

Une pour toutes



Il était une fois

une jeune femme

puis deux,





puis

trois



et bientôt

quatre



et peut-être
cinq



Comme les Mousquetaires dont

elles possèdent le cran, l'âme festive et le sens de l'amitié...

Ces battantes vivent à Paris et, au premier jour de l'an 2000, elles remettent à l'heure les pendules de leurs vies. A 35 ans, elles ne croient plus au prince charmant. Leurs carrières théâtrales battent de l'aile et leurs maigres portefeuilles ne tiennent peut-être qu'à une larme ou un sourire.

L'une d'entre elles, hôtesse d'accueil à l'enregistrement du Concorde, devient "aiguilleuse du septième ciel", offrant à ses copines l'opportunité d'être au bon endroit et au bon moment pour jouer devant un public confidentiel, mais extrêmement reconnaissant, la plus belle comédie qui puisse être... celle de l'amour. Et pour convaincre leur nouveau public, elles utiliseront l'arme absolue, la plus ancienne de l'histoire de l'humanité, la séduction.

C'est là entre ciel et terre, que la pièce aura lieu. En quelques heures à peine (le temps d'aller de Paris à New York), les hommes les plus riches de l'univers - leurs cibles triées sur le hublot - connaîtront le vertige d'un coup de foudre supersonique.

Au fil de cette comédie échevelée, les vraies et fausses histoires d'amour se disputeront l'affiche. Dans un monde où tout a fait des progrès, sauf l'amour, un groupe de jeunes femmes entreprend de moderniser le commerce des sentiments en spéculant sur le temps des fiançailles.

Mais dès qu'on sort des sentiers battus, on risque fort de se retrouver soit en prison, soit en haut de l'affiche. Entre l'ombre et la lumière, il n'y a souvent qu'un petit pas que le commissaire Bayard de la Mondaine et son équipe de choc pourront, ou non, les aider à franchir...



LES FILMS 13 PRÉSENTENT

UNE COMÉDIE DE
CLAUDE LELOUCH

Une pour toutes

DISTRIBUTION :

BAC FILMS

10, AVENUE DE MESSINE 75008 PARIS

TÉL : 01 53 53 52 52 - FAX : 01 53 53 52 53

PHOTOS :

JEAN-MARIE PÉRIER

PRESSE / COMMUNICATION:

ARLETTE GORDON

VALÉRIE SIMONE-TABORIN

15, AVENUE HOCHÉ 75008 PARIS

TÉL : 01 44 13 11 13 - FAX : 01 44 13 11 00

JEAN-PIERRE **MARIELLE**

ANNE **PARILAUD**

ALESSANDRA **MARTINES**

MARIANNE **DENICOURT**

ALICE **EVANS**

OLIVIA **BONAMY**

ET SAMY **NACÉRI**

UNE COPRODUCTION **LES FILMS 13 - FRANCE 2 CINÉMA**
AVEC LA PARTICIPATION DE **CANAL+** MUSIQUE ORIGINALE **FRANCIS LAI**

Les cinéastes avouent que chaque film est fait contre le précédent. HASARDS OU COÏNCIDENCES était sans doute votre film le plus douloureux. Fallait-il faire une comédie pour lui succéder ?

Il est évident que chaque film invente celui d'après, et crée un nouveau désir. Cela dit le cerveau d'un réalisateur qui raconte ses propres histoires est un lieu très tortueux. Il m'arrive de découvrir mes films quand ils sont terminés. Ce n'est qu'à ce moment-là que je peux dire ce que je voulais vraiment faire. Je suis comme un type qui rêve de voyage en regardant une carte. Ce n'est qu'au retour qu'il pourra dire si le voyage lui a plu. Au cinéma, le scénario, c'est ma carte, c'est ce qui permet d'alimenter mon désir. Très souvent je change d'itinéraire, c'est-à-dire de thème, en cours de route.

Le film conquiert sa propre autonomie : il se développe en vous échappant en partie...

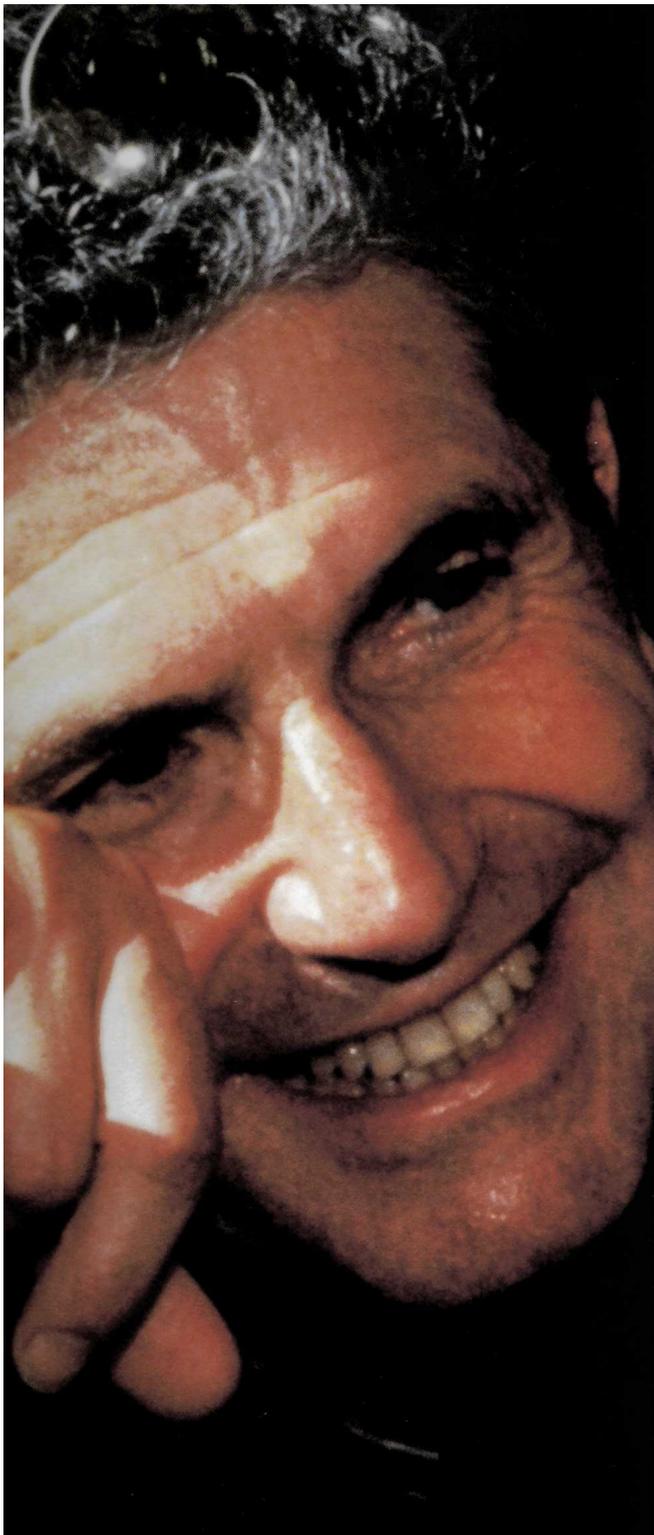
On lui donne la vie, mais il s'échappe et fait sa vie. En fait, je suis un voyeur, une concierge. La diversité du monde me fascine et je sais que j'ai une prise infime sur le déroulement des événements.

C'est vrai qu'il existe un mélange aux proportions fluctuantes de fantaisie et de douleur dans tous vos films... D'ailleurs UNE POUR TOUTES a beau être une comédie, les filles n'arrêtent pas de pleurer...

Les larmes et le rire, ce sont les extrêmes, les épices de la vie. Et au cinéma, les épices, c'est très important. Pour ces cinq filles, savoir pleurer au moment propice, c'est essentiel. Les larmes sont un peu les Winchesters des filles quand elles veulent braquer un mec. Les hommes n'ont pas encore inventé une réplique à ça. Et surtout pas les hommes amoureux. Au XVII^e siècle, Saint-Evremond disait très justement : "Les larmes sont l'éloquence des femmes".

Il n'empêche qu'en matière de cinéma, mélanger les rires et les larmes, c'est un peu mélanger les genres...

Pour moi, le mélange des genres ne se discute pas. Parce qu'il est à l'image de la vie. Dans UNE POUR TOUTES, les filles vont d'abord d'échec en échec. C'est l'échec qui va leur donner le courage d'avancer. Au départ ce sont des comédiennes. Or qu'est-ce qu'un comédien ? C'est une personne qui a un besoin irrésistible de se glisser dans



ENTRETIEN AVEC CLAUDE LELOUCH

la peau d'un autre, de s'oublier soi-même pour renaître sous une autre identité. Un acteur n'a pas une idée précise des choses, il n'a pas l'esprit de synthèse : c'est ce qui fait sa force. A chaque fois qu'il tombe sur un personnage qui possède cet esprit de synthèse, il trouve un refuge. Les trois actrices d'UNE POUR TOUTES traversent toutes une période difficile...

Justement, est-ce un hasard que les héroïnes soient des comédiennes ?

Non... comme leur carrière semble compromise, elles en arrivent à se dire que pour jouer la comédie, il n'y a pas que le théâtre. La plus grande scène du monde, c'est justement le monde. D'où l'idée de prendre leur revanche comme comédienne, mais dans la vie...

Est-ce à dire qu'elles sont meilleures comédiennes dès qu'elles quittent les planches ?

On ne peut pas dire qu'elles soient mauvaises comédiennes, mais elles ne sont pas assez bonnes pour survivre dans ce métier. Quand elles vont se mettre à pratiquer des escroqueries, ce sera en jouant la comédie. Quand elles séduisent un mec, elles jouent un rôle. Et elles prennent du plaisir à jouer, même s'il n'y a pas de public. Quand on leur donne de l'argent, c'est parce qu'elles ont été bonnes comédiennes. Le flic que joue Marielle est sensible à cela. Un autre flic les aurait arrêtées, mais lui, il admire le travail.

ENTRETIEN AVEC CLAUDE LELOUCH

On aime les comédiens comme on aime les enfants...

Absolument. Pourquoi aime-t-on les enfants ? Parce qu'ils ont un goût pour le jeu. Il n'y a que cela qui les intéresse. Les comédiens leur ressemblent. Bien sûr, ils ne se contentent pas d'un hochet : ils aiment les jeux un peu plus compliqués, un peu plus dangereux. J'aime les comédiens parce qu'ils sont perdus. On a envie de les protéger. Quand la confiance s'instaure entre le comédien et le metteur en scène, le rapport est extraordinaire. Les filles du film jouent la comédie. Mais derrière le jeu se cache la féminité, et se cachent toutes les femmes. Car toutes les femmes sont des comédiennes, disait Sacha Guitry, sauf certaines actrices.

On se demande pourquoi vous avez choisi de les faire revendiquer une descendance de Bach, Schweitzer et Marie-Antoinette...

Cela va vous paraître un peu lelouchien, mais le docteur Schweitzer était un fou de Bach. Il a beaucoup écrit sur lui. Il dirigeait une association de musiciens dédiée à Bach. Quant à Marie-Antoinette, quand il s'agit de faire perdre la tête aux mecs, on ne pouvait rêver mieux.

Le commissaire Bayard, qu'interprète Jean-Pierre Marielle, présente l'histoire de ces cinq filles comme un film politique. C'est aussi votre avis ?

J'ai pour principe de ne jamais contredire mes personnages. UNE POUR TOUTES, c'est quand même la revanche des filles, des copines, sur le harcèlement des hommes. Entre Paris et New York, ces filles surréalistes vont renouveler le gangstérisme avec des armes qu'aucun homme n'a jamais possédées. Maintenant, sans vouloir contredire le commissaire Bayard, c'est quand même aussi, et avant tout, une comédie...

Dans UNE POUR TOUTES, vous citez L'AVENTURE, C'EST L'AVENTURE. La comparaison entre les deux films vous paraît-elle judicieuse ?

Disons que UNE POUR TOUTES serait un film quand même beaucoup plus féminin ! Les personnages partagent, face à la vie, la même naïveté, la même bonne humeur... Là s'arrêtent les points communs.

Entre Anne Parillaud et Lino Ventura, il existe quand même une sacrée différence...

Oui, Anne Parillaud, en robe du soir, est beaucoup plus dangereuse !

Avez-vous eu la sensation de retrouver sur UNE POUR TOUTES, l'atmosphère de L'AVENTURE C'EST L'AVENTURE ?

Ce que j'aimais dans L'AVENTURE, C'EST L'AVENTURE, c'était le côté suicidaire de mes personnages. On retrouve un peu la même chose chez les femmes de UNE POUR TOUTES. Ce qu'elles font pourrait sérieusement nuire à leur réputation, leur activité frisant la prostitution, l'escroquerie. Mais où et quand commence la prostitution ?

Contrairement à votre film précédent, où elle était de tous les plans, Alessandra Martines, votre épouse, interprète l'un des rôles les plus discrets du film...

D'abord l'ambiguïté nécessaire de son personnage exigeait une certaine discrétion. Et comme le tournage avait lieu quelques mois après la naissance de notre fille, Stella, Alessandra désirait se consacrer au rôle le plus important de sa vie, celui de maman...

On retrouve des personnages secondaires assez inattendus et plutôt récurrents dans UNE POUR TOUTES : les femmes de ménage. L'une d'entre elles devient premier ministre ; une autre, qui travaille dans la police, est décrite comme le "diamant du Quai des Orfèvres". On n'a pas souvent vu ce type de personnage à l'écran...

Disons que c'est un peu mon hommage aux femmes de ménage sans qui, sans vouloir faire de jeu de mots, l'homme retournerait peut-être un peu plus vite à la poussière. Ce sont des personnages fantastiques. Dans une entreprise, elles sont les seules à avoir accès à tous les bureaux, aux secrets de tout le monde. Et pourtant elles sont d'une discrétion à toute épreuve. Imaginez ce que peuvent savoir les femmes de ménage de la Maison Blanche !

Un certain nombre de comédiens reviennent régulièrement dans vos films. Il y a toujours un pourcentage important de vieux complices qui mettent les autres au parfum. Ici, si l'on exclut les seconds rôles, il n'y a que des bleus, à l'exception d'Alessandra Martines. Cela a-t-il compliqué les choses, compte tenu de votre méthode de tournage ?

Quand on fait un premier film, on découvre. J'avais envie que UNE POUR TOUTES ressemble à un premier film. Cela dit, il n'y a pas deux comédiens que l'on puisse diriger de la même façon. On ne motive pas Anne Parillaud comme on motive Marianne Denicourt ou Alice Evans. Il faut leur parler de façon très différente. Et le travail en amont est toujours plus important que le travail sur le plateau. C'est encore plus vrai pour les femmes, parce qu'elles gambergent beaucoup. Le moindre détail importe. J'ai dirigé les cinq comédiennes en me mettant dans la peau de cinq metteurs en scène différents. La seule chose qu'elles avaient en commun, c'était leur spontanéité. C'est ce qui m'intéresse chez un acteur. Le vécu aussi importe : j'ai pris des femmes qui avaient des cicatrices. Leurs souffrances n'étaient pas des souffrances de cinéma. Trop d'acteurs récupèrent les souffrances telles qu'elles ont été exprimées par un autre. Je n'aurais pas pu faire ce film avec des filles de vingt ans. A vingt ans, mes personnages auraient été des arrivistes. Ce qui est joli chez ces femmes, c'est qu'elles ont essayé de s'en sortir par des moyens avouables. Alors on leur pardonne tout. Dans mes films, les voyous ont toujours un peu de bouteille.

La plupart de vos films abritent effectivement des voyous, des escrocs, mais sympathiques, sur le modèle des Pieds nickelés. C'est la première fois que ces «Pieds nickelés» sont des femmes : elles n'ont pas les mêmes outils...

C'est cela l'intérêt du film. Ce que j'aime chez les voyous, c'est que ce sont des rebelles, des enfants, des joueurs. Attaquer une

ENTRETIEN AVEC CLAUDE LELOUCH

banque, c'est inacceptable, mais c'est aussi un jeu, qui fait battre le cœur très fort. Or la plupart des gens s'installent dans une vie où le cœur ne bat plus. Les voleurs de mes films sont restés naïfs. J'adore la naïveté, parce qu'encore une fois on retrouve l'enfance.

UNE POUR TOUTES est un film sur l'amour. Depuis que l'humanité existe l'art ne parle que de cela. A partir du moment où les personnages se font passer pour quelqu'un d'autre pour arriver à leurs fins, on rejoint Marivaux.

Les filles du film sont paniquées. Elles ne savent plus elles même où est leur sincérité. La seule chose qui compte, c'est qu'elles ont le sentiment que ce qu'elles font leur servira un jour à faire une pièce de théâtre ou un film. Elles ne raisonnent pas, elles foncent. Pendant le tournage, je me demandais si elles n'allaient pas apparaître comme très antipathiques. D'autant que je traite leurs arnaques de façon un peu réaliste. Quand elles reçoivent les mecs à la maison pour les présenter à la famille par exemple. On n'oublie la morale que si le comique fonctionne, c'est en cela que ces scènes-là sont assez casse-gueule.

Au-delà de l'escroquerie, ce qui est intéressant c'est qu'il y a un trafic de sentiments...

Une escroquerie sur les sentiments, plus précisément. J'ai voulu revenir sur le thème des coïncidences. Quand nous rencontrons quelqu'un et que nous décidons de l'aimer, c'est toujours en raison d'un élément irrationnel. A un moment donné si nous regardons une femme (ou un homme) d'une autre façon, c'est parce qu'il y a des coïncidences qui nous dépassent. Or quand les filles montent dans l'avion, elles savent à côté de qui elles vont aller s'asseoir. Elles ont toutes les informations, elles trichent en essayant d'abolir les coïncidences. C'est beaucoup plus facile de séduire quelqu'un dont on connaît les faiblesses, les passions. Pourtant les mecs auxquels elles s'attaquent ne sont pas nés de la dernière pluie, ils ont été gâtés par la vie. Pour s'imposer, elles doivent compter sur l'irrationnel. C'est cela la clé du film : les histoires d'amour reposent sur cette idée que la personne que l'on rencontre connaît votre dossier.

Souvent ce sont les hommes les braqueurs...

Quand une femme se lance dans une histoire d'amour, c'est sa vie qui est en jeu. Pour les hommes, ce n'est souvent qu'une aventure. La femme a inventé l'amour et l'homme a inventé les affaires. Même s'il y met des bons sentiments, même si ça lui échappe un peu, chez l'homme tout revient au travail.

Vous tournez beaucoup de métrage, deux ou trois caméras fonctionnant en parallèle...

Je suis comme un pêcheur : je sais qu'il faut parfois attendre avant que l'acteur ne donne sa spontanéité. Dire "Action" ne suffit pas. La spontanéité n'arrive parfois qu'au moment où d'autres disent "Coupez". C'est souvent quand on croit que la scène est terminée que surviennent les miracles.

Tourner à plusieurs caméras doit permettre d'avoir une plus grande souplesse au montage...

Cela permet d'être plus professionnel, plus cohérent. Et puis, surtout, cela permet de traiter à égalité deux personnages. Pendant longtemps on n'a tourné qu'avec une seule caméra. On faisait des champs sur un mec, et son vis-à-vis derrière la caméra donnait tout ce qu'il avait. Et au moment où on se tournait vers lui, comme par hasard il devenait moins bon. Tourner à deux caméras permet d'éviter cela. C'est plus honnête vis-à-vis des comédiens, qui en retour se donnent à fond. C'est une méthode qui commence à se répandre. Ce qui est terrible, c'est de stopper un acteur dans son élan. Quand la caméra tourne pendant dix minutes, il se retrouve un peu comme au théâtre, il vit un moment. Si on fait du plan par plan, le texte sera tronçonné et l'émotion avec.

Le film sort en salle le 1^{er} janvier de l'an 2000. En dehors du plaisir de signer le premier film du nouveau millénaire, il me semble qu'il existe chez vous un fétichisme des chiffres qui dépasse l'anecdotique.

Pour moi, les dates sont comme des départs, ou des arrivées, ce sont des points de repère. Je me rappelle quand j'étais gosse, le moment le plus délicieux, c'était de suivre la lampe de l'ouvreuse quand j'allais au cinéma. Et cette petite lampe que je suivais dans le noir m'installait au paradis. Les dates sont des petites lampes, des film-annonces, des promesses d'espoir. Pour moi, le 1^{er} janvier de l'an 2000, les gens ne seront pas les mêmes. Ils vont entrer dans une salle de cinéma avec des résolutions. Ils auront une énergie nouvelle. C'est le bon moment pour prendre des engagements.

Une grande partie du film se déroule dans le Concorde. Prenez-vous souvent cet avion ?

L'idée de ce film m'est venue dans le Concorde ! Un jour où je voyageais seul, une dame très très très chic m'a demandé la permission de changer de place et de s'asseoir à côté de moi. Sous un prétexte anodin. Elle ne m'a sûrement pas trouvé assez riche... Alors elle a choisi de m'expliquer que son métier, c'était de prendre le Concorde ! Mais pas pour aller à Paris ou à New York... Pour rencontrer des milliardaires. Elle m'a dit : "Le prix de ma place sur le Concorde, je l'ai toujours amorti."

Comme je suis un peu pipelette et que j'aime bien les histoires, j'ai trouvé que son histoire était formidable et qu'en l'enjolivant un peu... bref, sans elle, ce film n'aurait peut-être tout simplement pas existé ■

ENTRETIEN AVEC JEAN-PIERRE MARIELLE

Comment définissez-vous votre personnage ?

Je dirais que c'est un personnage classique, parce qu'il se définit essentiellement par sa relation avec un autre, plus jeune que lui. C'est tout simplement la vieille figure imposée du maître et de l'élève, ou du maître avec son disciple, qui nous est servie ici. Le flic que j'incarne inculque les premiers rudiments du métier à son jeune collègue, interprété par Samy Nacéri. Il effectue comme un passage de relais. Ce qui ne veut pas dire que le jeune soit un blanc-bec, mais le commissaire Bayard, que j'incarne, du fait de son âge et de son expérience, connaît mieux l'univers des escrocs. Entre les deux flics, il y a des frottements, des affrontements même. En l'occurrence Bayard est un homme en fin de course, un homme qui va disparaître. Parce qu'il est au bout de sa vie professionnelle : c'est sa dernière affaire. Le film a beau être une comédie, il existe des aspects plus sombres, voire douloureux dans ce personnage.

Comment se fait-il, compte tenu de l'importance de votre filmographie, que vous ayez attendu aussi longtemps pour tourner sous la direction de Claude Lelouch ?

C'est vrai que j'ai mis longtemps à le rencontrer. Disons que ce sont les aléas de la vie et du métier. La première fois que nous nous sommes croisés, c'était chez Jean-Paul Belmondo. J'ai trouvé que Claude était un homme sympathique, mais plutôt froid, assez distant, voire austère. Je l'ai évidemment trouvé très différent sur le plateau de tournage. Dès notre première entrevue, il s'est montré à la fois très chaleureux et très modeste.

Comme la plupart des comédiens vous choisissez sans doute les films dont vous avez aimé le scénario. Que se passe-t-il quand il faut se déterminer à l'aveugle, comme c'est le cas quand on tourne avec Lelouch ?

Ce n'était pas totalement à l'aveugle, puisque Claude m'a raconté son film quand on s'est vus. En fait, je me fie beaucoup aux rencontres. Nombreux étaient ceux qui, ayant tourné avec lui, m'avaient parlé de ses méthodes de travail. Mais personne ne m'avait dit la même chose. Alors j'étais confronté à l'inconnu, à un objet non identifié. Claude m'a expliqué comment il concevait le jeu des comédiens. N'ayant jamais travaillé de cette façon-là, je me suis dit que le temps en était peut-être venu.

Ces méthodes de tournage ont-elles mises à mal votre façon habituelle de jouer la comédie ?

Non, parce que je n'ai pas de façon habituelle de jouer la comédie. Je n'ai d'ailleurs aucune idée bien précise dans ce domaine. Je me plie à tout. Dans le cas de UNE POUR TOUTES, cela a été d'autant plus facile que Claude est là en permanence pour mettre les acteurs sur la voie, pour les lancer dans la scène. Et comme ils lui font confiance, comme ils savent qu'il va effectuer un tri et virer toutes les sottises qu'ils pourront dire, alors ils se laissent aller. Cela dit, Lelouch n'est pas l'inventeur de l'improvisation. D'autres, comme Cassavetes, ont une jolie réputation en ce domaine.

La plupart des cinéastes sont plutôt à cheval sur le texte, surtout quand ils en sont l'auteur. Claude Lelouch s'intéresse plus à la musique des mots qu'à leur ordonnance...

C'est le cœur de sa conception du cinéma. Mais cela ne m'a pas posé de problème, même si c'est vrai que j'ai été un peu surpris. Je n'avais jamais travaillé de la sorte auparavant. Je me souviens avoir été dirigé quand j'étais jeune comédien par des metteurs en scène de la "vieille vague". C'étaient souvent des hommes très légers, charmants, et qui se foutaient totalement de ce qu'on pouvait dire ou penser d'eux. Ils filmaient. D'autres metteurs en scène sont effectivement très à cheval sur le texte, et ce serait stupide de le leur reprocher. Lelouch est quant à lui dans sa propre vérité, et il a également raison. Aux acteurs de se débrouiller avec ça. Cela fait partie de leur travail.

**Avez-vous ressenti une jubilation particulière en tournant UNE POUR TOUTES... ?
Sentez-vous que cette improvisation-là était un terrain idéal pour être surpris ?**

Sans doute, mais après coup seulement. Parce que sur le moment, cette méthode est un peu déstabilisante. Surtout au début du tournage. Plus on a avancé, plus cela s'est simplifié pour moi. Je me suis ouvert. Mais les choses ne sont pas fondamentalement différentes dans le cas d'un scénario très écrit : certaines parties sont plus faciles que d'autres à pénétrer. De même, dans le cas des films de Lelouch, certaines scènes vous parviennent mieux, vous vous y sentez plus à l'aise.

Contrairement aux apparences, la difficulté d'interprétation est presque plus grande que lorsque le texte est très écrit. On se dit parfois que c'est beaucoup plus difficile de trouver la vérité. Parce qu'elle ne correspond pas toujours à des choses qui nous viennent de façon instinctive.

Quand vous avez un texte très écrit, vous devez vous le mettre en bouche. Parfois, il existe des aspérités...

Quand c'est bien écrit, il n'y en a pas. Avec un vrai auteur, que ce soit pour le théâtre ou pour le cinéma, il n'y a jamais de problème. Ou s'il y en a, ce n'est pas la faute de l'auteur, c'est celle du comédien. Si par le plus grand des hasards, il reste des aspérités, comme vous dites, et qu'il s'agit d'un bon auteur, alors il s'aperçoit lui-même qu'il s'est trompé.





Claude Lelouch se trompe-t-il parfois ?

Probablement, comme tout le monde. J'espère pour lui en tous cas.

En tant que spectateur, êtes-vous sensible à son univers ?

C'est un metteur en scène dont la personnalité est très forte. Il fait partie de ceux qui comptent dans le cinéma de ces trente ou quarante dernières années. Certains aiment ses films, d'autres moins, d'autres enfin les détestent. On peut dire que Lelouch a suscité la polémique plus souvent qu'il ne l'aurait voulu. Mais cela est plus ou moins vrai de tous les cinéastes. J'ai travaillé avec Bertrand Blier, qui sur le plan du cinéma se situe aux antipodes de Lelouch. Et pourtant bon nombre de ses films ont été accueillis avec des kalachnikovs. Avec lui, on se retrouve souvent dos au mur.

Que vous restera-t-il de cette expérience avec Claude Lelouch ?

UNE POUR TOUTES est un film particulier : pour la première fois depuis que je fais du cinéma, je ne sais absolument pas ce que je vais voir sur l'écran. Lelouch vous provoque, dans le bon sens du terme. Je n'ai plus vingt ans, et pourtant j'ai appris des choses. Dans ce métier, on bavarde beaucoup, et sur tout le monde. Bien entendu, on m'avait parlé de Lelouch, et on ne m'avait dit que des bêtises. Le seul à m'avoir dit des choses très justes, c'est Belmondo. Pendant le tournage, je lui ai fait totale confiance. Ce qui n'est pas toujours le cas quand je joue, parce que j'ai tendance à avoir un doigt sur la gâchette, je me méfie un peu. J'ai sans doute été rassuré par le fait que je venais de voir HASARDS OU COÏNCIDENCES, son film précédent. C'est un film qui n'a pas marché du tout, et qui est pourtant magnifique, avec de vrais moments de grâce. Ce qui a dû troubler le public, c'est la richesse du propos : il y a deux films en un. Ce qui était intéressant, c'était la mise en abîme du sujet.

On compte dans votre carrière beaucoup de comédies, dont certaines ne sont pas des films de premier plan...

Vous pouvez dire que ce sont des films de dernier plan... Ce que je revendique. Je vais vous faire un aveu : il m'est arrivé de faire des films sans lire le scénario. Je me disais : "Cela tombe bien, j'ai dix jours de tournage dans un pays que j'ai envie de visiter, alors roulez carrosse...". Tout cela n'a aucune importance.

Vous n'allez pas me dire que c'est par hasard si on vous retrouve également dans de nombreux films qui sont des chefs-d'œuvre...

Mais si, c'est par hasard. Je suis un mercenaire. D'ailleurs Bertrand Blier m'a bien cerné, quand il m'a dit que j'étais le "Bob Denard du cinéma". Et comme tous les mercenaires, il m'arrive de me retrouver dans de beaux combats.

ENTRETIEN AVEC JEAN-PIERRE MARIELLE

Votre carrière théâtrale ne correspond pas du tout à ce que vous avez fait au cinéma : vous n'avez jamais abordé le théâtre de boulevard.

C'est exact. Je commence ma carrière d'acteur de boulevard avec la reprise du "Nouveau Testament" de Guitry. Mais Guitry, c'est quand même le Shakespeare du boulevard... Au théâtre, j'ai en général été engagé pour jouer des pièces dont aucune n'appartient au boulevard traditionnel. En revanche, c'est vrai que j'ai fait beaucoup de cinéma de boulevard...

Est-ce à dire que vous vous rangez sous le drapeau de Jovet qui disait du cinéma qu'il était son "gagne-théâtre" ?

Je crois appartenir à une catégorie de comédiens qui sont un peu les héritiers de cette façon de voir.

Mais vous êtes parvenu peu à peu à aborder un cinéma plus exigeant, plus janséniste même. TOUS LES MATINS DU MONDE en est la meilleure illustration, mais vous faites aussi de très belles compositions dans LES MOIS D'AVRIL SONT MEURTRIERS ou LE SOURIRE. Ce sont des rôles plus intériorisés, sans doute plus douloureux...

Vous cherchez une logique alors qu'il n'y en a pas. Les films arrivent souvent par hasard. La preuve, c'est que le film de Corneau était écrit pour Daniel Auteuil, qui a d'ailleurs commencé à travailler avant que je ne le remplace. A contrario LA FILLE SUR LE PONT était écrit pour moi, et c'est Daniel Auteuil qui l'a fait ! Ne donnons pas trop d'importance au choix des acteurs... Et pourtant, il doit exister un dieu du théâtre et du cinéma. Parce que quand on voit un film dans lequel un acteur donne toute sa mesure, on a du mal à croire que le rôle aurait pu être joué par quelqu'un d'autre. Interprétés par des acteurs qui ne collent pas vraiment aux personnages, certains films n'existent pas. Cette évidence doit remonter le moral de certains comédiens qui considèrent leur métier comme très secondaire.

Cela vous agace-t-il quand on dit de vous que vous avez l'image d'un type truculent, rabelaisien, fort en gueule...

Cela m'est complètement égal. Je ne cherche pas à avoir une image, et celle que le public peut avoir de moi m'indiffère totalement.

Il doit pourtant y avoir un vrai plaisir à être reconnu... A apercevoir par exemple une étincelle dans l'œil de Claude Lelouch à la fin d'un plan où l'on a été bon...

Si le metteur en scène est particulièrement satisfait, et si moi je ne me sens pas complètement écoeuré par ce que je viens de faire, je ressens la satisfaction ordinaire de quelqu'un qui fait un travail. Mais cela fait tellement longtemps que je joue la comédie que je ne me pose plus la question de la reconnaissance. Je ne suis jamais plus à l'aise que quand je me ballade à l'étranger, où personne ne sait qui je suis. Ce qui ne veut pas dire que je sois assailli dans les rues de Paris... Il n'y a que ceux qui se planquent derrière des cache-nez avec des lunettes noires dans des voitures à vitres teintées qui sont reconnus.

Le comédien doit quand même avoir besoin de percevoir un retour de la part du public...

Au théâtre, peut-être... Quand on sent que ça fonctionne bien, qu'on arrive à dominer la situation, ou du moins à la diriger, c'est vrai que le plaisir est possible. Il faut que l'on puisse sentir que le public adhère, que l'on a capté son attention. Mais je pense que cette satisfaction est commune à tous ceux qui ont le sentiment de dominer ce qu'ils font...

Quitte à être le maître, pourquoi ne pas avoir fait de mise en scène ?

Cela ne m'intéresse pas. Quand, au théâtre, le miracle se produit, le metteur en scène n'y est pour rien. C'est d'ailleurs son problème et son drame. Si je devais mettre en scène, je n'aurais pas le sentiment d'être à ma place, de dominer les éléments. C'est une bizarrerie de notre métier, à nous les comédiens, et c'est aussi sa grandeur : à un moment, plus personne ne peut intervenir. Tout se résume à une affaire entre le texte, l'acteur et le public ■



Comment définissez-vous votre personnage ?

Je trouve très difficile de décrire un personnage de façon structurée. Je ne puis témoigner que des moments où j'ai vécu, reçu, absorbé certains sentiments, certaines sensations. J'ai vécu ce personnage comme étant extrêmement humain, à travers ses doutes, ses désespoirs, ses désirs, ses enthousiasmes. C'est un personnage passionné, allant jusqu'à l'obsession, capable de violence mentale. Et en même temps c'est quelqu'un de très fragile.

Par moments, Olga est vraiment perdue, elle remet tout en question, elle ne sait plus quelle est son histoire. Ce qui ne l'empêche pas d'afficher une constante : puisque c'est une actrice, elle a le désir de jouer des personnages, de vivre à travers eux. Elle vit ses passions, son existence, à travers le filtre de ce monde irréel qui pour elle est vrai.

Ce sont des choses que vous pouvez reprendre à votre compte ?

Je suis assez proche d'Olga. J'ai également cette passion pour les personnages. Parce que ce sont les personnages qui me font vivre, avancer, grandir, réfléchir. Ce sont des êtres que j'aime rencontrer et fréquenter, je les aime. En cela je suis très en osmose avec le personnage.

Vous avez identifié ces besoins-là depuis longtemps ?

Non. C'est beaucoup plus le destin qui a agi que moi qui ai maîtrisé le sort. Je voulais être avocate, pour pouvoir exploiter ce que j'avais en moi et que j'ai en fait utilisé en tant qu'actrice. C'est un métier qui me paraissait accessible, ce qui n'était pas le cas de celui de comédien. Quand on n'est pas dans le milieu, que l'on n'a pas reçu d'éducation artistique, les acteurs semblent habiter sur une autre planète.

Mais le parallèle est évident : l'avocat met un costume pour défendre un personnage à travers des convictions, une philosophie, une pensée, une éthique qui lui sont personnelles, et qui restent mystérieuses. Personne ne saura tracer une limite entre l'avocat et l'individu qu'il défend, personne ne saura définir les liens qui l'unissent à son client.

Avez-vous le désir de construire ce qu'il faut bien appeler une carrière, ou vous laissez-vous guider par le hasard ?

Je n'ai pas de plan de carrière. Mais ce n'est pas le hasard non plus qui mène ma barque. Je ne peux parvenir à quelque chose que sur une inspiration. L'inspiration est une forme d'amour. Il m'est impossible de me raisonner, de me convaincre. Ce sont le cœur et l'instinct qui parlent. Je tombe alors amoureuse d'un film, d'un personnage, d'une vie. Mais je ne suis pas fataliste, car je reste à l'écoute de ce que la vie apporte. Je me vois beaucoup plus comme serviteur que comme maître de l'existence.





Le travail de comédien est-il dangereux, dans le sens où les revers de fortune sont nombreux, et du fait de l'obligation de se glisser dans la peau de quelqu'un d'autre, au risque de perdre ses repères ?

Pour moi, c'est un moyen de survivre dans une société où je ne trouve pas ma place. C'est une façon d'échapper à un système qui ne signifie rien pour moi. C'est aussi la possibilité de trouver un équilibre sur un déséquilibre de départ.

Quand on accepte de jouer un personnage, c'est souvent sur un coup de cœur pour le scénario. Or dans le cas des films de Claude Lelouch, le scénario reste mystérieux pour les comédiens jusqu'au bout...

Claude m'a quand même expliqué le personnage. A sa façon bien sûr. C'est vrai que même à l'intérieur de ce qu'il nous donne, il laisse des pages blanches, afin que l'acteur soit dans l'impossibilité de blinder son personnage. On en possède les données fondamentales. Mais le reste de sa matière, c'est la confiance que le cinéaste peut inspirer, le désir qu'il crée, l'aventure que cela suscite. Il offre la possibilité d'aller explorer des zones inconnues et demande pour cela un abandon total. C'est un état que j'essaye d'ailleurs de trouver à chaque fois, mais avec Claude cet abandon est vraiment une figure imposée. Parce qu'il a une façon de travailler avec les comédiens qui lui est propre. Il nous met en bascule au-dessus du vide, les parcours délimités ne pouvant pas le séduire.

Pourtant on a l'impression que les comédiens lui apportent des choses auxquelles il ne s'attendait pas forcément, puisqu'il lui arrive de réécrire les dialogues qui suivent en fonction de ce qu'il a obtenu sur une scène. Il ne lutte jamais contre ce que les acteurs donnent, mais il se sert de tout ce qui se passe...

Oui, si ce qui se passe correspond à son attente, sinon poubelle. Si on ne s'abandonne pas à lui ou à sa façon de faire, on ne peut pas créer. L'instrument ne fonctionne plus. En fait, il faut être en relation avec son potentiel émotif ou créatif. C'est lui qui devra réagir au quart de tour, absorber les données le plus vite possible pour pouvoir répondre. Avec Claude, si on ne réagit pas dans la seconde, c'est trop tard, c'est passé. Après on peut toujours dire : "j'aurais dû faire ça...", mais on ne le verra pas sur l'écran. C'est éprouvant sur le plan émotionnel, mais c'est aussi extrêmement jouissif. Je n'ai pas eu la sensation de tourner un film, mais de le vivre ■

Comment définissez-vous votre personnage ?

C'est le personnage le plus mystérieux du film : on ignore si elle est comédienne, pute, flic ou mère de famille. Je l'ai interprété avec d'autant plus de plaisir que c'est un patchwork de plusieurs personnages, un point d'interrogation déguisé en femme.

Vous avez donc élaboré votre personnage en laissant ce point d'interrogation présider à la construction...

Claude explique à ses comédiens ce qu'il souhaite obtenir d'eux. A eux d'apporter ce qu'ils pensent être juste : à ce moment-là, le point d'interrogation a disparu. Il existe en fait mille et une manières de jouer la même scène, de dire le même mot, mais avec une intonation différente, avec un autre regard, avec une nouvelle position du corps. Par ailleurs, Dieu merci, il y a toujours des petits miracles qui surviennent : ces moments-là, que personne ne peut prévoir, sont comme une étincelle, ils tiennent de la magie.

Suffit-il de se mettre dans un état émotif précis pour que le personnage apparaisse naturellement, ou faut-il le décomposer, à travers sa façon de marcher, le débit de sa parole...

Je crois à l'harmonie des êtres et des choses. On ne peut pas séparer les différents caractères d'un personnage. Pas plus que l'on ne dissèque sans dommage une musique, un tableau ou un film. La magie vient de l'équilibre entre les composantes. Ce serait atroce de devoir appréhender un personnage par morceaux. Un être humain possède une âme. Or quand on joue, on lui insuffle la vie. Pour cela on part de son imaginaire, que l'on combine avec celui du metteur en scène. C'est un défi : il faut trouver un point de rencontre acceptable entre ces deux imaginations.





Après avoir effectué un solo dans HASARDS OU COÏNCIDENCES (qui vous a valu le prix d'interprétation au Festival de Chicago), où tous les personnages sont définis en fonction du vôtre, jouer dans UNE POUR TOUTES, qui est un film pluriel, a dû vous changer !

Je pense que cela fait partie du travail de l'acteur que de pouvoir passer de l'un à l'autre. D'ailleurs les différences ne sont pas essentielles, puisque ce travail fait partie d'un ensemble, que les films comme les pièces de théâtre sont le fruit d'un travail d'équipe, dont chaque élément est indispensable.

Vous parlez du travail de l'acteur, mais comme chacun sait c'est une notion impalpable, qui dépend beaucoup du tempérament ou des méthodes de chaque comédien...

Quand on interprète un personnage, on emploie souvent l'expression "se glisser dans la peau de quelqu'un d'autre". Pour moi, jouer c'est véritablement se mettre à nu, c'est dévoiler, parce que dans chaque personnage que l'on interprète, subsiste une bonne partie de soi-même. C'est à travers les émotions que le personnage va se définir.

Les raisons qui poussent quelqu'un à devenir acteur sont extrêmement ambiguës. Et multiples. Je pense qu'il existe chez tout comédien une part de narcissisme mal vécu. Quand on se voit à l'écran, on ne se plaît pas toujours. C'est l'inquiétude qui domine, un sentiment d'inconfort. Par ailleurs jouer la comédie permet de faire sortir des émotions que la vie courante ne permet peut-être pas d'exprimer. C'est aussi une façon d'exorciser des parties noires de soi. Sans aller jusqu'à dire que cela remplace une psychothérapie.

Comment abordez-vous la lecture d'un scénario ?

Jouer la comédie permet de vivre des situations en profondeur, de ramener à la surface ce que l'on a dans son inconscient. Cependant, ce qui me plaît dans le travail de l'acteur, ce n'est pas de me sentir en analyse, mais plutôt de me mettre à la place du psychanalyste.

Quand je lis un scénario je cherche comme un psy le ferait, le pourquoi de telle réaction, de telle réponse, qu'elles sont les motivations du personnage.

Alors comment analysez-vous les motivations de Maxime dans UNE POUR TOUTES ?

Si Maxime est mystérieuse et dispersée sur le plan de ses relations aux autres, ce n'est pas par hasard. Si elle joue autant de rôles, c'est qu'elle-même est dispersée. Elle est dans la situation de l'acteur : devoir se dissocier dans chaque situation implique une forme de schizophrénie. J'aime Maxime : rien n'aurait été plus pénible qu'un personnage trop lisse. C'est cela qui fait le charme de l'être humain, se perdre pour mieux se retrouver ensuite. Comme dans les histoires d'amour ■

Comment définissez-vous votre personnage ?

C'est assez compliqué à faire, dans la mesure où on a tourné beaucoup et longtemps. Et que l'on ne sait pas ce que Claude va choisir au moment du montage. Cela dit, pour lui il est clair que chaque personnalité doit coller au rôle. Nous ne jouons pas notre propre rôle, mais nous devons partir de ce que nous sommes. C'est une fille qui se définit par rapport à un groupe. La plupart des décisions sont collectives. Comment définir Irina par rapport aux autres ? Disons qu'elle affiche un peu d'ironie, de recul par rapport à l'histoire dans laquelle elles s'embrignent ensemble. Elle veut bien faire ce qu'on lui dit de faire, mais elle n'en pense pas moins. Elle ne parvient pas totalement à se prendre au sérieux et part volontiers dans des éclats de rire. Au contraire, Olga, que joue Anne, se lance à corps perdu dans ce qu'elle fait. Pendant que Macha, incarnée par Alice se révèle assez gaffeuse...

C'est donc comme cela que Claude vous voit, toutes les trois...

Sans doute. Même si je ne me suis jamais retrouvée dans des situations comme celles du scénario, qui sont excessives, cocasses. Il fallait se laisser aller. J'avais parfois l'impression de me dédoubler : dans ce film, je jouais à jouer, les choses se passaient sur plusieurs niveaux. Mais si l'on gratte un peu le vernis fictionnel, c'est vrai que sur le plan du caractère et de la façon dont nous réagissons, Claude a su nous peindre telles que nous sommes.

Plus que sur d'autres tournages ?

En réalité pour les trois filles, le jeu était multiple : nous étions obligées de nous situer les unes par rapport aux autres, par rapport aux hommes que nous voulions arnaquer, mais aussi par rapport à Claude qui était le témoin privilégié de tout cela. Dans le film, il arrive assez souvent que les situations se répètent pour chacune des trois filles. Et il y a trois scènes à chaque fois qui se succèdent, un peu comme des exercices de style.





Le fait de se retrouver à plusieurs sur une même ligne introduit-il davantage de complicité que de compétition ? Cela ne pose-t-il pas un problème d'avoir à chaque fois la nécessité de se démarquer ?

Olga, Irina et Macha font effectivement tout leur chemin ensemble. Elles sont complices, se retrouvent dans les mêmes situations. Mais Claude a contourné le problème d'une éventuelle répétition en choisissant trois filles très différentes. Nous sommes donc à la fois semblables (dans notre parcours) et différentes (quant à notre façon de réagir). Mais je crois que le jeu est resté un jeu collectif. Cela a tellement bien réussi que nous sommes devenues vraiment amies, alors que nous ne nous connaissions pas du tout au départ. C'est signe qu'il s'est passé quelque chose.

Est-ce à dire que la barrière entre les comédiennes et les personnages disparaît un peu ?

Claude Lelouch s'intéresse tellement à ses comédiens qu'il les filme en permanence. Il accompagne complètement leur humeur du jour. S'il voit que tel ou tel comédien part dans un sens, qu'il accentue la gaieté ou la tristesse d'une scène, il ne cherche pas à redresser la barre, au contraire il l'accompagne. Il utilise tout ce qu'il voit chez ses acteurs. Je me souviens que sur certaines scènes, la caméra tournait longtemps, en totale improvisation. Et comme il y a deux caméras...

La possibilité d'improviser, c'est toujours un cadeau formidable pour un comédien ?

Cela dépend des jours : je dois reconnaître que par moments j'étais un peu paumée. Surtout au début. Quand on m'a dit qu'il fallait improviser, j'ai commencé par paniquer. Mais très vite j'ai compris que ce qui intéresse Claude, c'est que la scène vive. A partir du moment où un acteur parvient à faire vivre les lignes qu'on vient de lui donner, peu importent les moyens. Que l'on bafouille, que l'on se mette à pleurer, à rire, ou que l'on fasse autre chose, rien n'est interdit si la scène vit. Au bout d'un moment, je me suis mise à adorer cette façon de travailler. Quand il tourne, Claude affiche un amour de l'acteur et un enthousiasme exceptionnels. Il n'est jamais blasé. Sur certaines scènes, je l'entendais rire derrière la caméra. Il réagit en permanence : d'ailleurs il intervient souvent pendant la prise...

Cette concentration implique-t-elle que l'on contrôle tout à tout moment, ou y a-t-il des choses qui vous échappent ?

Les choses échappent d'autant plus facilement que les comédiens n'ont le texte en main qu'à la dernière minute. Mais on peut prendre des risques, parce que l'on sait que les erreurs vont disparaître au montage. Claude nous demande de travailler sans censure. Quand on est en état de donner le maximum de soi, il y a forcément des choses qui se passent. Quitte à laisser tourner la caméra une fois la scène théoriquement terminée afin de voler quelques secondes supplémentaires qui peuvent être des instants de trouble, des accidents. Enfin, ces accidents, Claude dit qu'il nous les vole, mais en réalité nous les lui donnons volontiers ■



Comment définissez-vous votre personnage ?

Macha est un cas. Quand j'ai rencontré Claude Lelouch la première fois, il m'a dit que c'était une fille positive en toute circonstance : sans prendre la vie à la légère, elle ne se prend pas la tête. Pourtant pour elle, l'existence n'est pas douce : c'est une comédienne sans engagement, qui ne roule pas sur l'or, qui galère un peu avec son mec, mais elle s'en sort toujours avec le sourire. Sa philosophie de la vie la conduit à penser que cela pourrait être pire, même si bien sûr tout pourrait quand même aller mieux. C'est cela la ligne directrice du personnage. Pour l'équilibre interne du trio qu'elle forme avec Olga et Irina, il était important qu'elle soit porteuse d'une certaine insouciance, parce que les deux autres sont plus angoissées.

On ne vous a pas beaucoup vue au cinéma. Quel est votre parcours professionnel ?

Au cinéma, Claude Lelouch est le premier à m'avoir offert un rôle de réelle importance. Par ailleurs je n'ai débuté qu'assez tard. Je suis issue d'une famille d'intellectuels, mes parents étaient professeurs d'université. C'est donc très naturellement que je me suis retrouvée à suivre des cours de langues et de lettres en fac. Je suis arrivée à 22 ans à Paris et j'ai été mannequin pendant quelques temps pour gagner de l'argent. Mais parallèlement j'étais inscrite au cours Florent, puis chez Strasberg. Au bout d'un an et demi, j'ai commencé à décrocher quelques petits rôles...

Pourquoi avoir choisi de vous installer en France ?

Aussi loin que je m'en souviens, j'ai toujours été francophile. A l'âge de 8 ans, je disais à qui voulait bien l'entendre que j'allais épouser un Français et habiter en France. Plus tard, j'ai fait une maîtrise de français et d'italien. Aujourd'hui, je voyage beaucoup, mais ma base est à Paris.

Comment avez-vous été amenée à rencontrer Claude ?

J'avais un petit rôle dans MONSIEUR NAPHTALI, d'Olivier Schatzky. Or le premier assistant du film, Laurent Herbiet, est aussi celui de Claude Lelouch. Au moment du casting de UNE POUR TOUTES, il lui a recommandé de me rencontrer. Claude m'a donné rendez-vous au Club 13 le 13 janvier à 13 heures. On m'a dit par la suite que c'était très bon signe. Il m'a fait passer des essais. Il m'a demandé si j'apprenais les dialogues facilement. J'ai répondu oui. Il m'a donné le texte que l'on entend dans UNE POUR TOUTES quand les trois filles vont passer une audition, et il est parti. Au bout d'une minute et demie, il est revenu et m'a demandé en souriant : "Tu es prête ?". Je ne l'étais évidemment pas. Mais ça s'est quand même

ENTRETIEN AVEC ALICE EVANS

bien passé. Le seul problème, c'est que j'étais venue en tenue de tous les jours, en jean et en baskets. Claude a voulu me revoir, plus habillée, et maquillée. Il m'a dit qu'il cherchait un "super-canon", et que je n'aurai le rôle que si je revenais habillée en canon.

Claude Lelouch dit s'être inspiré de la personnalité de chacun pour dessiner ses personnages. Est-ce que vous partagez avec Macha cette façon de prendre la vie du bon côté ? Jouer sous la direction de Claude Lelouch a dû faire partie des événements qui ont modifié votre façon de voir...

Normalement, dans la vie, cela n'arrive pas d'avoir une chance comme celle-là ! Depuis que j'ai été engagée sur UNE POUR TOUTES, j'ai l'impression de vivre un rêve éveillé. D'autant que peu de cinéastes accordent la liberté que Claude donne à ses comédiens. Dès le début, il m'a dit : "Macha, elle te ressemble beaucoup". C'est vrai qu'il m'a fallu quelques jours avant de comprendre comment il travaillait. Avant de réaliser qu'il laissait les comédiens libres de proposer des choses. Et bien entendu, c'est lui qui disposait. Cela, c'est un rêve pour les acteurs, qui prennent confiance en eux, et qui ont, davantage que dans un film traditionnel, réellement l'impression de contribuer à la réussite finale.

Le cinéma est une voie royale pour se frotter à l'inattendu...

C'est pour cela que j'ai choisi cette voie. J'aime casser les rythmes : je me donne à 100% pendant plusieurs semaines et je me laisse aller à une certaine bohème dès que le tournage est terminé. J'ai beaucoup d'admiration pour les comédiens qui parviennent à dormir entre deux prises, à réguler leur excitation : ce n'est pas mon cas.

Parmi les différentes filles qui deviennent amies dans le film, Macha est celle qui semble la plus maladroite.

Je me suis beaucoup amusée à imaginer différentes façons de montrer cette maladresse. Elle s'est imposée de façon progressive, presque à mon insu. Ce n'est pas comme si, chaque jour, j'avais dû prendre des décisions précises quant au jeu. Il a fallu par exemple, à plusieurs occasions, que les trois copines soient tirées à quatre épingles. Je me suis demandé si une fille comme Macha, qui ne réfléchit pas beaucoup à ce qu'elle fait avant d'agir, était capable de s'habiller avec cette classe-là. Sur le moment, nos costumes, nos maquillages et nos coiffures me paraissaient incongrus. Comme Macha ne pouvait pas être parfaite, il fallait trouver un moyen de casser son image. Alors j'ai pensé que même lorsque qu'elle est bien habillée, elle ne met pas toujours des choses qui s'harmonisent. On sent qu'elle n'a pas l'habitude de cela, que c'est pour elle une façon de jouer. De même, quand elle marche, elle garde un peu les pieds en dedans. Et puis elle ne se tient pas toujours très bien, elle n'est pas toujours droite, elle ne sait pas où mettre ses jambes... Ce n'est pas qu'elle soit mal à l'aise, mais elle s'en fiche ■





Comment définissez-vous votre personnage ?

C'est le personnage déclencheur de l'aventure. Parce que c'est lui qui a l'idée et qui la propose aux autres. Une fois l'idée adoptée, l'aventure peut démarrer. Mais il reste un élément rapporté, qui a envie de s'immiscer dans cette aventure, de faire jeu égal avec les autres, sans y parvenir tout à fait. Difficile d'en dire plus.

L'ignorance du scénario fait partie intégrante de la façon dont Claude Lelouch conçoit le cinéma. Comment l'avez-vous vécu ?

Le premier jour de tournage, quand j'ai posé le pied par terre en descendant de voiture, je me suis sentie happée par un tourbillon. J'ai eu un peu le trac : je ne savais pas où j'allais, ce que je devais faire, de quoi j'étais capable. Ce n'était pas la panique, parce que j'avais confiance. C'est vrai que la première scène était un peu stressante pour moi, mais au bout de la première journée j'avais le sourire jusqu'aux oreilles, j'étais conquise. Ce film a été un véritable bonheur, comme un beau cadeau qu'on me faisait.

L'incertitude quant aux tenants et aux aboutissants du scénario était-elle facile à gérer ?

Plutôt. En fait, j'ai tendance à m'angoisser davantage si l'on me donne le texte avant. J'essaye de trouver des choses, je me pose surtout beaucoup de questions qui restent sans vraies réponses jusqu'au jour J. Ce stress-là était absent du tournage. On était d'autant plus détendu que l'on ne savait pas ce qui nous attendait. Personnellement, je le prenais comme un jeu : "Ah, aujourd'hui, on fait ça, alors allons-y...". C'était très marrant de découvrir les choses au fur et à mesure, de reconstituer le puzzle du scénario. J'avais une idée assez précise du personnage avant de commencer. Par contre je n'avais pas beaucoup de renseignements sur les autres personnages féminins. Quant aux flics, interprétés par Jean-Pierre Marielle et Samy Nacéri, je ne savais rien d'eux. Comme s'ils avaient fait partie d'un autre film.

Votre relation aux autres personnages évoluait donc au fur et à mesure que leur personnalité se dessinait pour vous.

Oui, les premiers temps, le puzzle était encore trop incomplet pour me permettre d'y voir clair. Mais je n'ai pas réfléchi, je me suis laissée porter par les autres. Et notamment par Claude qui, quand il vous engage pour tourner dans l'un de ses films, vous invite à faire une belle ballade. C'est ce que j'ai fait, un beau voyage.

ENTRETIEN AVEC OLIVIA BONAMY

Comment l'avez-vous rencontré ?

Nous étions en contact au moment de HOMMES, FEMMES : MODE D'EMPLOI. Mais j'étais en Turquie à cette époque-là, et je n'ai pas pu rentrer à temps pour le tournage. J'en étais malade. Parce que pour moi, rencontrer Claude Lelouch était un événement. Quand Arlette Gordon s'est attaquée au casting de UNE POUR TOUTES, elle ne m'avait pas oubliée. J'ai donc rencontré Claude, j'ai fait des essais, et visiblement ceux-ci ont été concluants. En fait, personne ne m'a jamais dit : "C'est toi qui est prise". Mais quand Claude m'a invitée à déjeuner, en compagnie de Anne, Marianne et Alice et qu'il s'est mis à nous raconter le film, j'ai eu le sentiment délicieux que j'allais faire partie du voyage. Je fais confiance à la vie, je ne calcule rien, je fais les choses d'instinct.

Comment êtes-vous entrée dans le métier ?

En douceur. Je n'ai jamais pris de cours, à l'exception d'un conservatoire de quartier. Nous montions des spectacles gentils. Puis j'ai passé le bac, je me suis inscrite en fac, avant de me rendre compte que ce n'était pas ma voie. Je suis entrée dans une autre école de théâtre, où je suis restée deux mois, avant de repartir en courant. Je ne supportais ni la structure ni les gens qui l'animaient. Par hasard on a donné ma photo à Patrice Leconte : il reprenait en tournée la pièce de Jean Anouilh, qu'il avait montée à Paris, "Ornifle". J'ai été engagée et je me suis retrouvée embarquée pendant quatre mois. Au cinéma, c'est Pierre Granier-Deferre qui m'a fait débiter. Je n'arrivais pas à y croire : il m'a donné vingt jours dans son film, et j'étais sur une autre planète.

Quel est l'apport de Claude Lelouch dans cette convivialité ?

Chaque expérience de tournage est unique, chaque cinéaste est unique. Pour autant, je crois qu'il existe des familles de cinéastes. Claude est assez exceptionnel. Il protège énormément ses comédiens. Il prend visiblement plaisir à les voir jouer, et en contrepartie il les porte tout au long du film. C'est très rare de rencontrer quelqu'un qui soit rempli de cette énergie-là. C'est un vrai passionné : de la vie, des femmes, des comédiens. Dès qu'il a une caméra dans la main, et malgré son expérience, il est comme un gosse avec un nouveau jouet. Il a en permanence une espèce de pétilllement dans les yeux qui met forcément en confiance ses vis-à-vis. Mais c'est un malin : il sait parvenir à ses fins. Et il y parvient bien sûr plus par le charme et la séduction que par un comportement autoritaire.

Les rapports de séduction ne sont-ils pas inhérents entre un comédien et un metteur en scène ?

Bien sûr. Les comédiens sont un peu la matière première du cinéaste, quels que soient les films. A l'exception de MICROCOSMOS peut-être... ■



ENTRETIEN AVEC **SAMY NACÉRI**

Comment définissez-vous votre personnage ?

C'est un jeune flic en admiration devant un grand flic qui, lui, est à la veille de prendre sa retraite. Il est tout neuf. Il est comme un môme qui vénère un grand footballeur. Et puis, petit à petit, il apprend les ficelles du métier avec ce mec-là, qui va lui montrer toutes les filières. Il est sérieux dans son boulot, mais il ne se prend pas vraiment au sérieux.

Cela doit être marrant de se retrouver flic après avoir joué les loubards à plusieurs reprises...

C'est bien. J'ai toujours rêvé de jouer un flic. Je devais rêver à voix haute. A croire que Lelouch m'a entendu. Il a d'ailleurs l'oreille fine : pour moi le délire, c'était d'être inspecteur. Or c'est d'entrée ce qu'il m'a proposé.

Avant de le rencontrer, que représentait Claude Lelouch pour vous ?

Pour moi, il incarnait le cinéma. TOUT ÇA POUR ÇA, ITINÉRAIRE D'UN ENFANT GÂTÉ, ATTENTION BANDITS... J'ai particulièrement gardé un souvenir vivace de son court-métrage, C'ÉTAIT UN RENDEZ-VOUS, tourné à cinq heures du mat', en bagnole, à toute vitesse à travers Paris. C'était mortel. Je l'ai vu il y a très longtemps, je devais avoir seize ans. J'étais resté scotché sur mon siège. C'est ce genre de films qui a déclenché mon désir de faire du cinéma. A ce moment-là, je ne savais pas encore que je jouerai un jour un chauffeur de taxi à la conduite barjo, ni qu'un jour je tournerai avec Lelouch.

Comment avez-vous débuté dans le métier ?

J'ai rencontré un jour un directeur de casting, Bruno Delahaye. Il m'a présenté sur KILLER KID, où j'ai eu un petit rôle. Et puis tout s'est enchaîné. Bruno est devenu mon ami. Il a fait le casting de RAÏ, où Thomas Gilou m'a confié un très joli rôle. Et puis j'ai eu de la chance aussi, je crois.

Quelles sont les raisons qui vous font accepter un rôle plutôt qu'un autre ?

Pour être franc, quand on débute, on se jette sur tout ce que l'on vous propose. Certains films ne sont pas inoubliables, mais il y a aussi des coups de cœur, et des choses que j'avais envie de faire. Dans LOVE IN PARIS, je n'ai eu que deux jours de tournage, à Vienne, mais c'était une scène avec Mickey Rourke. Le film n'a pas marché, mais j'en conserve un souvenir ému. Ce n'est pas tous les jours que l'on se retrouve en face d'un mec comme lui. C'était phénoménal. D'autant que le film était tourné en anglais, alors que je n'en parlais pas un mot et qu'il fallait improviser...



ENTRETIEN AVEC **SAMY NACÉRI**

LÉON aussi a été fait en anglais.

Mais je ne disais rien. Sur quinze jours de tournage, je suis resté avec une cagoule sur la tête tout le temps. Mais le film m'a permis de rencontrer Luc Besson qui par la suite a eu l'idée de produire TAXI ! Toutes les expériences sont utiles.

C'est visiblement TAXI qui a mis le turbo à cette carrière. Parce que c'était votre premier rôle. Et puis le film a cassé la baraque...

C'est vrai que le film a ouvert des portes.

N'existe-t-il pas un piège dans votre cas, dont il s'agit de se dégager, celui de rester le "Beur de service", même si ce registre-là offre de très beaux rôles ?

C'est vrai que c'est agaçant de se retrouver enfermé dans un registre. C'est sûr que si on veut te faire jouer un mec qui file deux coups de pompe à un autre pour lui voler ses deux barrettes de shit, avant de se retrouver au commissariat, et qu'on ne te propose que des rôles de ce genre, tu te lasses. Aujourd'hui, c'est terminé, parce que j'ai la possibilité de refuser certains scénarios. Il faudrait que les autres aient la possibilité de faire pareil. Parce qu'on fait partie intégrante du cinéma français. Les réalisateurs, quelle que soit leur génération, ont su nous intégrer dans leurs films, dans leur paysage cinématographique. Et c'est génial. Il ne faut pas que le cinéma français tombe dans les mêmes stéréotypes que le cinéma américain quand le "Black de service" joue les dealers sadiques. Je crois qu'on va dans la bonne direction. Dans TAXI, je m'appelle Daniel, pas Ahmed.

La façon dont tourne Claude Lelouch vous a-t-elle surpris ?

Je me suis senti à l'aise. C'est une bonne école, j'ai appris plein de choses. C'est vrai que ce n'est pas toujours évident de n'avoir le texte en main que la veille ou le matin-même de la scène qui va être tournée. Quand on dit "Moteur", il faut assurer et connaître son texte : ça stimule, ça met en danger, c'est donc positif.

Et quand on se retrouve en face d'un acteur comme Jean-Pierre Marielle, on se sent tiré vers le haut ?

Quand on a la chance de travailler avec un acteur comme Marielle, on se dit en permanence qu'il va falloir être à la hauteur. Lorsque le tournage commence et que l'on réalise que l'on va se retrouver en face d'un acteur comme celui-là, on se demande où on met les pieds : c'est une pression. Et puis peu à peu on se lâche. Pour le film, pour soi-même, et pour qu'il se passe vraiment quelque chose à l'écran. Quand ça marche, tout le monde y gagne ■



Une pour toutes...

Paroles : Pierre Leroux

Musique : Francis Lai

Dix mille mètres au-dessus de l'océan
Dans un Concorde en tapis volant
On est des drôles de belles de jour
Échappées des Mille et Une Nuits
Quand on aime, c'est jusqu'à minuit...

Une pour toutes, Toutes pour une
Au bout de la route, Y a la fortune...

Une pour toutes, Toutes pour une
Au bout de la route, Y a la fortune...

Y a 2000 ans que l'homme invente
Des solutions intelligentes
Pourtant l'amour n'fait pas d'progress
Avec le cœur, y a pas de secret
Quand il s'envole, il faut partir...

Qu'on s'appelle Bach ou bien Schweitzer
On est les filles des Mousquetaires
Nous sommes quatre rebelles d'amour
Et quand on pleure, ils nous adorent
Ils perdent le sud, ils perdent le nord...

Une pour toutes, Toutes pour une
Sur la même route, jusqu'à la lune...

Plus on va, plus on va

Plus vite

Une pour toutes, Toutes pour une
Au bout d'la route, Y a la fortune
Une pour toutes, Toutes pour une
Sur la même route, jusqu'à la Lune
Une pour toutes, Toutes pour une
Toutes pour une, Une pour toutes
Une pour toutes, Toutes pour une
Toutes pour une, Une pour toutes
Une pour toutes, Toutes pour une...

45

Plus on va, plus on va

Plus vite

FILMOGRAPHIE

CLAUDE LELOUCH

- 1957** U.S.A. EN VRAC (noir et blanc) 16mm 10'
UNE VILLE PAS COMME LES AUTRES (couleurs) 16mm 10'
QUAND LE RIDEAU SE LÈVE (noir et blanc) 16mm 45'
- 1957** Service cinématographique des armées, quatre courts métrages :
à Vol des hélicoptères en haute montagne
1960 Carte mécanographique de l'Armée de l'Air
La guerre du silence
S.O.S. hélicoptère
- 1960** LE PROPRE DE L'HOMME, avec Janine Magnan et Claude Lelouch.
à *Inédit. Copies détruites par Claude Lelouch.*
- 1961** La Vie de château. *Tournage inachevé. Détruit.*
- 1961** Une centaine de scopitones. Une dizaine de films publicitaires.
- 1962** L'AMOUR AVEC DES SI, avec Janine Magnan, Guy Mairesse et Raymond St-Bris.
Cinq étoiles de la critique en Suède.
- 1963** LA FEMME SPECTACLE. Film remonté par Pierre Braunberger.
Interdit par la censure à sa sortie : 45' de coupe. Documentaire. Inédit.
- 1964** UNE FILLE ET DES FUSILS, avec Janine Magnan, Jean-Pierre Kalfon, Pierre Barouh, Amidou, Jacques Portet. Musique : Pierre Vassiliu.
Grand prix du Festival du Jeune Cinéma à Hyères. Prix de la mise en scène du Festival de Mar del Plata.
- 1965** LES GRANDS MOMENTS. Inédit. Négatif détruit par Claude Lelouch.
POUR UN MAILLOT JAUNE. Court métrage sur le Tour de France. 35'
- 1966** UN HOMME ET UNE FEMME, avec Anouk Aimée, Jean-Louis Trintignant, Pierre Barouh, Valérie Lagrange. Musique : Francis Lai.
Palme d'Or du Festival de Cannes. Deux Oscars à Hollywood. Quarante-deux récompenses internationales.
- 1967** VIVRE POUR VIVRE, avec Annie Girardot, Candice Bergen, Yves Montand. Musique : Francis Lai. *Grand Prix du cinéma français, Prix Fémina en Belgique.*
LOIN DU VIETNAM. Coréalisation : Joris Ivens, Alain Resnais, William Klein, Agnès Varda, Jean-Luc Godard, Chris Marker et Michèle Ray.
- 1968** 13 JOURS EN FRANCE. Documentaire sur les Jeux Olympiques de Grenoble.
Coréalisation : François Reichenbach. *Sélection officielle au Festival de Cannes.*
- LA VIE, L'AMOUR, LA MORT, avec Amidou, Caroline Cellier, Janine Magnan. Musique : Francis Lai.
Prix d'interprétation au Festival de Rio pour Amidou.
- 1969** UN HOMME QUI ME PLAÎT, avec Annie Girardot et Jean-Paul Belmondo.
Musique : Francis Lai.
- 1970** LE VOYOU, avec Jean-Louis Trintignant, Christine Cochet, Charles Gérard, Charles Denner, Yves Robert, Danièle Delorme. Musique : Francis Lai.
Prix Raoul-Lévy à Paris. Donatello d'or à Rome.
- 1971** SMIC, SMAC, SMOC, avec Charles Gérard, Jean Collomb, Amidou, Francis Lai, Catherine Allégret. Musique : Francis Lai.
Sélection officielle festival de Venise et de San Francisco.
- 1972** L'AVENTURE, C'EST L'AVENTURE, avec Lino Ventura, Jacques Brel, Charles Denner, Charles Gérard et Aldo Maccione. Musique : Francis Lai.
Ouverture du Festival de Cannes 1972.
JEUX OLYMPIQUES DE MUNICH (Vision of Eight). Collectif de huit metteurs en scène dont Milos Forman, Akira Kurosawa, John Schlesinger, Arthur Penn et Ousmane Sembène.
Episode : " The Losers ". *Sélection officielle au Festival de Cannes.*
- 1973** LA BONNE ANNÉE, avec Lino Ventura, Françoise Fabian et Charles Gérard.
Musique : Francis Lai. *Deux prix d'interprétation au Festival de San Sebastian. Prix Triomphe du cinéma 1973.*
- 1974** TOUTE UNE VIE, avec Marthe Keller, Charles Denner, André Dussolier, Charles Gérard et Gilbert Bécaud. Musique : Francis Lai.
Hors compétition au Festival de Cannes.
MARIAGE, avec Bulle Ogier et Rufus. Musique : Francis Lai.
- 1975** LE CHAT ET LA SOURIS, avec Michèle Morgan, Serge Reggiani, Philippe Léotard, Jean-Pierre Aumont, Valérie Lagrange, Jacques François.
Musique : Francis Lai. *Grand Prix de l'Académie Française.*
LE BON ET LES MÉCHANTS, avec Marlène Jobert, Jacques Dutronc, Brigitte Fossey, Bruno Cremer, Jacques Villeret, Jean-Pierre Kalfon et Serge Reggiani. Musique : Francis Lai.
- 1976** SI C'ÉTAIT À REFAIRE, avec Catherine Deneuve, Anouk Aimée, Charles Denner, Francis Huster, Jean-Jacques Briot et Niels Arestrup.
Musique : Francis Lai.
C'ÉTAIT UN RENDEZ-VOUS. Court métrage. Un plan séquence. 9'30
- 1977** UN AUTRE HOMME, UNE AUTRE CHANCE, avec James Caan, Geneviève Bujold, Francis Huster et Jacques Villeret. Musique : Francis Lai.

FILMOGRAPHIE

- 1978 ROBERT ET ROBERT**, avec Jacques Villeret, Charles Denner, Régine, Jean-Claude Brialy, Macha Meryl, Francis Perrin et Germaine Montero. Musique : Francis Lai et Jean-Claude Nachon. *César du meilleur acteur 1979 pour Jacques Villeret.*
- 1979 A NOUS DEUX**, avec Catherine Deneuve, Jacques Dutronc, Jacques Villeret et Paul Préboist. Musique : Francis Lai. *Clôture du Festival de Cannes.*
- 1981 LES UNS ET LES AUTRES**, avec Nicole Garcia, Robert Hossein, Geraldine Chaplin, James Caan, Daniel Olbrychski, Francis Huster, Jacques Villeret, Evelyne Bouix, Fanny Ardant, Jorge Donn, Rita Poelvoorde, Paul Préboist et Jean-Claude Bouttier. Musique Francis Lai, Michel Legrand et Maurice Ravel. Chorégraphie : Maurice Béjart. *Sélection officielle au Festival de Cannes. Hors compétition Festival des films du monde (Montréal).*
- 1983 EDITH ET MARCEL**, avec Evelyne Bouix, Marcel Cerdan Jr, Francis Huster, Jacques Villeret, Charles Gérard et Jean-Claude Brialy. Musique : Francis Lai.
- 1984 VIVA LA VIE**, avec Michel Piccoli, Charlotte Rampling, Jean-Louis Trintignant, Evelyne Bouix, Charles Aznavour, Laurent Mallet, Tanya Lopert, Charles Gérard et Anouk Aimée. Musique : Didier Barbelivien. *Sélection officielle au Festival de Venise (hors compétition).*
- 1985 PARTIR, REVENIR**, avec Annie Girardot, Evelyne Bouix, Michel Piccoli, Jean-Louis Trintignant, Françoise Fabian, Richard Anconina, Charles Gérard, Marie-Sophie Berthier et Erik Berchot. Musique : Michel Legrand et Sergueï Rachmaninov. *Hors compétition Festival des films du monde (Montréal).*
- 1986 UN HOMME ET UNE FEMME, VINGT ANS DÉJÀ**, avec Anouk Aimée, Jean-Louis Trintignant, Richard Berry, Evelyne Bouix, Robert Hossein, Philippe Leroy-Beaulieu, Marie-Sophie Berthier, Jacques Weber et Charles Gérard. Musique : Francis Lai. *Ouverture du Festival de Cannes (hors compétition).*
- 1987 ATTENTION BANDITS**, avec Jean Yanne, Patrick Bruel, Marie-Sophie Berthier, Corinne Marchand, Hélène Surgère et Charles Gérard. Musique : Francis Lai. *Festival de Rouyn-Noranda.*
- 1988 ITINÉRAIRE D'UN ENFANT GÂTÉ**, avec Jean-Paul Belmondo, Richard Anconina, Daniel Gélin, Lio, Marie-Sophie Berthier et Béatrice Agenin. *César du meilleur acteur (Jean-Paul Belmondo). Grand Prix d'interprétation au Festival de Chicago (Richard Anconina).*
- 1990 IL Y A DES JOURS ET DES LUNES**, avec Gérard Lanvin, Patrick Chesnais, Vincent Lindon, Francis Huster, Annie Girardot, Marie-Sophie Berthier, Philippe Léotard, Paul Préboist, Christine Boisson, Serge Reggiani, Gérard Darmon, Salomé Lelouch, Erik Berchot et Charles Gérard. Musique : Francis Lai, Philippe Servain et Erik Berchot. *Sélection officielle Festival de Venise.*
- 1992 LA BELLE HISTOIRE**, avec Gérard Lanvin, Béatrice Dalle, Vincent Lindon, Marie-Sophie Berthier, Patrick Chesnay, Paul Préboist, Isabelle Nanty, Amidou, Gérard Darmon, Anémone, Marie Sara et Charles Gérard. Musique Francis Lai et Philippe Servain.
- 1993 TOUT ÇA... POUR ÇA !**, avec Marie-Sophie Berthier, Alessandra Martines, Fabrice Luchini, Francis Huster, Vincent Lindon, Evelyne Bouix, Jacques Gamblin, Salomé Lelouch, Gérard Darmon et Charles Gérard. *César du meilleur second rôle masculin pour Fabrice Luchini en 1994. Prix de la mise en scène Festival des films du monde (Montréal).*
- 1995 LES MISÉRABLES**, avec Jean-Paul Belmondo, Michel Boujenah, Alessandra Martines, Clémentine Célerié, Annie Girardot, Philippe Léotard, Rufus, Nicole Croisille, Ticky Holgado, Micheline Presle, William Leymergie, Jean Marais, Salomé Lelouch, Antoine Duléry, Daniel Toscan du Plantier, Pierre Vernier, Philippe Khorsand et Darry Cowl. Musique : Francis Lai, Didier Barbelivien, Philippe Servain, Erik Berchot et Michel Legrand. *Quelques récompenses qui ont salué "Les Misérables" : Golden Globe du meilleur film étranger (U.S.A.), Efebo d'or "meilleure adaptation littéraire à l'écran" et Efebo d'argent prix de la meilleure interprétation féminine pour Alessandra Martines (Italie), Meilleur film étranger du London Film Critics Circle en 1996 (Grande-Bretagne) et César du meilleur second rôle féminin pour Annie Girardot en 1996. Joseph Prize (New York) pour Claude Lelouch.*
- 1996 HOMMES, FEMMES : MODE D'EMPLOI**, avec Alessandra Martines, Fabrice Luchini, Bernard Tapie, Pierre Ardit, Ticky Olgado, Patrick Husson, Daniel Olbrychski, Philippe Khorsand, Daniel Gélin, William Leymergie, Salomé Lelouch, Ophélie Winter, Agnès Soral, Caroline Cellier et Anouk Aimée. Musique : Francis Lai. *Petit Lion d'or (prix du jeune public) Festival de Venise. Sélection officielle Festival de Venise.*
- 1998 HASARDS OU COÏNCIDENCES**, avec Alessandra Martines, Pierre Ardit, Marc Hollogne, Laurent Hilaire, Véronique Moreau, Patrick Labbé, Geoffrey Holder, Charles Gérard. Musique : Francis Lai. *Sélections : Festival de Venise (hors compétition), Festival de Montréal (hors compétition), London Film Festival, Festival de Chicago (Prix d'interprétation : Alessandr Martines).*
- UNE POUR TOUTES**, avec Jean-Pierre Marielle, Anne Parillaud, Alessandra Martines, Marianne Denicourt, Alice Evans, Olivia Bonamy et Samy Nacéri

FILMOGRAPHIE

JEAN-PIERRE MARIELLE

- 1957 LE GRAND BLUFF - Patrice Dally
TOUS PEUVENT ME TUER - Henri Decoin
FERNAND CLOCHARD - Pierre Chevalier
CHARMANTS GARÇONS - Henri Decoin
- 1960 LE MOUTON - Pierre Chevalier
LA BRUNE QUE VOILÀ - Robert Lamoureux
PIERROT LA TENDRESSE - François Villiers
- 1961 CLIMATS - Stelio Lorenzi
- 1963 QUE PERSONNE NE SORTE - Yvan Govar
PEAU DE BANANE - Marcel Ophüls
DRAGÉES AU POIVRE - Jacques Baratier
FAITES SAUTER LA BANQUE - Jean Girault
- 1964 ECHAPPEMENT LIBRE - Jean Becker
RELAXE-TOI CHÉRIE - Jean Boyer
UN MONSIEUR DE COMPAGNIE - Philippe de Broca
WEEK-END À ZUYDCOOTE - Henri Verneuil
LA BONNE OCCASE - Michel Drach
CENT BRIQUES ET DES TUILES - Pierre Grimblat
- 1965 MONNAIE DE SINGE - Yves Robert
- 1966 ROGER LA HONTE - Riccardo Freda
TENDRE VOYOU - Jean Becker
L'HOMME À LA BUICK - Gilles Grangier
TOUTES FOLLES DE LUI - Norbert Carbonneaux
- 1968 LE DIABLE PAR LA QUEUE - Philippe de Broca
SLOGAN - Pierre Grimblat
L'AMOUR C'EST GAI, L'AMOUR C'EST TRISTE - Jean-Daniel Pollet
48 HEURES D'AMOUR - Cécil Saint-Laurent
- 1969 LES FEMMES - Jean Aurel
LES CAPRICES DE MARIE - Philippe de Broca
LE PISTONNÉ - Claude Berri
- 1970 ON EST TOUJOURS TROP BON AVEC LES FEMMES - Michel Boisrond
- 1971 SANS MOBILE APPARENT - Philippe Labro
QUATRE MOUCHES DE VELOURS GRIS
(*Quattro mosche di velluto grigio*) - Dario Argento
- 1972 SEX SHOP - Claude Berri
LE PETIT POU CET - Michel Boisrond
- 1973 L'AFFAIRE CRAZY CAPO - Patrick Jamain
CHARLIE ET SES DEUX NÉNETTES - Joël Séria
LA VALISE - Georges Lautner
COMMENT RÉUSSIR QUAND ON EST CON ET PLEURNICHARD
Michel Audiard
- 1974 UN LINCEUL N'A PAS DE POCHE - Jean-Pierre Mocky
DIS-MOI QUE TU M'AIMES - Michel Boisrond
DUPONT LAJOIE - Yves Boisset
QUE LA FÊTE COMMENCE - Bertrand Tavernier
- 1975 LA TRAQUE - Serge Leroy
- LES GALETTES DE PONT-AVEN - Joël Séria
CALMOS - Bertrand Blier
- 1976 ON AURA TOUT VU - Georges Lautner
COURS APRÈS MOI QUE JE T'ATTRAPE - Robert Pouret
LE BATAILLON EN FOLIE (Sturmtrupper) - Salvatore Samperi
- 1977 L'IMPRÉCATEUR - Jean-Louis Bertucelli
PLUS ÇA VA, MOINS ÇA VA - Michel Vianey
COMME LA LUNE - Joël Séria
UN MOMENT D'ÉGAREMENT - Claude Berri
- 1978 CAUSE TOUJOURS TU M'INTÉRESSES - Edouard Molinaro
- 1979 L'ENTOURLOUPE - Gérard Pirès
- 1980 ASPHALTE - Denis Amar
VOULEZ-VOUS UN BÉBÉ NOBEL ? - Robert Pouret
- 1981 PÉTROLE PÉTROLE - Christian Gion
COUP DE TORCHON - Bertrand Tavernier
JAMAIS AVANT LE MARIAGE - Daniel Ceccaldi
- 1982 L'INDISCRÉTION - Pierre Lary
- 1983 SIGNES EXTÉRIEURS DE RICHESSE - Jacques Monnet
- 1984 PARTENAIRES - Claude d'Anna
L'AMOUR EN DOUCE - Edouard Molinaro
- 1985 HOLD-UP - Alexandre Arcady
- 1986 TENUE DE SOIRÉE - Bertrand Blier
LES MOIS D'AVRIL SONT MEURTURIERS - Laurent Heynemann
- 1987 LES DEUX CROCODILES - Joël Séria
QUELQUES JOURS AVEC MOI - Claude Sautet
- 1990 URANUS - Claude Berri
- 1991 TOUS LES MATINS DU MONDE - Alain Corneau
- 1992 MAX ET JÉRÉMY - Claire Denvers
- 1993 1, 2, 3, SOLEIL - Bertrand Blier
LE PARFUM D'YVONNE - Patrice Leconte
LE SOURIRE - Claude Miller
- 1994 LES MILLES - Sébastien Grall
- 1995 LES GRANDS DUCS - Patrice Leconte
- 1996 L'ÉLÈVE - Olivier Schatzky
- 1999 UNE POUR TOUTES - Claude Lelouch
LES ACTEURS - Bertrand Blier (en cours)

FILMOGRAPHIE

ANNE PARILLAUD

- 1978 L'HÔTEL DE LA PLAGE - Michel Lang
1979 ECOUTE VOIR - Hugo Santiago
1980 GIRLS - Just Jaeckin
1981 POUR LA PEAU D'UN FLIC - Alain Delon
1983 LE BATTANT - Alain Delon
1988 JUILLET EN SEPTEMBRE - Sébastien Japrisot
1990 QUELLE HEURE EST-IL ? (Che ora è) - Ettore Scola
 NIKITA - Luc Besson
1993 CŒUR DE MÉTISSE (Map of the human heart) - Vincent Ward
 INNOCENT BLOOD (id.) - John Landis
1994 A LA FOLIE - Diane Kurys
 DEAD GIRL (inédit) - Adam Coleman Howard
 FRANKIE STARLIGHT (inédit) - Michael Lindsay-Hogg
1996 PASSAGE À L'ACTE - Francis Girod
1998 L'HOMME AU MASQUE DE FER (The man in the iron mask)
 Randall Wallace
 JESSIE (id.) - Raul Ruiz
1999 UNE POUR TOUTES - Claude Lelouch

ALESSANDRA MARTINES

- SIMBAD IL MARINAIO - Enzo Castellari
 SARENO FELICI - Francesco Lazzotti
 MISS ARIZONA - Pal Sandor
 FANTAGHIRO (La caverne de la rose d'or) - Lamberto Bava
 prix de la meilleure interprétation féminine
1993 TOUT ÇA... POUR ÇA ! - Claude Lelouch
1995 LES MISÉRABLES - Claude Lelouch - *Efebo d'argent,*
 prix de la meilleure interprétation féminine (Italie)
1996 HOMMES, FEMMES : MODE D'EMPLOI - Claude Lelouch
1998 HASARDS OU COÏNCIDENCES - Claude Lelouch
 Grand prix d'interprétation féminine, Festival de Chicago.
1999 UNE POUR TOUTES - Claude Lelouch

MARIANNE DENICOURT

- 1986 HÔTEL DE FRANCE - Patrice Chéreau
1987 L'AMOUREUSE - Jacques Doillon
1988 LA LECTRICE - Michel Deville
1989 AVENTURE DE CATHERINE C. - Pierre Beuchot
1990 LA VIE DES MORTS - Arnaud Desplechin
 LA BELLE NOISEUSE - Jacques Rivette
1991 LA SENTINELLE - Arnaud Desplechin
1992 L'INSTINCT DE L'ANGE - Richard Dembo
1994 LES PÉCHÉS MORTELS - Patrick Dewolf
 HAUT, BAS, FRAGILE - Jacques Rivette

COMMENT JE ME SUIS DISPUTÉ... (MA VIE SEXUELLE)

- Arnaud Desplechin
1995 LE BEL ÉTÉ 1914 - Christian de Chalonge
 PASSAGE À L'ACTE - Francis Girod
 LE JOUR ET LA NUIT - Bernard Henri Lévy
1997 HÖLDERLIN, LE CAVALIER DE FEU (Feuerreiter) - Nina Grosse
1998 THE LOST SON (id.) - Chris Menges
1999 LE PLUS BEAU PAYS DU MONDE - Marcel Bluwal
 A MORT LA MORT - Romain Goupil
 L'HOMME DE MA VIE - Stéphane Kurc
 UNE POUR TOUTES - Claude Lelouch
 SADE - Benoît Jacquot

ALICE EVANS

- 1997 REWIND - Sergio Gobbi
1998 MONSIEUR NAPHTALI - Olivier Schatzky
1999 MAUVAISE PASSE - Michel Blanc
 UNE POUR TOUTES - Claude Lelouch

OLIVIA BONAMY

- 1995 LE PETIT GARÇON - Pierre Granier-Deferre
 JEFFERSON À PARIS (Jefferson in Paris) - James Ivory
 L'ÉCHAPPÉE BELLE - Etienne Dhaene
1996 NE PARS PAS (Tryandafilis) - Tunç Basaran
1997 LE CIEL, LES OISEAUX... ET TA MÈRE - Djamel Bensalah
1998 VOYOU VOYELLE - Serge Ménard (inédit)
1999 UNE POUR TOUTES - Claude Lelouch
 LA CAPTIVE - Chantal Akerman

SAMY NACÉRI

- 1995 KILLER KID - Gilles de Maistre
 LÉON - Luc Besson
 RAÏ - Thomas Gilou
1996 MALIK LE MAUDIT - Youcef Hamidi
1997 LOVE IN PARIS (Another 9 1/2 weeks) - Anne Goursaud
 TAXI - Gérard Pirès
 SOUS LES PIEDS DES FEMMES - Rachida Krim
 COUP DE VICE - Patrick Lévy (inédit)
 BOUGE ! - Jérôme Cornuau
 AUTRE CHOSE À FOUTRE QU'À AIMER... - Carole Giacobbi
1998 UN PUR MOMENT DE ROCK'N'ROLL - Manuel Boursin
 P'TIT BEN - Ismaël Ferrouki (TV)
1999 UNE POUR TOUTES - Claude Lelouch
 LÀ-BAS - Alexandre Arcady
 TAXI 2 - Gérard Krawczyk

Une pour toutes

Claude LELOUCH

LES FILMS 13 vous proposent en coproduction avec
France 2 CINÉMA et la participation de Canal +

Jean-Pierre MARIELLE	Commissaire BAYARD
Anne PARILLAUD	Olga DUCLOS
Alessandra MARTINES	MAXIME
Marianne DENICOURT	Irina COLBERT
Alice EVANS	Macha DESACHY
Olivia BONAMY	Olivia COLBERT

et

Samy NACÉRI	Sam MORVAN
-------------	------------

Rüdiger VOGLER	Le Chef d'orchestre
Maka KOTTO	Le Président
Constantin ALEXANDROV	Le Roi de la Nuit
François PERROT	Le producteur véreux
Philippe MAGNAN	Édouard, l'ami d'Olga
François BERLÉAND	Le client désagréable
Emmanuelle BERCOT	La femme de Sam MORVAN

et

Niels DUBOST	François, l'ami de Macha
Sébastien BIHI	Sachka, le petit frère
Vincent WINTERHALTER	Jean-Marc, l'ami d'Irina
Lise LAMÉTRIE	Minouche, la femme de ménage
Marion SUZANNE	L'actrice gay
Guesch PATTI	La copine gay
Firmine RICHARD	La servante du Président

Patrick ROMBI	Le vendeur d'autos
Jean-Marie WINLING	Le banquier
Bernard BLOCH	Le chef de service
Delphine SÉRINA	La fille du musicien
Pascale ARBILLOT	La femme d'affaires
Colette MAIRE	Georgette
Marie GUILLARD	La jeune prostituée
Geneviève FONTANEL	Lola, la femme au chien
Tomasz BIALKOWSKI	Un proxénète
Bruno LOCHET	Le plombier
Guillaume GALLIENNE	L'agent immobilier
Geoffrey BATEMAN	L'avocat américain
Laure MOUTOUSSAMY	La femme du Président
Jacques PETITJEAN	Le jardinier du château

avec la participation de

Anouk AIMÉE	La femme du musicien
Andréa FERREOL	La femme du Roi de la Nuit
Michel JONASZ	Le passager sympathique
Charles GÉRARD	Inspecteur Charlot

Yves ALION
Doudou BABET
Sidiki BAKABA
Laurent BATEAU
Saïda BEKKOUCHE
Brad COLE
Albert DELPY
Thierry DESROSES

Michel B. DUPÉRIAL
Peter HUDSON
Muriel KENN
Joseph KUMBELA
Umban U.KSÊT
Ramiro NAKA
Joseph NIAMBI-MOË
Philippe QUERCY

Fatima SALLAK
Xavier SCHLIWANSKI
Nar Modou SENE
Trevor STEPHENS
Nicolas STRUVE
Boris TERRAL
Jean-Baptiste TIEMÉLÉ

Ecrit, produit, filmé par **Claude LELOUCH**

Scénario original Claude LELOUCH	Chef coiffeur Patrice IVA	
Dialogues Claude LELOUCH Pierre LEROUX	Coiffeurs Matio MESSERE	Costumières Brigitte MASSON
Pierre UYTTERHOEVEN	Patrick ARCHAMBAULT	Madeleine COLSON
Lumière Éric PECKRE	Régisseur général François PULLIAT	Chef machiniste Théo LOUIS-JEAN
Philippe VÈNE	Régisseurs Stéphane WEIBEL	Machinistes Christian MEYNARD
Son Harald MAURY	Nicolas GORET	Dominique LEPAGE
Jean GARGONNE	Alexandre VERNEREY	Chef électricien Pascal PAJAUD
Jean-Charles MARTEL	Alexia HEBERT de BEAUVOIR	Électriciens Philippe GIBLIN
Costumes Dominique BORG	1 ^{ers} assistants opérateurs Sébastien LECLERCQ	Olivier NEVEU
Montage Hélène de LUZE	Didier MAIGRET	Groupiste Bernard CAROFF
Stéphane MAZALAIGUE	2 ^{emes} assistants opérateurs Vincent PLAIDY	Assistant son Philippe BOUCHEZ
Assistant à la mise en scène Laurent HERBIET	Nicolas BEAUCHAMP	Monteur son Thomas DESJONQUERES
2 ^{eme} assistant réalisation Andréas MESZAROS	Administratrice générale Michèle YVARS	Assistant son auditorium François HORS
Casting et 2 ^{eme} assistante réalisation Iris WONG	Administratrice Anne-Simone DIEP	Chef bruiteur Pascal CHAUVIN
Scripte Laurence COUTURIER	Secrétaire de production Audrey MERY	Bruiteur Pascal CHAUVIN
Casting figuration Céline BLANC	Chef décorateur Pascal AUBIN	Bruiteur Pascal DEDEYE
Chef maquilleuse Sophie LANDRY	Accessoiriste de plateau Bernard WARNAS	Doubleur Michel ELOY
Maquilleurs Catherine VRIGNAUD	Régisseur d'extérieurs Christophe MERCIER	Étalonneurs Daniel VINCENT
Laurent DYBSKI	2 ^{eme} assistant décorateur Jean-René GAUTHIER	Bruno PATIN
	Chefs costumiers Evelyne CORREARD	Producteur délégué Tania ZAZULINSKY
	Séverine DEMARET	

Musique
Francis LAI
BACH
DVORÁK

Orchestre des Concerts Colonne
Administrateur général Gilles KASIC
Chef d'orchestre Didier BENETTI
"The Magic ouverture" et "Bonsoir et à bientôt"
de Jim HARBERT
Éditions et Production LIDO DE PARIS
"Une pour toutes"
Éditions et Production 13 Music - Éditions 23
B.O. sur disque CD MILAN

Et un grand merci aux passagers...
Daniel TOSCAN du PLANTIER
Nathalie BLOCH-LAINÉ, Jean-Marie PÉRIER, Simon LELOUCH
Erik BERCHOT, Christian GAUBERT,
Olivier CHIAVASSA
Thierry MUGLER - AIR FRANCE
ITINÉRIS - WANADOO

Interviews Yves ALION

Une pour toutes

© Copyright MCMXCIX Les Films 13 / France 2 Cinéma
Tous Droits Réservés - Visa n°96.416
Dépôt Légal 2000

Ce document ne fait pas novation aux obligations publicitaires.



Une pour toutes

sur www.bacfilms.com