de ses séries, comme *La Marquise d'O...* (1976, d'après Heinrich von Kleist), *Perceval le Gallois* (1979, d'après Chrétien de Troyes) ou *Les 4 aventures de Reinette et Mirabelle* (1987). Rohmer est un exemple parfait du cinéma d'auteur à la française écrivant seul ses scénarios, qu'ils soient originaux ou adaptés d'œuvres littéraires.

Il choisit souvent de jeunes comédiens inconnus mais fait aussi appel à des acteurs confirmés comme Jean-Louis Trintignant (*Ma nuit chez Maud*, 1969) ou André Dussollier (*Le Beau Mariage*, 1982).

Éric Rohmer a révélé les comédiens Arielle Dombasle, Pascal Greggory et Fabrice Luchini, notamment.

Rohmer est resté très discret sur sa vie privée et a continué, jusqu'à sa mort, une carrière intense. Il a un fils, le journaliste René Monzat.

Il meurt à 89 ans, le 11 janvier 2010, et est inhumé le 19 janvier 2010 à Paris, au cimetière du Montparnasse, où seule une plaque au nom de « Maurice Schérer » est posée sur sa tombe. De nombreuses personnalités du cinéma assistent à ses obsèques, notamment Arielle Dombasle et Fabrice Luchini, qu'il a fait tourner dans plusieurs films.

Conformément à sa volonté, ses archives ont été confiées à l'Institut mémoires de l'édition contemporaine.

LA GRANDE BOUFFE

MARCO FERRERI, 1973

Quatre amis, Marcello le pilote de ligne, Ugo le restaurateur, Michel le réalisateur de télévision et Philippe le juge vivant avec sa nourrice, se réunissent lors d'un week-end pour se livrer à un suicide collectif gastronomique. Ugo se charge de la confection des plats tandis que Marcello fait venir des prostituées. Toutefois, effrayées par la tournure que prennent les événements, celles-ci s'enfuient au petit matin et seule reste l'institutrice Andréa, fascinée par l'entreprise suicidaire des protagonistes, et qui fera office de substitut maternel.

CONTROVERSE

Le film fut très controversé lors de sa sortie. Se posant comme une critique de la société de consommation, il fit scandale au Festival de Cannes en 1973. Hué à Cannes lors de la présentation du film, Philippe Noiret répondit aux critiques : « Nous tendions un miroir aux gens et ils n'ont pas aimé se voir dedans. C'est révélateur d'une grande connerie ».

FICHE TECHNIQUE

Titre italien *La grande abbuffata*

Réalisation Marco Ferreri

Scénario Marco Ferreri, Rafael Azcona, Francis Blanche

Dialogues Francis Blanche

Musique Philippe Sarde

Photographie Mario Vulpiani

Son Jean-Pierre Ruh

Décors Michel de Broin

Costumes Gitt Magrini

Production Alain Coiffier et Jean-Pierre Rassam Edmondo Amati pour Mara Films (Paris),

Capitolina Produzioni Cinematografiche (Rome) pour Films 66 ;

Format Couleurs (Eastmancolor) - 1,66:1 - 35 mm

Durée 123 minutes

Date de sortie 17 mai 1973 (Festival de Cannes et exploitation France)

Film interdit aux moins de 18 ans en France à sa sortie.

DISTRIBUTION

Marcello Mastroianni *Marcello*, **Philippe Noiret** *Philippe*, **Michel Piccoli** *Michel*, **Ugo Tognazzi** *Ugo*, **Andréa Ferréol** *Andréa*, **Monique Chaumette** *Madeleine*, **Florence Giorgetti** *Anne*, **Solange Blondeau** *Danielle*, **Michèle Alexandre** *Nicole*, **Cordelia Piccoli** *Barbara*, **Henri Piccoli** *Hector*, **Bernard Menez** *Pierre*, **Louis Navarre** *Braguti*

RÉCOMPENSE

Le film reçoit le prix de la FIPRESCI en 1973.

MARCO FERRERI

Marco Ferreri est né à Milan le 11 mai 1928 dans une famille originaire de Pavie. Après des études de vétérinaire et après avoir tenté d'imposer une nouvelle approche du documentaire, il réalise des films publicitaires pour une société de liqueur, puis il devient producteur. Porté par l'effervescence culturelle de l'après-guerre en Italie, il vient s'installer à Rome et se lance dans la production d'une série de documentaires en demandant à divers cinéastes et scénaristes (dont Luchino Visconti, Vittorio De Sica, Federico Fellini, Alberto Moravia et Cesare Zavattini) de réaliser des films qui « éviteraient toute manipulation du spectateur ». En 1951, il fonde avec Riccardo Ghione « Documento mensile », un éphémère ciné journal auquel collaborent quelques grands noms du cinéma et de la littérature. L'année suivante, il est directeur de production sur le film d'Alberto Lattuada *Le Manteau (Il Cappotto)*, 1952) puis en 1953, il produit avec Zavattini et Ghione *L'Amour à la ville (L'amore in città)* un film-enquête réalisé sous forme de sketches. Il apparaît pour la première fois à l'écran dans l'épisode *Les Italiens se retournent*, réalisé par son ami Alberto Lattuada, dont il va être l'interprète cette même année pour *La Pensionnaire (La spiaggia)* où il est également directeur de production.

En 1954, il tient un rôle dans *Femmes et Soldats (Donne e soldati)* le film de Luigi Malerba et Antonio Marchi. En 1956, il se rend en Espagne où il vend des appareils de projection. Il fait la connaissance du romancier Rafael Azcona, jeune collaborateur au journal satirique *La Codurniz*. De leurs nombreuses affinités naît une étroite collaboration qui prélude aux débuts dans la mise en scène de Marco Ferreri. Celui-ci tourne trois films en Espagne avant de regagner son pays natal :

L'Appartement (El pisito), en 1958, une satire de la crise du logement tirée d'une nouvelle d'Azcona dont il a d'abord songé à proposer l'adaptation à Luis Berlanga ;

Les Enfants (Los chicos), en 1959, l'histoire douce amère de 4 jeunes gens qui attendent la fin de la semaine pour s'amuser un peu ;

La Petite Voiture (El cochecito), en 1960, un film savoureux dans lequel José Isbert incarne un vieillard qui va jusqu'à empoisonner sa famille pour obtenir la voiture d'infirmier de ses rêves. Le film triomphe au Festival de Venise 1960, et obtient à Paris le grand prix de l'humour noir.

En 1961, en Italie, Ferreri retrouve Zavattini pour un nouveau film-enquête *Les femmes accusent*, en 9 épisodes. Il se charge de celui intitulé *L'adultère*.

En 1962, il collabore au scénario de *Mafioso*, qui est réalisé par Alberto Lattuada, puis tourne une satire de l'institution matrimoniale en Italie, *Le Lit conjugal (Una storia moderna: l'ape regina)* qui lui vaut ses premiers démêlés avec la censure et le place définitivement au rang des cinéastes iconoclastes. Il est acteur dans *Sortilegio* de Nando Bonomi, en 1970, et dans *Ciao Gulliver* de Carlo Tuzii.

Dans les années 1970, le goût du cinéaste pour les sujets sulfureux s'intensifie. Ses films analysent les névroses qu'engendrent la productivité industrielle et l'accumulation capitaliste dans la société moderne. Il fait d'Annie Girardot un animal de cirque, doté d'un impressionnant système pileux dans *Le Mari de la femme à barbe (La donna scimmia)*. Il demande à Ugo Tognazzi d'incarner un professeur d'éducation sexuelle dans *Controsesso*. Il montre Marcello Mastroianni obsédé par le gonflage de ballons dans *Break-up, érotisme et ballons rouges (L'uomo dei palloni)* et il transforme Catherine Deneuve en femme-chienne dans *Liza (La cagna)*. Le « trou des Halles » lui inspire un western-dérision *Touche pas à la femme blanche !* rejouant la mort du général Custer. Dans *La Grande Bouffe*, il met en scène le suicide de quatre amis par hyperalimentation. La présentation du film fait scandale au Festival de Cannes de 1973. Après *Rêve de singe (Ciao maschio)* tourné à New York, il semble plus

volontiers s'intéresser au monde de l'enfance, ultime espoir d'une société dont il ne cesse de filmer la décadence *Pipicacadodo* (*Chiedo asilo*).

Ferreri mettait tous ses espoirs dans la jeunesse, la seule capable, à ses yeux, de changer le monde moderne. Celui qui se désignait lui-même comme un cinéaste du mauvais goût fut l'un des poètes dérangeants de la folie contemporaine et de la modernité cinématographique. Il meurt d'une crise cardiaque à Paris, à l'hôpital de la Pitié-Salpêtrière, le vendredi 9 mai 1997. Il est enterré le 13 mai à Rome, dans le grand cimetière communal. Il était âgé de 69 ans.

Ses films sur la décadence de la société, se terminent souvent par la fuite, l'automutilation ou la mort volontaire de leur personnage principal.

TOUCHE PAS À LA FEMME BLANCHE

MARCO FERRERI, 1973

Une parodie de western, de la bataille de Little Big Horn (1876) et son célèbre général Custer, tournée dans le chantier du futur Forum des Halles, dans le centre de Paris

FICHE TECHNIQUE

Titre italien *Non toccare la donna bianca !*

Réalisation Marco Ferreri

Scénario Marco Ferreri et Rafael Azcona

Production Lira Films (Paris) et Pegaso Films (Rome)

Musique Philippe Sarde

Photographie Etienne Becker

Format Couleurs (Eastmancolor) - mono - 66mm

Décor Lucianna Vedovelli Levi

Costumes Lina Nerli Taviani

Productions Jean Yanne et Jean-Pierre Rassam pour Mara Film (Paris), Les Films 66 (Paris),

Laser Productions (Paris), Pea (Rome)

Durée 108 minutes

Date de sortie 1974

DISTRIBUTION

Marcello Mastroianni *Général George A. Custer,*

Michel Piccoli *Buffalo Bill,* **Philippe Noiret** *Général Terry,* **Catherine Deneuve** *Marie-Hélène de Boismontfrais,* **Serge Reggiani** *L'Indien fou,* **Ugo Tognazzi** *Mitch (Mitch Bouyer),* **Darry Cowl** *Major Archibald,* **Monique Chaumette** *Sister Lucy,* **Marco Ferreri** *Le reporter,* **Alain Cuny** *Taureau Assis (Sitting Bull),* **Paolo Villaggio** *L'imposteur de la CIA,* **Henri Piccoli** *Le père de Taureau Assis (Sitting Bull),* **Noël Simsolo** *Le représentant des Affaires indiennes,* **Pierre-André Boutang** *un représentant politique,* **Jacques Robiolles** *un indien*

MARCO FERRERI

Cf *La grande bouffe*

LE PARRAIN

FRANCIS FORD COPPOLA, 1972

En 1945, à New York, les Corleone sont une des cinq familles mafieuses de la ville. Don Vito Corleone est le Parrain de cette famille. Sollozzo, dit « le Turc », qui est protégé par le Parrain de la famille Tattaglia propose à Don Vito une association dans le trafic de drogue. Mais celui-ci refuse, car il risquerait d'y perdre ses appuis politiques. Sonny, son fils aîné, y est quant à lui favorable. Afin de traiter directement avec Sonny, Sollozzo décide de faire tuer Don Vito qui réchappe miraculeusement à l'attentat. Commencent alors une série de représailles qui amèneront Michael, le frère benjamin de Sonny, à devenir le nouveau parrain...

FICHE TECHNIQUE

Titre original *Mario Puzo's The Godfather*

Réalisation Francis Ford Coppola

Scénario Mario Puzo et Francis Ford Coppola, d'après le roman éponyme de Mario Puzo

Production Albert S. Ruddy et Gray Frederickson

Société de production Paramount Pictures

Musique Nino Rota (additionnel : Carmine Coppola pour la scène du mariage)

Direction artistique Dean Tavoularis

Costumes Anna Hill Johnstone

Photographie Gordon Willis

Pays d'origine États-Unis

Langues anglais, italien, latin et français

Format Couleurs (Technicolor) - 1,85:1 - Son mono - 35 mm

Genre drame, gangster

Durée 168 min

Dates de sortie États-Unis : 24 mars 1972 / France 18 octobre 1972

Le film fut interdit au moins de 12 ans lors de sa sortie en salles

DISTRIBUTION

Marlon Brando *Don Vito Corleone* - La tête (le « Don ») de la famille Corleone. Il est le père de Sonny, Fredo, Michael et Connie et le père adoptif de Tom Hagen.

Al Pacino *Michael Corleone* - Le plus jeune fils du Don. Il est de retour des Marines pour se remettre de blessures. Il ne veut rien savoir des affaires de la famille Corleone.

James Caan *Santino « Sonny » Corleone* - La tête brûlée est l'ainé de Vito ; il est prévu pour reprendre les affaires de la famille quand Vito Corleone prendra sa retraite. Il est le second de la famille.

Richard S. Castellano *Pete Clemenza* - Ami de longue date de Vito, il est un caporegime de la famille Corleone.

Robert Duvall *Tom Hagen* - Un fils simplement adopté par Vito Corleone, il est aussi l'avocat de la famille et va en toute probabilité devenir le nouveau consigliere (le conseiller).

Sterling Hayden *Capitaine Mark McCluskey* - Un capitaine de police corrompu sur la paie de la famille Tattaglia.

John Marley *Jack Woltz* - Un puissant producteur d'Hollywood.

Richard Conte *Don Emilio Barzini* - le don de la famille Barzini, tué par Al Neri. Il tire les ficelles des 5 familles.

Alex Rocco *Moe Greene* - il a créé Las Vegas d'une halte de désert pour les soldats.

Al Lettieri *Virgil « Le Turc » Sollozzo* - Un trafiquant d'héroïne relié à la famille Tattaglia.

Diane Keaton *Kay Adams* - La petite amie de Michael qui deviendra sa deuxième épouse.

Abe Vigoda *Salvatore « Sally » Tessio* - Un caporegime de la famille Corleone. Il fonde avec Vito et Clemenza la Genco Olive Oil Company qui lancera la famille Corleone.

Talia Shire *Costanza « Connie » Corleone-Rizzi* - La seule fille de Vito Corleone. Elle est mariée à Carlo Rizzi.

Gianni Russo *Carlo Rizzi* - Ami de Santino, il se marie à Connie Corleone.

John Cazale *Frederico « Fredo » Corleone* - le deuxième fils de Vito. Il est un peu simple et faible.

Al Martino *Johnny Fontane* - Un chanteur populaire et filleul de Vito Corleone.

Morgana King *Carmella Corleone* - Femme de Vito et mère de Sonny, Fredo, Michael et Connie

Richard Bright *Al Neri*, il deviendra le bras droit de Michael.

Anthony Gounaris *Anthony Corleone* - Fils de Michael Corleone et Kay Adams.

AUTOUR DU FILM

Coppola donna deux suites à ce film : *Le Parrain 2* en 1974 et *Le Parrain 3* en 1990.

Le Logo du film et des deux suites symbolise un pantin, une marionnette. Lorsque Don Vito Corleone prépare sa succession, il s'adresse à son fils Michael et dit: "J'ai toujours refusé d'être un pantin qui danse sur un fil tiré par de gros bonnets....Je voudrais que quand mon heure viendra, ce soit toi qui tires les ficelles".

L'interprétation de Marlon Brando doit beaucoup à l'imagination de l'acteur qui usa de deux procédés pour se fondre dans la peau du parrain : mouchoirs de papier dans la bouche et cirage polonais dans les cheveux.

Le Parrain est le premier grand rôle d'Al Pacino, lui aussi méprisé par le studio.

Ce film est n°2 du classement des meilleurs films de tous les temps.

Le dialecte sicilien entendu dans le film est le vrai dialecte parlé dans le village de Corleone, situé dans la province de Palerme en Sicile.

C'est George Lucas qui a tourné le plan où Michael apprend la tentative d'assassinat de son père.

FRANCIS FORD COPPOLA

Francis Ford Coppola est le fils de Carmine Coppola, originaire de Lucanie, le premier flûtiste de l'orchestre symphonique de Détroit, et d'Italia son épouse. Il est le cadet de leurs trois enfants. Deux ans après sa naissance, Carmine devient premier flûtiste de l'Orchestre Symphonique de NBC et emménage avec sa famille à Long Island. C'est là que le jeune Francis passe le reste de son enfance. Souffrant de poliomyélite, il passe une grande partie de sa jeunesse alité, ce qui favorise son imagination avec l'improvisation, à la maison, de spectacles de marionnettes. En utilisant la caméra 8 mm de son père, il fait ses tout premiers films en amateur à l'âge de 10 ans. Après le lycée, il part étudier le théâtre à l'Université de Hofstra avant d'aller à la MFA en réalisation de l'École UCLA Film School où il rencontre Jim Morrison dont la musique, comme d'autres morceaux emblématique de l'époque, sera plus tard intégrée à la bande originale du célèbre *Apocalypse Now*.

Au début des années 1960, il débute sa carrière de professionnel en faisant des films à petit budget avec Roger Corman puis en écrivant le scénario de quelques grosses productions internationales telles *Paris brûle-t-il ?* de René Clément. Sa première œuvre notable remonte à l'ère de ses collaborations avec Corman : *Dementia 13*. Après son diplôme de fin d'étude obtenu grâce à *You're a Big Boy Now*, Coppola se voit offrir les rênes de l'adaptation cinématographique de la comédie musicale de Broadway *Finian's Rainbow*, mettant en vedette Petula Clark dans son premier film américain au côté du vétéran Fred Astaire.

Le producteur Jack Warner, rendu perplexe par l'allure hirsute du cinéaste, le laisse livré à lui-même et limite le budget de production. Coppola emmène sa distribution à Napa Valley pour tourner les séquences d'extérieur. Ces scènes tranchaient radicalement avec les attentes des studios hollywoodiens. Traiter un genre démodé comme la comédie musicale était d'une grande complexité pour l'époque. Le résultat est une semi-réussite mais le travail de Coppola avec Clark a sans aucun doute contribué à crédibiliser l'incursion de la chanteuse dans le monde du cinéma. Durant cette période, Coppola habite temporairement avec son épouse et sa famille à Mandeville Canyon en Brentwood (Californie).

En 1969, il fonde avec son ami George Lucas les studios American Zoetrope, basés à San Francisco. Le studio produit alors le *THX 1138* de ce même Lucas, dont l'échec ruine les ambitions de Coppola. Contraint d'accepter une commande de studio, il réalise *Le Parrain* d'après un roman de Mario Puzo. Le gigantesque succès de cette superproduction dont la cheville ouvrière est le producteur Robert Evans, ramène le cinéaste à l'indépendance et ressuscite ses rêves de la conquête d'Hollywood.

En 1971, Coppola gagne un Oscar pour le scénario de *Patton*, biographie filmée du général éponyme réalisée par Franklin J. Schaffner. Cependant, sa réputation de grand cinéaste n'est reconnue qu'après avoir co-écrit le scénario et réalisé les deux premiers volets de sa grande saga sur la mafia italo-américaine : *Le Parrain* (1972) et *Le Parrain 2* (1974). Les deux œuvres seront chacune récompensées par l'Oscar du meilleur film, devenant ainsi les premiers, et pour l'instant encore les seuls films à suite à en être les détenteurs. *Le Parrain 2* vaudra également à son metteur en scène l'Oscar du meilleur réalisateur (perdu pour l'opus précédent) ravi au favori Roman Polanski pour *Chinatown*.

Même si la production avec Lucas d'œuvres de cinéastes tels qu'Akira Kurosawa pour *Kagemusha* s'avère lucrative, Coppola doit faire face à de nouveaux revers financiers. *Coup de cœur* et *Cotton Club* sont des désastres commerciaux. Le budget de *Cotton Club* était à l'époque, en 1984, le plus élevé de l'histoire du cinéma : pression qui l'opposa d'ailleurs juridiquement au producteur Robert Evans qu'il voulait interdire de présence sur le plateau. Ces deux échecs successifs achèvent ses ambitions. Criblé de dettes, Coppola est obligé, pour relever sa situation financière, d'exécuter des films de commande tels que *Captain EO* avec Michael Jackson, réalisé en 3D pour les parcs d'attraction Disney, *le Parrain*, 3ème partie, *Dracula* ou encore *Jack*. Il doit désormais se contenter d'une activité de producteur : il finance notamment les films de sa fille Sofia, *Virgin Suicides*, *Lost in Translation* ou *Marie-Antoinette*, *Frankenstein* de Kenneth Branagh et *Sleepy Hollow* de Tim Burton. Il ne renonce pas néanmoins de temps à autre à la réalisation d'œuvres personnelles comme *Peggy Sue s'est mariée*, *Tucker* ou plus récemment *L'Homme sans âge* et *Tetro*. En 2001, il sort une version redux de son chef d'œuvre *Apocalypse Now* dans un montage remanié présentant des séquences inédites, coupées en 1979.

Personnage fantasque, mégalomane, on le surnomme parfois à juste titre « le Napoléon du cinéma ». Doté d'un orgueil monstrueux que n'ont pas atténué les échecs, Coppola ne laisse jamais indifférent, il se montre volubile, arrogant, extraverti, doté d'une remarquable capacité à enfoncer les portes qu'on ferme devant lui. Il est typique des « auteurs-tyrans » qui considèrent les autres comme des pions pour mener à bien leur propre ambition démiurgique. *Apocalypse Now* est certainement le film qui a transcendé cette nature pour devenir un chef-d'œuvre cinématographique sur la folie, la guerre, la nature sauvage et l'impérialisme.

Coppola a souvent travaillé avec des membres de sa famille. Il fait jouer ses deux fils dans *Le Parrain* dans une scène de combat de rue et dans les funérailles de Don Corleone. Sa sœur, Talia Shire, joue Connie Corleone dans la trilogie et sa fille Sofia Coppola incarne un rôle important dans la troisième partie. Son père Carmine Coppola a co-écrit plusieurs musiques de ses films.

UNE FILLE BELLE COMME MOI

FRANÇOIS TRUFFAUT, 1972

Un étudiant en sociologie interviewe une séduisante détenue accusée des meurtres de son mari et de son amant, qui parvient à le convaincre de son innocence.

FICHE TECHNIQUE

Réalisation François Truffaut

Scénario Jean-Loup Dabadie et François Truffaut, d'après le roman d'Henry Farrell

Production Marcel Berbert

Musique Georges Delerue

Photographie Pierre-William Glenn

Décors Jean-Pierre Kohut-Svelko

Costumes Monique Dury

Pays d'origine France

Format Couleurs - 1,85:1 - Mono - 35 mm

Genre Comédie dramatique

Durée 98 minutes

Date de sortie 13 septembre 1972 (France)

DISTRIBUTION

Bernadette Lafont *Camille Bliss*, **Claude Brasseur** *Me Murene*, **Charles Denner** *Arthur*, **Guy Marchand** *Sam Golden*, **André Dussollier** *Stanislas Prévine*, **Philippe Léotard** *Clovis Bliss*, **Anne Kreis** *Hélène*, **Danièle Girard** *Florence Golden*, **Gilberte Géniat** *Isobel Bliss*, **Michel Delahaye** *Me Marchal*, **Martine Ferrière** *secrétaire de la prison*, **Annick Fougery** *institutrice*, **Jérôme Zucca** *enfant cinéaste amateur*, **Gaston Ouvrard** *vieux gardien de prison*, **Jacob Weizbluth** *Alphonse*

AUTOUR DU FILM

Le tournage s'est déroulé dans l'Hérault (Béziers...) et dans le Languedoc-Roussillon, du 14 février au 12 avril 1972.

À noter, les apparitions du scénariste Jean-Loup Dabadie (un photographe), de Jean-François Stévenin (le vendeur de journaux) et du réalisateur François Truffaut (un journaliste).

FRANÇOIS TRUFFAUT

Né le 6 février 1932 de père inconnu au terme d'une grossesse cachée, il ne retrouvera son père biologique, un dentiste juif de Belfort (Roland Lévy), qu'en 1968. Sa mère, Jeanine de Monferrand, secrétaire au journal *L'Illustration* confie son bébé à une nourrice¹. Elle épouse le 9 novembre 1933 Roland Truffaut, dessinateur dans un cabinet d'architecte-décorateur, qui reconnaît l'enfant à l'état civil. Celui-ci est confié le plus souvent à sa grand-mère, Geneviève, qui habite dans le XIX^{ème}.

François Truffaut fait ses écoles à la maternelle de la rue Clauzel puis au lycée Rollin, théâtre de ses premiers « 400 coups ». Dès 1939, le jeune François Truffaut, passionné de lecture, fréquente aussi les cinémas, le soir et souvent pendant les heures de classe. Il collectionne

près de trois cents dossiers qu'il constitue à partir de d'articles de journaux découpés et de photographies volées dans les cinémas sur les cinéastes, Renoir, Gance, Cocteau, Vigo, Clair, Allégret, Clouzot, Autant Lara... En 1943, il trouve un complice de ces escapades en son voisin de classe de l'école de la rue Milton, Robert Lachenay. En 1944, il retrouve définitivement le deux pièces de ses parents, rue Navarin. Il n'a pas de chambre et dort dans le couloir. Ses parents passent habituellement leurs week-ends à Fontainebleau, sans lui. La découverte du journal de son père lui apprend la vérité sur sa naissance.

À partir de 1946, ayant quitté l'école, il vit de petits boulots, coursier, magasinier, soudeur à l'acétylène dans une usine puis grainetier. Il découvre avec son ami Robert Lachenay le cinéma américain, fréquente assidûment les cinéclubs et finit par rencontrer le critique de cinéma André Bazin qui anime un Centre d'Initiation Cinématographique dans le cadre d'un programme gouvernemental, Travail et Culture. Encouragé par celui-ci, il ouvre en 1948 avec Lachenay un ciné-club, Cinémane, dans une salle du boulevard Saint-Germain. Le programme mirifique de la seconde séance n'est pas honoré et les billets doivent être remboursés.

L'affaire finit au poste. Le beau-père de François Truffaut fait l'objet d'une enquête de police qui amène le commissaire à décider de placer l'adolescent dans la Centre d'Observation des Délinquants Mineurs de Villejuif.

Le cinéaste a plus ou moins transposé certains de ces épisodes de sa vie dans *Les Quatre Cents Coups* et son personnage d'adolescent dans celui d'Antoine Doinel. Ce n'est d'ailleurs pas un hasard si Doinel « sèche » son cours de gym pour lire *La Recherche de l'absolu*.

Truffaut était lui-même grand lecteur de Balzac, dans sa jeunesse. Il le montre ouvertement en faisant ressurgir Balzac dans un autre film, *Baisers volés*. Antoine Doinel (Truffaut ?), y vit littéralement l'intrigue du *Lys dans la vallée*. Mais Fabienne Tabard, en qui il voit l'héroïne du roman, le rappelle à la réalité : « Moi aussi, dit-elle, j'ai lu *Le Lys dans la vallée*, mais je ne suis pas Madame de Mortsauf et vous n'êtes pas Félix de Vandenesse. »

Au sortir de cinq mois de maison de redressement, en 1949, André Bazin le fait travailler à la section cinématographique de Travail et Culture et lui ouvre les portes de quelques magazines. Il rédige ses premiers articles dès 1950. A la suite d'une déception amoureuse, il s'engage dans l'armée en 1951 pour se faire tuer en Indochine. Envoyé en Allemagne, il prolonge une permission à Paris au delà du terme de celle ci. Il fait de la prison militaire pour insoumission, chose fort banale dans les régiments basés à l'étranger, puis se fait réformer pour instabilité caractérielle, toujours grâce à André Bazin. Celui ci l'héberge chez lui, à Bry sur Marne et lui trouve, en 1952, un poste au Service Cinématographique du Ministère de l'Agriculture où son contrat de quelques mois n'est pas renouvelé.

François Truffaut publie des articles pour les *Cahiers du cinéma* puis entre dans la revue *Arts* en 1953. Au sein de ces revues, il est de la jeune garde constituée autour d'André Bazin, Claude Chabrol, Jacques Rivette, Jacques Demy, Eric Rohmer, Jean-Luc Godard... Son pamphlet *Une certaine tendance du cinéma français* dit avec éclat ce que pensent ces cinéastes tout bas. L'année suivante il réalise un bout d'essai, *Une visite*, son premier court métrage, rédige le scénario de *A bout de souffle*. En 1955, il réalise ses premières interviews avec Alfred Hitchcock puis publie une nouvelle, Antoine et l'orpheline, dans la revue *La Parisienne*.

En 1956 il se fait embaucher comme assistant du réalisateur Roberto Rossellini, « l'homme le plus intelligent que j'ai connu », dans trois films qui n'aboutissent pas. C'est alors qu'il est appelé par Henri-Pierre Roché. Le collectionneur a remarqué un des articles du critique où celui ci mentionne en termes pertinents et élogieux son livre *Jules et Jim*, alors roman sans succès. Une amitié exceptionnelle et brève naît autour de l'expérience de l'enfance, des femmes, de l'écriture. Le romancier incite le futur cinéaste à réaliser des films de ses deux romans, ce qu'il tardera à faire tant l'œuvre d'Henri-Pierre Roché le fascine.

Cette rencontre le conforte dans la position qu'il défend, avec violence, dans les *Cahiers du cinéma* contre le cinéma français de l'époque, celle qui prône le cinéma d'auteur et, dans la lignée des idées d'André Bazin, une narration subjective qui jette un regard objectif, en usant de la profondeur de champ et du plan séquence et en respectant la continuité du cours de la vie .

En 1957, il se lance dans la réalisation, fonde une société de production, Les Films du Carosse, ainsi nommée en hommage à Jean Renoir et son film *Le Carrosse d'or*, et tourne *Les Mistons*. Cet « homme qui aimait les femmes » se marie le 29 octobre avec Madeleine, fille d'Ignace Morgenstern, propriétaire de la société de distribution cinématographique Cocinor. Il en a deux filles, Laura, née le 22 janvier 1959, et Éva, née le 28 juin 1961. Homme à femmes incorrigible, il divorcera en 1964.

En 1959, il tourne *Les Quatre Cents Coups*, qui devient un succès immédiat, ouvrant la porte au mouvement de la Nouvelle Vague et à sa carrière mondiale. Le succès lui permet l'année suivante de venir, via Les Films du Carosse, au secours de Jean Cocteau à cours de producteurs dans le tournage du Testament d'Orphée. La même année, il est des signataires du Manifeste des 121.

En 1963, sa société coproduit *Mata Hari, agent H-21* et participe à la rédaction des dialogues et du scénario. La célébrité redoublée par Jules et Jim lui vaut, en 1965, d'être le sujet exclusif d'une émission de télévision, *Cinéastes de notre temps*.

En 1968, Truffaut fait une demande en mariage à la famille de son actrice préférée et sa cadette de seize ans, Claude Jade, « la petite fiancée du cinéma » encore mineure qui a tourné dans *Baisers volés*. A la cérémonie, il ne se présente pas, fuyant un second mariage dans ses activités professionnelles et politiques liées aux événements. La question de l'engagement politique du cinéaste est l'occasion d'une scission entre les anciens amis de la Nouvelle Vague, François Truffaut défendant la position modeste d'un homme accomplissant sans hypocrisie son métier à l'adresse du spectateur plutôt qu'au service d'une cause que celui-ci n'a pas achetée avec son billet. Dans l'affaire Langlois, il s'engage dans le Comité de Défense de la Cinémathèque Française. Truffaut et Claude Jade resteront d'excellents amis et il la fera tourner dans *Domicile conjugal* et *L'Amour en fuite*.

François Truffaut, séducteur compulsif dès le soir tombé comme il s'est trouvé décrit dans le journal d'Henri-Pierre Roché qui a inspiré *L'homme qui aimait les femmes*, a en effet été amoureux, de la même façon sans doute que ses spectateurs, de toutes ses vedettes comme autant d'icônes. Son dernier amour fut l'actrice Fanny Ardant (*Vivement dimanche !, La femme d'à côté*), avec laquelle il a eu une fille, Joséphine, née le 28 septembre 1983.

Il enchaîne après 1968 les films au rythme d'un tous les ans ou deux ans jusqu'à ce que se déclare une tumeur cérébrale. En mars 1984, il apparaît courageusement sous le masque de la maladie dans l'émission d'Apostrophe que Bernard Pivot lui consacre à l'occasion de la réédition, sous le titre *Hitchcock Truffaut*, du livre qu'il avait paru sur son maître en 1966. L'intervention chirurgicale ayant été trop tardive, la mort survient le 21 octobre 1984 à l'Hôpital américain de Paris de Neuilly-sur-Seine. Il a été incinéré au cimetière du Père Lachaise et ses cendres ont été inhumées au cimetière de Montmartre à Paris.

François Truffaut apparaît comme acteur de plusieurs de ses films : *La Chambre verte* (1978), *La Nuit américaine* (1973), *L'Enfant sauvage* (1970), il apparaît également dans *L'Histoire d'Adèle H.* (1975), furtivement au début de *L'Homme qui aimait les femmes* (1977), ainsi que dans le film de Steven Spielberg, admirateur de Truffaut, *Rencontres du troisième type* en 1977 dans le rôle du savant français « Claude Lacombe ». Pourtant François Truffaut ne s'est jamais considéré comme un « vrai » acteur.

CRIS ET CHUCHOTEMENTS

INGMAR BERGMAN, 1972

À la fin du XIXe siècle, Agnès se meurt d'un cancer dans le manoir familial. Ses deux sœurs, Karin et Maria, sont venues l'assister, mais seule la chambrière Anna parvient à l'aider. Karin, l'aînée, est mariée à un homme rigide qu'elle n'aime pas. Elle va même jusqu'à se mutiler pour éviter tout rapport. Maria aussi est mariée à un homme sans importance. Elle avoue elle-même être superficielle et insouciante. Les sœurs se succèdent au chevet de la malade. Après le décès de celle-ci, outre les problèmes de la succession, Karin et Maria essaient de se parler, de se connaître, difficilement, les non-dits masquent la haine. Anna, la chambrière, est autorisée à prendre un objet ayant appartenu à la défunte avant de partir. Elle choisit de ne rien prendre, mais dérobe son journal intime.

FICHE TECHNIQUE

Titre original *Viskningar och rop*

Réalisation Ingmar Bergman

Scénario et dialogues Ingmar Bergman

Producteur Lars-Owe Carlberg

Sociétés de production Cinematograph, Svenska Film Institute

Décors Marik Vos

Photographie Sven Nykvist

Musique une Mazurka de Frédéric Chopin interprété par Käbi Laretei et la 5e Sarabande pour violoncelle seul de Jean-Sébastien Bach interprété par Pierre Fournier

Décors Marik Vos-Lundh

Costumes Marik Vos-Lundh

Pays d'origine Suède

Format Couleurs - 1,66:1 - Mono - 35mm

Genre drame

Durée 88 minutes

Tournage du 7 septembre au 29 octobre 1971, à Mariefred, Suède.

Sortie 21 décembre 1972 (New York) ; 5 mars 1973 (Suède)

DISTRIBUTION

Harriet Andersson *Agnès*, **Kari Sylwan** *Anna la servante*, **Ingrid Thulin** *Karin*, **Liv Ullmann** *Maria* (et aussi sa propre mère), **Erland Josephson** *David* (le médecin), **Henning Moritzen** *Joakim* (le mari de Maria), **Georg Arlin** *Fredrik* (le mari de Karin), **Anders Ek** *Isak* (le pasteur), **Inga Jill** *tante Olga* (la narratrice), **Rosanna Mariano** *Agnès enfant*, **Monika Priede** *Karin enfant*, **Lena Bergman** *Maria enfant*, **Malin Gjörup** *la fille d'Anna*, **Linn Ullmann** *la fille de Maria*

RÉCOMPENSES

Prix David di Donatello 1974 (David spécial pour Ingrid Thulin, Liv Ullmann, Harriet Andersson et Kari Sylwan et David du meilleur réalisateur étranger pour Ingmar Bergman).

Grand prix technique au Festival de Cannes 1973.

Oscar de la meilleure photographie pour Sven Nykvist.

COMMENTAIRE

Bergman fait le portrait de quatre femmes, réunies pendant l'agonie de l'une d'elles. C'est l'occasion d'aborder des thèmes essentiels : la nostalgie de la jeunesse, la peur de vivre et de mourir, les relations conjugales, mais aussi les conventions de la morale puritaine.

Dans une interview, Liv Ullmann racontait tout le plaisir qu'elle avait eu de travailler avec Ingmar Bergman, pour la première fois qu'elle puisse être maquillée et habillée en costume dans un film de Bergman, et avec les autres comédiennes. Elle relatait aussi les difficultés du réalisateur à trouver des distributeurs, l'un d'eux lui aurait dit : « vous devriez nous payer pour avoir regardé le film en entier ». L'accueil triomphal fait par la critique et le succès public pour un film austère, démentirent ces propos.

L'histoire est supposée avoir pour cadre un manoir en Suède, où la couleur dominante est le rouge. Le huis clos est parfois interrompu par de brèves images de la campagne environnante.

INGMAR BERGMAN

Ernst Ingmar Bergman est un metteur en scène de théâtre, scénariste et réalisateur de cinéma suédois, né à Uppsala le 14 juillet 1918 et mort le 30 juillet 2007 sur l'île de Fårö.

Il s'est imposé comme l'un des plus grands réalisateurs de l'histoire du cinéma en proposant une œuvre s'attachant à des thèmes métaphysiques (*Le Septième Sceau*), à l'introspection psychologique (*Persona*) ou familiale (*Cris et chuchotements*, *Fanny et Alexandre*) et à l'analyse des comportements du couple (*Scènes de la vie conjugale*). Il est le premier cinéaste à obtenir la Palme des Palmes au Festival de Cannes en 1997.

Fils d'un pasteur luthérien qui lui prodigue une éducation rigoureuse, fondée sur les notions de péché et de culpabilité, Ingmar Bergman éprouve très tôt une fascination pour le monde du spectacle, créant dès son plus jeune âge des numéros de marionnettes avec sa soeur. Chaque dimanche après le sermon, il se rend dans les salles de cinéma de Stockholm, où il découvre les films muets de son compatriote Victor Sjöström, mais aussi les longs-métrages de Julien Duvivier et Marcel Carné.

Ingmar Bergman étudie l'histoire et la littérature à l'université, mais se consacre dès 1938 à sa première passion, le théâtre. Metteur en scène remarqué de Strindberg, Ibsen ou encore Shakespeare, il rejoint en 1942 l'équipe de scénaristes de la Svensk Filmindustri. Bergman voit son premier script porté à l'écran en 1944 par Alf Sjöberg (*Tourments*) avant de passer à la réalisation l'année suivante en adaptant une pièce danoise (*Crise*) - le monde du spectacle sera pour lui une source d'inspiration constante (*La Nuit des forains*). Dès *La Soif* en 1949, il sonde les mystères du couple, une thématique qu'il ne cessera d'explorer tout au long de son œuvre avec cruauté mais aussi sensualité, comme en témoigne en 1953 *Monika*, avec Harriet Andersson et son fameux regard-caméra qui troublera les cinéastes de la Nouvelle vague.

Ingmar Bergman accède à la reconnaissance internationale au milieu des années 50 avec le marivaudage *Sourires d'une nuit d'été* (1955) puis *Le Septième Sceau* (1957), conte médiéval et réflexion sur la mort, deux films primés à Cannes et qui témoignent de la diversité de l'inspiration du cinéaste suédois. Avec des films mêlant réalisme et onirisme (*Les Fraises sauvages*, Ours d'or à Berlin en 1958), et dans lesquels il règle ses comptes avec la religion (*Les Communiantes*), Bergman s'impose, aux côtés d'Antonioni en Italie ou de Resnais en France, comme l'une des figures majeures du cinéma moderne. A cet égard, *Persona* (1966), œuvre déroutante sur le thème du double, est l'un de ses longs-métrages les plus commentés. C'est aussi le film de la rencontre avec Liv Ullmann, une des nombreuses égéries -aux côtés de Bibi Andersson ou Ingrid Thulin- d'un cinéaste à la vie sentimentale mouvementée.

Devenue sa compagne, Liv Ullmann apparaît dans quelques-uns des films les plus fameux de Bergman, comme *Cris et chuchotements* ou *Scènes de la vie conjugale* en 1974, destiné initialement à la télévision, et qui s'est révélé l'un des plus grands succès publics du cinéaste. Refusant de se cantonner au subtil cinéma psychologique qui a fait sa réputation (*Sonate d'automne*), il continue d'emprunter des chemins de traverse, filmant par exemple en 1974 l'opéra de Mozart *La Flûte enchantée*. Le maître suédois fait ses adieux au cinéma en 1982 avec *Fanny et Alexandre*, film-fleuve qui le voit se replonger dans ses souvenirs d'enfance. Loin de mettre un terme à ses activités, il continuera de tourner pour le petit écran (*Après la répétition* en 1983, *Saraband* en 2003), et d'écrire des scénarios (*Les Meilleures Intentions* de Bille August, *Infidèle* de Liv Ullmann). En 1997, le Festival de Cannes lui décerne, à l'occasion des 50 ans de la manifestation, la "Palme des Palmes", une récompense que le secret Bergman n'est pas venu chercher, lui qui déclara à la revue *Positif* en 2001 : "*Tout ce qui m'a jamais intéressé, c'est d'accomplir un vrai bon travail d'artisan.*" Le cinéaste s'est éteint le 30 juillet 2007 à l'âge de 89 ans dans sa maison sur l'île suédoise de Farö (Gotland).

LA NOUVELLE VAGUE

La Nouvelle Vague est un mouvement cinématographique apparu en France à la fin des années 1950.

Le terme apparaît sous la plume de Françoise Giroud dans *L'Express* du 3 octobre 1957, dans une enquête sociologique sur les phénomènes de génération. Il est repris par Pierre Billard en février 1958 dans la revue *Cinéma 58*. Cette expression est attribuée aux nouveaux films distribués en 1959 et principalement ceux présentés au Festival de Cannes de cette année-là. C'est une campagne publicitaire du CNC qui va définitivement effacer le sens sociologique du terme pour l'appliquer plus strictement au cinéma.

Le coup d'envoi fut donné par *Le Coup du berger*, court métrage de Jacques Rivette en 1956, mais le rejet du cinéma français officiel remonte en fait à la Libération et à la découverte enthousiaste, au lendemain de la guerre, du cinéma américain. La Cinémathèque puis la célèbre « revue à couverture jaune », d'André Bazin, *les Cahiers du cinéma*, servent d'école aux critiques qui vont bientôt s'emparer de la caméra.

La Nouvelle Vague ne se définit pas seulement par ses techniques cinématographiques révolutionnaires pour l'époque mais aussi par ceux qui la composent tels François Truffaut, Éric Rohmer, Agnès Varda, Jean Eustache, Jacques Rivette, Claude Chabrol et Jean-Luc Godard qui constituent le cœur du mouvement. Le mouvement n'est pas le fruit d'une longue recherche sur le cinéma, mais le produit immédiat d'une époque et le fruit de la rencontre de plusieurs jeunes cinéastes. Il s'inscrit dans le contexte historique de l'époque et traduit les mouvements de société : début des Trente Glorieuses, des révoltes étudiantes, guerre d'Algérie, Mouvement de libération des femmes. Le cinéma se fait miroir de l'époque. Ainsi, la saga Antoine Doinel suit de près l'évolution de la société, des transformations du modèle familial (*Les Quatre Cents Coups*), de la jeunesse avec la modernisation des foyers (*Antoine et Colette* dans *L'Amour à vingt ans*) jusqu'au divorce (*L'Amour en fuite*). La Nouvelle Vague ne se limite pas à un nouveau genre cinématographique, mais se fait, par le vent de liberté qu'elle apporte et tout ce qu'elle sait représenter, l'instantané d'une époque.

LA NOUVELLE VAGUE ET LES CAHIERS DU CINÉMA

L'histoire de la Nouvelle Vague est aussi l'histoire d'une relation ambiguë entre réalisateurs et critiques. En effet, la majeure partie des figures tutélaires du groupe, à l'image de François Truffaut, Jean-Luc Godard et Jacques Rivette, sont issus des *Cahiers du cinéma*. À partir de 1952, une nouvelle génération de critiques apparaît dans les pages de la revue (Godard au n°15, Truffaut n°21, Rivette n°23). Bientôt surnommés « Jeunes Turcs », ces critiques se caractérisent par leur assiduité à la cinémathèque et par leur véhémence.

Sous l'impulsion de François Truffaut, les « Jeunes Turcs » conçoivent la politique des auteurs. Ils prônent alors une posture critique consistant à attribuer à certains réalisateurs un statut d'auteur, et à mettre à jour la cohérence interne de l'oeuvre de ces réalisateurs, en termes de mise en scène plutôt que sujets ou de thèmes comme le faisait la critique conventionnelle. Ils instituent cette politique au sein des cahiers. Mais leur activité au sein des Cahiers, et de la revue Arts sert surtout aux Jeunes Turcs à défendre des idées nouvelles en termes d'écriture, de réalisation, de production. Ils attaquent ce qu'ils considèrent

comme l'académisme du cinéma français dominé par les scénarios littéraires et un jeu d'acteur venu du théâtre, et défendent ce qui a leurs yeux représentent des formes plus proprement cinématographiques, qu'ils repèrent chez des cinéastes aussi différents que Alfred Hitchcock, Jean Renoir, Jean Cocteau, Ingmar Bergman, Howard Hawks, Vincente Minnelli, Fritz Lang ou Friedrich Murnau.

LES RÉALISATEURS ASSOCIÉS

En 1958 ou 1959, François Truffaut, Jean-Luc Godard, Jacques Rivette, Claude Chabrol et Éric Rohmer, Pierre Kast, Jacques Doniol-Valcroze réalisent leurs premiers longs métrages. Ils sont tous issus des *Cahiers du Cinéma*. D'autres cinéastes partagent les mêmes valeurs, même s'ils ne sont pas issus de la critique comme Agnès Varda, Jacques Demy, Jean Rouch, Jacques Rozier, Jean-Daniel Pollet. Chris Marker et Alain Resnais ont déjà tourné de nombreux courts métrages remarquables, le second marque la période avec son premier long, *Hiroshima mon amour*. Louis Malle ne se définira jamais comme appartenant au mouvement (ou plutôt il s'estimera rejeté par les figures du mouvement). Maurice Pialat ne parviendra pas à passer au long métrage à cette époque et "ratera le coche de la Nouvelle Vague", comme il le dira lui-même. Jean-Pierre Melville tient un rôle un peu à part, ayant été le grand frère respecté dont les jeunes réalisateurs ont voulu s'affranchir progressivement tout en prenant des conseils auprès de lui.

Sans être à l'origine du mouvement, de nouveaux réalisateurs se reconnaissent ensuite dans la lignée de la Nouvelle Vague. Ce sont principalement Jean Eustache, Jean-Marie Straub et Danièle Huillet, André Téchiné, Philippe Garrel, Jacques Doillon, Benoît Jacquot.

CARACTÉRISTIQUES FORMELLES ET ESTHÉTIQUES

On voit apparaître une nouvelle façon de produire, de tourner, de fabriquer des films qui s'oppose aux traditions et aux corporations. Devenu Ministre des Affaires Culturelles en 1958, André Malraux facilite l'accès à la réalisation des jeunes cinéastes sans passer par le parcours traditionnel de la profession. Le changement de société et de moeurs, le désir de transformer le cinéma et de rompre avec le passé sont au principe de la Nouvelle Vague. Celle-ci n'est pas une "école artistique" avec un style particulier, mais plutôt un esprit qui aura autant de traductions différentes qu'il y a de cinéastes pour s'en emparer. Souvent mentionnée, l'apparition de nouveaux appareils (caméra et magnétophone) joue un rôle d'appoint, significatif mais secondaire dans ce mouvement. C'est toute la grammaire du cinéma qui est remise en question de multiples manières, dans le tournage, le jeu des acteurs, le montage, l'utilisation de la voix off, le rapport à l'autobiographie, la manière de filmer la ville ou les sentiments.

BILAN

La Nouvelle Vague est apparue dans les années d'après guerre alors que des jeunes gens animés par un désir de cinéma aspiraient à une vie libre et sans convention. Le cinéma français de cette époque était relativement dépourvu de créativité et d'originalité, se contentant souvent d'être un simple support au roman. Les jeunes cinéastes de la Nouvelle Vague ont bousculé les règles en revoyant tous les fondements du cinéma. Ainsi, la règle de continuité n'est plus toujours respectée, le point de vue du spectateur est parfois pris en considération dans le film par le biais de regards caméra et interpellation du spectateur, des jeux de mise en abyme sur le cinéma questionnent les différents points de vue cinématographiques, de nombreux jeux d'arrêt sur image, de ralentis, de style saccadé sont également créés... Tout cela

s'unit afin que le film rappelle sans cesse qu'il est un film, que c'est du cinéma. Un effet de réalisme s'instaure : le réalisateur ne cherche plus à tromper le spectateur avec du faux vrai mais à montrer la réalité du cinéma comme elle est, notamment, avec ses plans qui ne sont pas continus dans le temps comme pourrait le croire ou l'oublier le spectateur, avec ses acteurs qui ne sont là que pour être acteur d'un film et non acteur d'une histoire ou d'un scénario et avec ses décors qui n'existent que parce qu'ils ont un pouvoir symbolique et non parce qu'ils ressemblent à la réalité. Ainsi, ce mouvement ne cherche pas à reproduire la réalité comme elle devrait être mais à montrer la réalité du cinéma comme elle est. La Nouvelle Vague fut « une affaire de jeunes hommes désireux de donner au cinéma le statut d'un art à part entière, c'est-à-dire une vision du monde à un moment donné de son histoire et plus encore une "participation à un destin commun" ».

CRITIQUES

Mouvement de transformation critique du cinéma inscrit dans une époque particulière, le tournant des années 50-60, mais dont les effets ont continué d'influencer le cinéma à travers les décennies, la Nouvelle Vague n'a cessé d'être attaquée par les tenants d'un cinéma conformiste, y compris au nom d'un "nouvel anticonformisme". A l'époque de sa naissance, elle fut en butte à la fois à l'hostilité violente des porte-parole de l'industrie et aux agressions de *Positif*, alors la revue rivale de les *Cahiers du cinéma*. Elle a depuis été vilipendée notamment par des réalisateurs vexés de ne pas en faire partie, comme Claude Lelouch qui s'évertue à en faire uniquement une transformation technique. Cinquante ans après son apparition, la Nouvelle Vague demeure l'enjeu de polémiques (cf. par exemple l'article "A-t-on le droit de critiquer la Nouvelle Vague ?", publié dans *Le Monde diplomatique*, en février 2009) qui témoignent de sa vivacité toujours active malgré l'éloignement dans le temps et les innombrables changements qu'a connu le cinéma

ACTEURS ET ACTRICES

L'arrivée d'une nouvelle génération d'acteurs (Jean-Paul Belmondo, Jean Seberg, Jean-Pierre Léaud, Jeanne Moreau, Anna Karina, Jean-Claude Brialy, Bernadette Lafont, Brigitte Bardot, Alexandra Stewart, Anne Wiazemsky, Henri Serre...) et de techniciens comme Raoul Coutard ou Andrée Weinfeld, le soutien d'une poignée de producteurs-mécènes (Georges de Beauregard, Pierre Braunberger, Anatole Dauman) furent aussi des éléments déterminants. Le cinéma français n'avait pas su renouveler ses acteurs depuis l'entre-deux guerres, et l'apparition de nouveaux visages permit notamment de toucher le jeune public.

Jean-Paul Belmondo incarne, grâce à la direction de Godard, le visage masculin de la Nouvelle Vague. Il est l'acteur type de ce mouvement de par son physique qui ne répond pas aux critères du jeune premier classique et par un jeu qui se veut très spontané et une diction qui sont plus proches du réel du spectateur de 1960. Ses rôles majeurs sont ceux de à bout de souffle, qui lui offre le statut d'acteur vedette, puis *Une femme est une femme* et *Pierrot le fou*.

Jean-Pierre Léaud incarne lui aussi les exigences des nouveaux metteurs en scène, avec un jeu souvent décalé, qui paraît g n . C'est lui qui va incarner le grand personnage truffaldien d'Antoine Doinel. Chez Godard, il incarne le mal-être de la jeunesse d'avant 1968, aussi d boussol e que révoltée, à la recherche d'un idéal révolutionnaire et d'une vraie relation avec des jeunes femmes toujours insaisissables et incompréhensibles.

Bernadette Lafont, révélée par Truffaut dans *Les Mistons*, on la retrouve aussitôt dans les films de Chabrol et elle joue dans *La Maman et la Putain* de Jean Eustache. Comparée aux actrices des années cinquante, elle apporte une image plus moderne de la jeune femme méridionale à l'aise dans ses rondeurs physiques, naturelle, spontanée et populaire.

Jean Seberg, Anna Karina et leur relation avec Godard : Jean Seberg est l'héroïne de *À bout de souffle* ; contrairement aux actrices classiques, elle apparaît plutôt comme une « anti-femme », ou un garçon manqué, avec ses cheveux courts et son allure androgyne. Mais c'est surtout avec Anna Karina que Godard va enrichir sa palette de rôles féminins ; il lui donne son premier grand rôle dans *Le Petit Soldat*. Elle tourne dans sept films majeurs de Godard et même lorsque ce dernier dirige Brigitte Bardot dans *Le Mépris*, celle-ci porte, durant une séquence fameuse de film, une perruque brune qui n'est pas sans rappeler l'allure d'Anna Karina. De plus, comme Jean Seberg, Anna Karina contribue à prolonger l'attraction séductrice du français prononcé avec un accent étranger.

LES ÉCLAIRAGES AUTOUR D'INSTANTS CRITIQUES

Notre théâtre et notre saison se construisent autour de spectacles qui questionnent le monde d'aujourd'hui et interrogent l'humain. Ce théâtre que nous voulons engagé et sensible va au-delà des seules représentations; c'est aussi un lieu vivant, bruisant d'échanges et de réflexions, en résonance avec d'autres formes d'arts et de pensées. Nous vous proposons ainsi de nouveaux rendez-vous: les «Éclairages» où lectures, films, ateliers, rencontres, conférences, conversations, récoltes et expositions font écho aux spectacles de la saison. les Éclairages sont autant d'opportunités pour prendre le temps de débattre, d'approfondir ses connaissances, de se divertir ou de poser un regard nouveau sur un auteur, une œuvre, une pratique artistique, une culture. Ils sont imaginés au foyer-bar, au cinéma mais aussi hors les murs en collaboration avec de précieux partenaires.

› retrouvez tous les détails des Éclairages sur www.theatre71.com

Les Éclairages sont en entrée libre (sauf les ateliers et films) sur réservation au théâtre, au 01 55 48 91 00, par mail billetterie@theatre71.com ou en ligne.

ÉCLAIRAGES › CONVERSATIONS

Des rendez-vous au foyer-bar, proposés et animés par Jean-Pierre Han, journaliste et rédacteur en chef des *Lettres Françaises*, directeur et rédacteur en chef de la revue *Frictions* et François Leclère, metteur en scène et directeur de la librairie *Le Coupe-Papier*. Des lectures imaginées par François Leclère ponctuent les échanges.

LA CRITIQUE EN QUESTION

Samedi 8 octobre, 17h

Avec, entre autres personnalités, François Morel et le metteur en scène Michel Cerda, nous questionnerons le rôle de la critique, interrogerons son histoire, évoquerons ses grandes figures.

ÉCLAIRAGES › RENCONTRES

INSTANTS SONORES

Lundi 10 octobre, 19h30 à la Société civile des auteurs multimédia

En prévision de la sortie d'un livre-cd consacré à Jean-Louis Bory que coéditeront prochainement les éditions Cartouche, l'Ina et la Scam avec le soutien de Radio France, la Scam propose en ses murs une rencontre avec les comédiens de François Morel et présentera en avant-première des extraits de cet objet sonore en devenir.

en partenariat avec la Société civile des auteurs multimédia (Scam)

5 avenue Vélasquez Paris 8^e – M^o Villiers ou monceau

ÉCLAIRAGES › LECTURES

Pour enfants, pour adultes, ces Éclairages offrent l'occasion de découvrir des textes contemporains et d'appréhender des thèmes qui traversent la saison. Ils prennent diverses formes et investissent différents lieux.

HYACINTHE ET ROSE DE MARTIN JARRIE ET FRANÇOIS MOREL (DÉS 12 ANS)

Samedi 15 octobre, 17h au Conservatoire

Une lecture musicale du conte fleuri de François Morel par l'auteur, son pianiste Antoine Sahler et en présence du peintre et illustrateur de l'album, Martin Jarrie.

en partenariat avec le Conservatoire intercommunal 66-68 boulevard Gabriel-Péri Malakoff

ÉCLAIRAGES › CINÉMA

Autour d'œuvres du répertoire ou de formes plus documentaires, ces propositions explorent les passerelles pouvant se tisser entre spectacle vivant et septième art. Ils sont naturellement proposés au cinéma Marcel Pagnol.

PROJECTION-RENCONTRE PARIS VU PAR...

Jeudi 13 octobre, 20h

film co-réalisé par Jean-Luc Godard, Jean Douchet, Éric Rohmer, Claude Chabrol, Jean Daniel Pollet et Jean Rouch.

Auteur du livre *Le cinéma français, de la nouvelle Vague à nos jours* (éd. Cahiers du cinéma, 1183 p.), Jean-Michel Frodon présentera la nouvelle Vague et échangera après la projection avec Olivier Broche et Olivier Saladin alias Jean-Louis Bory et Georges Charensol dans *Instants critiques*.

Critique de cinéma, notamment pour le monde, écrivain, enseignant, Jean-Michel Frodon a dirigé les *Cahiers du cinéma*. Il anime *Projection publique*, un blog ciné (<http://blog.slate.fr/projection-publique>) et participe à *artsciencefactory* (<http://artsciencefactory.fr/>).

5€ tarif non adhérent | **4€** tarif adhérent cinéma Marcel Pagnol
cinéma Marcel Pagnol 17 rue Béranger Malakoff

ÉCLAIRAGES › EXPOSITIONS

CINÉMA

Du 4 au 23 octobre

Les affiches et revues de presse de plusieurs films évoqués dans *Instants critiques* seront exposées au foyer-bar du Théâtre 71 et au cinéma Marcel Pagnol.

ET AUSSI EN OCTOBRE LES BRUNCHS & JAZZAMALAK!

9 OCTOBRE À PARTIR DE 16H30 AU FOYER-BAR Yves Rousseau Quartet

16 OCTOBRE À PARTIR DE 12H30 AU FOYER-BAR Ludwig van Beethoven : trio à cordes n° 1, op.3

FRANÇOIS MOREL

- › Après des études littéraires et un passage à l'École de la Rue Blanche (ENSATT), François Morel entame une carrière de comédien et entre dans la troupe de Jérôme Deschamps et Macha Makeïeff. Il joue dans *Lapin-Chasseur*, *Les Frères Zénith*, *Les Pieds dans l'eau*, *Les Brigands*, *C'est Magnifique*, *Les Précieuses Ridicules* et est Monsieur Morel dans les *Deschiens* sur Canal + de 1993 à 2000.
- › Il écrit et interprète *Les Habits du dimanche* mis en scène par Michel Cerda, en tournée dans toute la France pendant trois ans.
- › Il joue dans *Feu la mère de Madame* et *Mais n'te promène donc pas toute nue* de Feydeau, mis en scène par Tilly et, au Théâtre du Rond-Point, dans *Le Jardin aux Betteraves* de Dubillard, mis en scène par Jean-Michel Ribes.
- › Il a créé le spectacle *Bien des Choses* en juillet 2006 avec Olivier Saladin et le joue depuis régulièrement. Le spectacle a été joué au Théâtre de La Pépinière à Paris entre septembre et décembre 2009. Le livre du spectacle est sorti chez Futuropolis avec des illustrations de Pascal Rabaté, le DVD chez Polydor.
- › Entre novembre 2007 et avril 2009, il joue *Les Diablogues* de Roland Dubillard avec Jacques Gamblin, dans une mise en scène de Anne Bourgeois au Théâtre du Rond-Point et en région.
- › Parce qu'il adore la chanson et le théâtre, parce qu'il est curieux de nous surprendre, François Morel a écrit en 2003 les chansons du récital de Norah Krief *La Tête ailleurs* puis en 2006 ses propres textes de chansons pour le spectacle *Collection Particulière* mis en scène par Jean-Michel Ribes au Théâtre du Rond-Point et en tournée en 2006 et 2007. Le disque et le DVD du spectacle sont sortis chez Polydor.
- › Il a demandé à Juliette de le mettre en scène dans son nouveau concert *Le soir, des Lions* sur des musiques de Reinhardt Wagner et d'Antoine Sahler. Le spectacle a été créé à La Coursive à La Rochelle en février 2010 et tourne depuis (Théâtre du Rond-Point en mai-juin 2010). Le disque est sorti chez Polydor en avril.
- › Il met en scène en mai 2011 *Instants critiques*, un spectacle à partir des échanges entre Jean-Louis Bory et Georges Charensol, critiques emblématiques de la célèbre émission radio-phonique «Le Masque et la Plume», interprétés par Olivier Broche et Olivier Saladin.
- › Il est acteur dans les films de Etienne Chatiliez, Lucas Belvaux, Jacques Otmezguine, Christophe Barratier, Michel Munz et Gérard Bitton, Guy Jacques, Pascal Thomas, Gérard Mordillat.
- › Il a tourné deux téléfilms en 2010: *Le Pigeon* réalisé par Lorenzo Gabriele et *Gérald K.Gérald* d'Elizabeth Rappeneau, écrit par Jean-Loup Dabadie.
- › Il a écrit la préface pour le théâtre complet de Jules Renard, sorti en avril 2010 chez Omnibus, et le livre *Hyacinthe et Rose*, sorti en octobre 2010 aux Editions Thierry Magnier, avec les illustrations de Martin Jarrie.
- › Depuis septembre 2009, il fait une chronique sur France-Inter tous les vendredis matins.

OLIVIER SALADIN



› Olivier Saladin entame une carrière de comédien au théâtre des Deux Rives à Rouen où il y joue entre autres dans *14/18* d'après Henri Barbusse, *Oncle Vania* de Tchekhov, *Cinéma* de Joseph Danan mise en scène d'Alain Bezu puis entre dans la troupe dirigée par Jérôme Deschamps et Macha Makeïeff. Il joue dans *Lapin-Chasseur*, *Les Pieds dans l'eau*, *Le Défilé*, *Les Précieuses Ridicules*, *Les Pensionnaires*. Et est Monsieur Saladin dans les Deschiens sur Canal + de 1993 à 2000.

› Au théâtre, il a joué dans *Un Coeur attaché sous la lune* de Serge Valetti, mis en scène de Bernard Lévy, *Une visite inopportune* de Copi mis en scène de Yann Dacosta, *Violette sur la Terre* de Carole Fréchette,

mis en scène par Maxime Leroux en tournée puis au Théâtre 13, *Les Amoureux* de Carlo Goldoni mis en scène par Gloria Paris.

› En septembre 2008, il crée un spectacle qu'il a écrit et qu'il interprète *Petits Potages Mécaniques*, dans une mise en scène de Catherine Delattres.

› Il joue dans le spectacle sur Satie avec Alexandre Tharaud, Jean Delescluse, François Morel et Juliette à la Cité de la Musique et en tournée en 2009.

› Il crée avec François Morel le spectacle *Bien des Choses* en 2006 qui tourne à Paris et en province. Le spectacle est au théâtre de la Pépinière pendant l'automne 2009.

› Il a joué au cinéma dans *Le Colonel Chabert* d'Yves Angelo, *Bienvenue chez les Rozes* de Francis Palluau, *Bienvenue au Gîte* de Claude Duty, *Les Poupées Russes* de Cédric Klapish, *Elisa* de Jean Becker. A la télévision, on a pu le voir dans la série *Boulevard du Palais*, *Le Cri* d'Hervé Basle, *Marie Besnard* de Christian Faure, *Un Amour à taire* de Christian Faure. Il a réalisé deux courts-métrages : *La pêche aux maquereaux* et *Ceci n'est pas une pomme*.

OLIVIER BROCHE



› Décrit dans *Le Monde* d'octobre 2007 comme «le phénoménal et si humble comédien des Deschiens», Olivier Broche a su dépasser son statut cultissime de personnage du petit Olivier, amateur de Yourcenar et de Gide, qui se prenait régulièrement des coups de bol sur le crâne par François Morel, pour mener une carrière exemplaire de comédien.

› Au théâtre, il a travaillé notamment avec Macha Makeieff et Jérôme Deschamps, Christian Rist, Stéphane Wojtowicz... et il prépare pour la scène une adaptation d'*In memoriam* de Paul Léautaud, produite par François Morel.

› Au cinéma, on l'a vu aux côtés de Cédric Klapisch, Coline Serreau, Olivier Dahan, Tonie Marshall, Gérard Oury, Manuel Poirier, Jonathan Demme ou Romain Goupil.

› On a pu le voir également dans une série réalisée par Sam Karman sur M6 *Les Bougon*.

› Il a entamé en 2001 une carrière de producteur en produisant notamment les films courts de Bertrand Bonello *Cindy the doll is mine* (sélection officielle Cannes 2005), Eugène Green *Les Signes* (sélection officielle Cannes 2006) et des frères Larrieu *Madonna à Lourdes* pour les productions no film.

› En tant que réalisateur, il a essentiellement tourné des documentaires historiques produits par Artefilm ainsi qu'un remarquable film court *La vie est à moi* (2002) diffusé par Canal+.

› Il a été lecteur de scénarios de long-métrage pour le Centre National de la Cinématographie. Depuis 10 ans il est un lecteur régulier de scénarios de courts-métrages pour les collections de Canal+. Il est régulièrement sollicité comme juré dans des festivals ou des commissions de cinéma.

LUCRÈCE SASSELLA



- › Après avoir étudié le piano classique, Lucrèce Sassella décide de devenir chanteuse. Elle commence par le jazz, son quintet est sélectionné au concours de Crest, puis participe à des projets très divers: chanson française (*Lapin Mouton*), spectacle musical jeune public (*Le concert des monstres*, *La Petite Sirène*), chansons pop en anglais (*Mayerling*).
- › Elle participe également à des enregistrements d'albums: Bernard Lavilliers, François Morel, Brigitte Fontaine, Areski Belkacem, Sophie Forte (Chansons pour enfants), Rigolus, bande originale pour la nouvelle revue du Crazy Horse etc...
- › Elle travaille régulièrement avec Fred Pallem (*Le Sacre du Tympan*).

Elle prépare son premier album avec Antoine Sahler.

- › En 2010, elle travaille avec la Compagnie des Sea Girls sur leur nouveau spectacle, écrit les arrangements vocaux et s'occupe de la direction vocale.

INSTANTS CRITIQUES

DE FRANÇOIS MOREL | TOURNÉE 2011-2012

Montargis Le Tivoli | 02 38 95 02 02 | le 23 septembre
Malakoff Théâtre 71, Scène Nationale | 01 55 48 91 00 | du 4 au 23 octobre
Montpellier Théâtre Jean Vilar | 04 67 40 41 39 | les 3 et 4 novembre
Feignies via Maubeuge, Le Manège | 03 27 65 65 40 | le 9 novembre
Cognac L'Avant-Scène | 05 45 82 32 78 | le 15 novembre
Arcachon Théâtre Olympia | 05 57 52 97 75 | le 17 novembre
Divonne-les-Bains Esplanade du Lac | 04 50 99 17 70 | le 22 novembre
Villefontaine Théâtre du Vellein | 04 74 80 71 85 | du 23 au 25 novembre
Bourges Maison de la Culture de Bourges, Scène Nationale (à l'Auditorium) | 02 48 67 74 70 | les 1^{er} et 2 décembre
Vendôme L'Hectare, Scène conventionnée | 02 54 89 44 00 | le 6 décembre
Ermont Théâtres, Ermont-sur-Scènes | 01 34 44 03 80 | le 9 décembre
Martigues Théâtre des Salins, Scène Nationale | 04 42 49 02 00 | les 16 et 17 décembre
Saint-Etienne-du-Rouvray Le Rive Gauche | 02 32 91 94 94 | les 10 et 11 janvier
Cébazat Le Sémaphore | 04 73 87 43 41 | le 13 janvier
Besançon Théâtre Musical de Besançon | 03 81 87 81 97 | le 15 janvier
Gradignan Théâtre des Quatre Saisons | 05 56 89 98 23 | le 17 janvier
Saintes Gallia Théâtre, Scène conventionnée | 05 46 92 10 20 | les 19 et 20 janvier
Les Sables d'Olonne Le Centre de Congrès Les Atlantes | 02 51 96 81 00 | le 21 janvier
Deauville Casino | le 27 janvier
Canteleu Théâtre | le 28 janvier
Vienne Théâtre de Vienne, Scène conventionnée, Scène Rhône-Alpes | 04 74 85 00 05 | les 3 et 4 février
Beauvais Théâtre du Beauvaisis | 03 44 06 08 20 | le 11 février
Albi Scène Nationale | 05 63 38 55 56 | les 3 et 4 mars
Quimper Théâtre Cornouaille, Scène Nationale | 02 98 55 98 55 | le 9 mars
Cesson-Sévigné Le Carré Sévigné | 02 99 83 52 20 | le 15 mars
Tarbes Le Parvis, Scène Nationale Tarbes-Pyrénées | 05 62 90 08 55 | le 27 mars

ACCÈS

En raison des travaux de rénovation de la Place du 11 novembre, l'accès au Théâtre 71 peut-être soumis à quelques aménagements.

La salle du théâtre est accessible aux personnes à mobilité réduite. Pour mieux vous accueillir et faciliter votre placement, pensez à réserver 48 h au plus tard avant la date choisie et à vous signaler à l'accueil lors de votre venue.

méto 10 min de Montparnasse, ligne 13 station Malakoff-Plateau de Vanves (à 3 min à pied du théâtre)

bus 126 de la Porte d'Orléans – arrêt Gabriel Péri-André Coin,
bus 191 de la Porte de Vanves – arrêt Hôtel de Ville

vélib à la sortie du métro Malakoff-Plateau de Vanves

voiture périphérique porte Brancion puis direction Malakoff centre ville

covoiturage renseignez-vous au théâtre

parking public rue Gabriel Crié, entre le théâtre et la Poste

BAR

Ouvert avant et après les représentations, on peut y boire un verre et y déguster tartines, petits plats et desserts aux saveurs inspirées et cuisinés maison. Un endroit convivial où retrouver ses amis, les équipes artistiques et l'équipe du théâtre, assister aux brunchs, aux Jazzamalak! et à certains Éclairages autour des spectacles.

› si vous êtes nombreux, n'hésitez pas à réserver – Émilie Baboz 06 09 59 83 04



SAISON 11.12

INSTANTS CRITIQUES

François Morel **4>23 oct**

SOUS LA GLACE

Falk Richter | Andrea Novicov **3>9 nov**

L'ÉCOLE DES FEMMES

Molière | Jean Liermier **15>26 nov**

SAVANNA

Amit Drori **29 nov>3 déc** (Festival MART.O., 12^e édition 12 nov>3 déc)

LA MAISON

Marguerite Duras | Jeanne Champagne **6>8 déc**

MACHIN TRUC

François Lémonnier | Doatéa Cornu Bensusan **14 déc** (théâtre musical, dès 6 ans)

L'ÉVEIL DU PRINTEMPS

Frank Wedekind | Omar Porras **11>28 janv**

MON PETIT POUCKET

José Pliya **1^{er}>3 fév** (dès 8 ans)

PIONNIERS À INGOLSTADT

Marieluise Fleisser | Yves Beaunesne **7>16 fév**

INVASION!

Jonas Hassen Khemiri | Michel Didym **6>16 mars**

L'ÉDEN CINÉMA

Marguerite Duras | Jeanne Champagne **20>24 mars**

PAR HASARD ET PAS RASÉ

Serge Gainsbourg | Philippe Duquesne & Camille Grandville **27 mars** (Festival Chorus)

GAMBLIN JAZZE, DE WILDE SEXTETE

Jacques Gamblin & Laurent de Wilde **30 mars>1^{er} avril** (théâtre musical)

DANS LE VENTRE DU LOUP

Marion Aubert | Marion Lévy **4>6 avril** (danse, dès 6 ans)

IRRÉGULIÈRE

Louise Labé & Pascal CollinNorah Krief & Frédéric Fresson **11>12 avril** (théâtre musical)

PRÉCIPITATION

Paco Dècina **3>4 mai** (danse)

POLLOCK

Fabrice Melquiot | Paul Desveaux **9>13 mai**

Le Théâtre 71 Scène Nationale de Malakoff est subventionné par la Ville de Malakoff, la Communauté d'agglomération Sud de Seine, le Conseil général des Hauts-de-Seine avec le soutien de la Direction régionale des affaires culturelles d'Île-de-France | ministère de la Culture et de la Communication



THÉÂTRE 71 SAISON 11.12

SCÈNE NATIONALE DE MALAKOFF
01 55 48 91 00 WWW.THEATRE71.COM