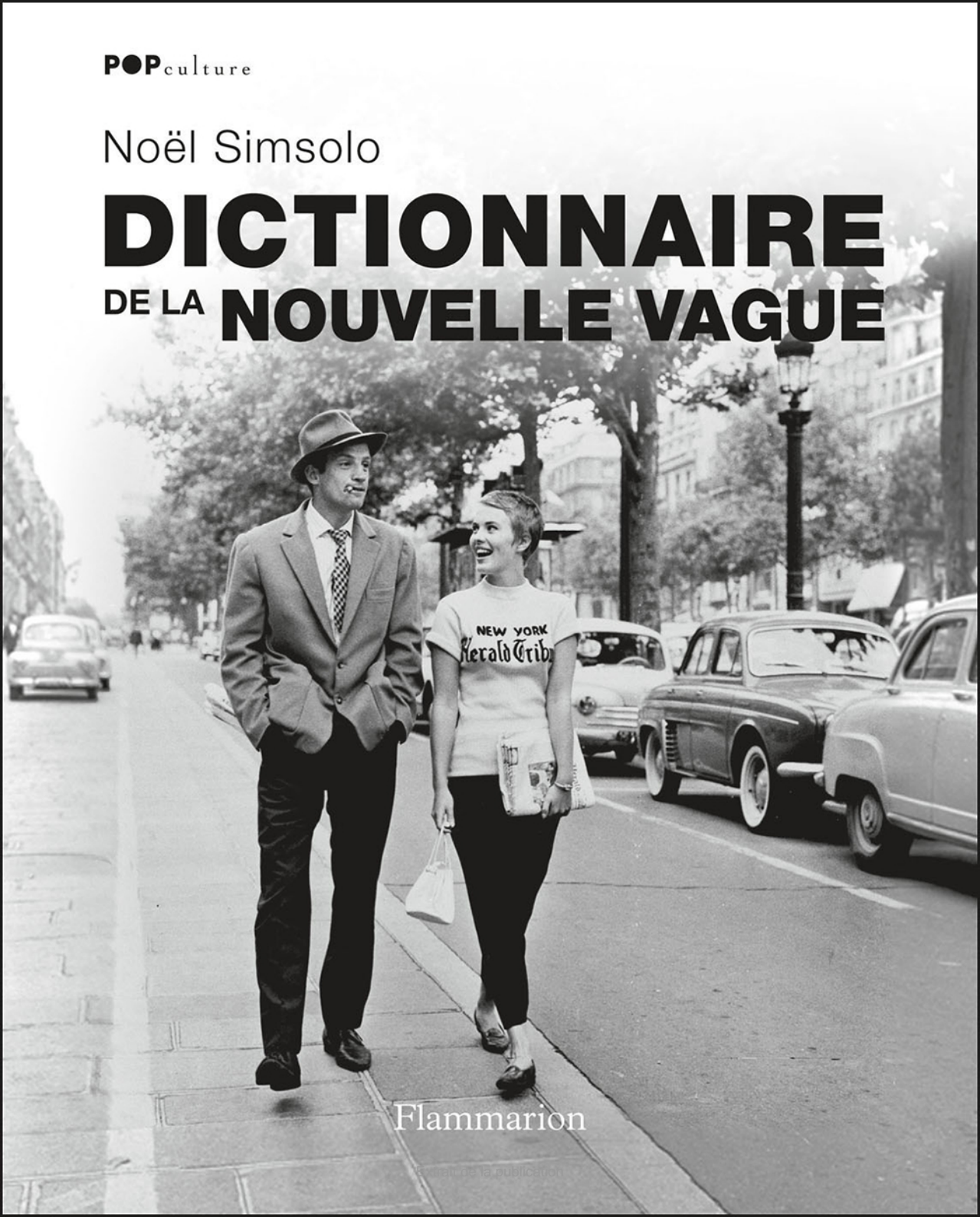


POPculture

Noël Simsolo

DICTIONNAIRE DE LA NOUVELLE VAGUE



Flammarion

à paraître en septembre 2014

Noël Simsolo

DICTIONNAIRE DE LA NOUVELLE VAGUE

Janvier 1954: la parution du texte-manifeste de François Truffaut «Une certaine tendance du cinéma français» dans *Les Cahiers du cinéma* fait l'effet d'une bombe. Il y fustige la «qualité française», et fulmine contre ce cinéma fait d'adaptations littéraires et de mots d'auteur.

Rupture dans le scénario, rupture dans le dialogue, dans le son, dans l'éclairage, dans la direction des acteurs, rupture totale avec la tradition de la «qualité française», avec le tournage en studio, avec la pudeur et le bon goût... Les cinéastes de la Nouvelle Vague tournent en extérieur avec du matériel léger autant par goût que par manque de moyens financiers. Jean-Luc Godard ne cessera jamais de rappeler l'importance de la synchronicité entre l'aspiration de sa génération de cinéastes et l'apparition de moyens techniques adéquats...

Le Beau Serge et *Les Cousins* de Claude Chabrol, *Les 400 coups* de François Truffaut, ou *À bout de souffle* de Jean-Luc Godard... imposent la «Nouvelle Vague» du cinéma français.

Une génération entière – plus d'une centaine – de réalisateurs, de scénaristes, de comédiens de techniciens... sera à l'origine du plus important mouvement artistique de l'histoire du cinéma.

Noël Simsolo est réalisateur de courts et longs-métrages documentaires et de fiction, dont Cauchemar en 1980, et scénariste. Producteur de nombreuses émissions à France Culture, il est également l'auteur d'une quarantaine de romans en tous genres et d'essais sur le cinéma.

Flammarion

Le dictionnaire de la Nouvelle Vague

Du même auteur

Essais

Alfred Hitchcock, Seghers, 1969.
Le Monde de Jerry Lewis, éditions du Cerf, 1969
Boris Karloff, Anthologie du cinéma, 1970
Judy Garland, Anthologie du cinéma, 1971
Fritz Lang, Édilig, 1982
Howard Hawks, Édilig, 1984, Cahiers du cinéma, 2004
Il était une fois, Samuel Fuller (co-Jean Narboni), Cahiers du cinéma, 1985
Conversations avec Sergio Leone, Stock, 1987, Cahiers du cinéma, 1999
Sacha Guitry, Cahiers du cinéma, 1988
Femmes du cinéma français, Plume, 1989
Clint Eastwood, un passeur à Hollywood, Cahiers du cinéma 1990, 2003, 2006
M le Maudit, co-Bernard Eisenchitz, Gérard Legrand, Plume, 1991
Le Film Noir, vrais et faux cauchemars, Cahiers du cinéma, 2005, 2007
Kenji Mizoguchi, Cahiers du cinéma, 2007
Billy Wilder, Cahiers du cinéma 2007
Portraits souvenirs de cinéma, Hors commerce, 2007
Docteur Herman et M. Vautrin, entretiens, Écriture, 2010
Le cinéma dans le sang, entretiens avec Bertrand Tavernier, Écriture, 2012

Romans

Nuit Nord, L'instant, 1990
Ciel noir, Série noire, Gallimard, 1991
Mort blanche, Fleuve Noir, 1992, sous le pseudonyme de Canino
La vénus de peep-show, Fleuve Noir, 1993, sous le pseudonyme de Canino Clown, éditions Clô, 1995,
Hors Commerce, 2004
Couleur sang, Baleine, 1996
Un travelo nommé désir, Poulpe, Baleine 1996, Libro, 2001.
Apocalypse Nord, Baleine, 1997
Les enfants de L'enfer, Baleine, 1999
Les piétons du siècle 1: Images de chair, Seuil, 2000
Retour d'amour à Lille, Baleine, 2000
Les piétons du siècle 2 : Les prédateurs, Seuil, 2000
Tête-à-queue, co Didier Daeninckx, Baleine, 2000
Les piétons du siècle 3 : Exterminateurs, Seuil, 2001
Les derniers mystères de Paris, Baleine, 2002
La chair des femmes, Hors commerce, 2003
Les 7 poules de Christelle, Poulpe, Baleine, 2003
Disparu en mai 68, Polarchives, 2004
Edgar Flanders : Les Crimes de la momie, Seuil, 2004
Edgar Flanders : Les Vampires de Gand, Seuil, 2004
Edgar Flanders : La Princesse venue d'ailleurs, Seuil, 2005
Edgar Flanders : La Guerre des sorciers, Seuil, 2005

(suite en fin d'ouvrage)

Noël Simsolo

Le dictionnaire de la Nouvelle Vague

Flammarion

POP culture

Collection dirigée par Laurent Chollet

© Flammarion, 2013

ISBN : 978-2-0812-9360-1

*À la mémoire de Bernadette, Jujú,
Jean et Jean-Claude.*

La Nouvelle Vague

La Nouvelle Vague apparaît aujourd'hui comme une nébuleuse à laquelle il est fréquent de rattacher des cinéastes qui firent leurs débuts au tournant des années soixante, sans toujours en partager l'esprit ni l'éthique. Car en face du noyau issu des *Cahiers du cinéma* et plusieurs auteurs majeurs de courts-métrages (Franju, Marker, Resnais, Rouch), peu de réalisateurs peuvent se revendiquer de cette aventure, même si, parfois, le temps d'un ou deux films, ils en furent les satellites, les copieurs ou les suiveurs.

Par ailleurs, la Nouvelle Vague avait des modèles (Becker, Bresson, Renoir, Tati, Vigo) et des précurseurs (Astruc, Melville, Vadim). Elle eut ensuite de rares héritiers en France (Biette, Eustache, Garrel) et dans le monde (Bernardo Bertolucci, Rainer Werner Fassbinder, Jean-Pierre Lefebvre, Glauber Rocha, Jerzy Skolimowski). Mais la Nouvelle Vague n'a pas été un mouvement fondé sur une plateforme théorique. Elle est née d'un désir d'une poignée de cinéphiles. Celui de filmer *autrement* en revendiquant un statut d'auteur.

Les enfants d'André Bazin et Henri Langlois

Tout commence sous la IV^e République. L'existentialisme, le jazz et le cinéma excitent alors l'imaginaire de la jeunesse française. Les cinéphiles admirent les films américains et les œuvres du néoréalisme italien, mais aussi les classiques du muet qu'Henri Langlois programme au Musée du cinéma de la rue de Messine et les films « maudits » que Maurice Schérer (Éric

Rohmer) présente au Ciné-club du Quartier Latin. Certains d'entre eux pensent qu'il est possible de s'exprimer par cet art de façon aussi personnelle qu'en littérature. Le texte : « La Caméra-stylo » d'Alexandre Astruc est leur credo. Ce dernier a d'ailleurs réalisé *Le Rideau cramoisi* pour le prouver.

Dans la grisaille du cinéma français contemporain, des films confirment leur intuition : *Les Dernières Vacances* (Roger Leehardt), *Le Silence de la mer* (Jean-Pierre Melville), *Orphée* (Jean Cocteau), *Les Dames du Bois de Boulogne* (Robert Bresson), *Jour de fête* (Jacques Tati). Tous sont défendus par le bon critique André Bazin et dans *La Revue du cinéma* de Jean-Georges Auriol et Jacques Doniol-Valcroze.

Ces jeunes gens ont vingt ans. Ils veulent devenir réalisateurs et écrivent sur les films qu'ils aiment. Ils s'appellent Godard, Rivette et Truffaut.

En 1951, Bazin et Doniol-Valcroze créent une nouvelle revue, *Les Cahiers du cinéma*, où écrira ce trio, ainsi que Claude Chabrol, Pierre Kast, Chris Marker, Luc Moullet et Éric Rohmer. Ils inventent la politique des auteurs, qui considère qu'un film est l'œuvre du metteur en scène.

C'est le premier acte fondateur de la Nouvelle Vague.

L'école du court-métrage

Le renouveau du cinéma français passe alors par le court-métrage qui est diffusé en complément de programme. L'État aide les producteurs qui financent ces essais généralement réalisés par des professionnels confirmés. Cependant, Jacques Demy, Georges Franju, Pierre Kast, Chris Marker, Alain Resnais et Jean Rouch se distinguent du lot par leur originalité. De leur côté, Godard, Rohmer et Truffaut s'y essaient en dehors du système jusqu'à ce que Pierre Braunberger leur donne leur chance. *Bonjour, Monsieur La Bruyère* (Doniol-Valcroze), *Tous les garçons s'appellent Patrick* (Godard), *Le Coup du Berger* (Rivette) et *Les Mistons* (Truffaut) sont autant de manifestes d'une nouvelle manière de faire du cinéma. Puis la cristallisation s'opère avec des auteurs indépendants (Jacques Rozier, Agnès Varda). Les anciens s'unissent aux nouveaux. Un groupe hétérogène se forme autour d'une volonté de création. Mais tous doivent passer au long-métrage pour transformer l'essai.

Le raz-de-marée

Ce groupe est informel et ses membres viennent d'horizons divers. Rouch est ethnologue, science que Godard a étudiée avant de passer à la critique de cinéma. Rohmer est enseignant. Truffaut est autodidacte. Chabrol et Rivette étaient étudiants. Varda est photographe. Ce sont des personnes cultivées qui aiment la littérature, la musique et la peinture. Ce sont aussi des artistes. Réunis aux *Cahiers du cinéma*, comme critiques ou simples compagnons de route, ils ne fondent aucune théorie. Dès leur premier long-métrage, chacun affiche un style qui lui est propre. Mais tous libèrent le cinéma du carcan de l'académisme.

L'année 1959 les impose au monde. Le public accueille favorablement *Le Beau Serge* et *Les Cousins* de Chabrol. Le premier obtient le prix Jean Vigo et le second gagne l'Ours d'or au festival de Berlin. *Moi, un noir* de Rouch est récompensé à Locarno et *Les Quatre Cents Coups* de Truffaut obtiennent le prix de la mise en scène à Cannes.

La particularité de ces films est leur coût. Tournés en extérieur avec peu d'éclairages et une pellicule très sensible, ils sont faits avec peu d'argent. Chaque réalisateur gère ainsi la pénurie sans freiner son inspiration poétique.

La profession est stupéfaite par la réussite de ces œuvres et leur succès public. Elle se met donc à la recherche de jeunes génies pour profiter de l'aubaine. Mais, si les journalistes peuvent inventer une étiquette qui fédère l'événement : *la Nouvelle Vague*, le talent ne s'invente pas et la plupart des œuvres produites en simple mimétisme sont des échecs sur tous les plans.

En 1960, la bombe *À bout de souffle* de Godard place la barre bien trop haut pour les imposteurs et ce film prend fonction de manifeste.

Marais et Reflux

L'euphorie est de courte durée. Si *L'Eau à la bouche* (Doniol-Valcroze), *Le Bel Âge* (Kast), *Cléo de 5 à 7* (Varda), *Hiroshima mon amour* et *L'Année dernière à Marienbad* (Resnais), *Le Mépris* (Godard) ont encore du succès, les échecs s'accumulent ensuite. *Ophélie* (Chabrol), *Lola* (Demy), *Paris nous appartient* (Rivette), *Le Signe du lion* (Rohmer) et *Adieu Philippine* (Roquier) ne trouvent

pas plus leur public que *Les Carabiniers* (Godard), *La Dénonciation* (Doniol-Valcroze) ou *Muriel* (Resnais). Les acteurs découverts par la Nouvelle Vague sont récupérés par le cinéma conventionnel (Jean-Paul Belmondo). Mais ces films mal aimés triomphent dans les festivals internationaux et font naître des vocations. Quelques disciples inspirés s'affirment : Jean Eustache, Philippe Garrel et Jean-Daniel Pollet. Cependant, la censure s'en prend au *Petit Soldat* et à *La Femme mariée* (Godard) puis à *La Religieuse* (Rivette). C'est le temps de la colère. Entre-temps, Jacques Demy gagne la palme d'or à Cannes avec *Les Parapluies de Cherbourg* et Godard a tourné *Pierrot le Fou*. La Nouvelle Vague renaît ainsi de ses cendres encore vives. Elle est déjà entrée dans l'histoire du cinéma.

L'éclatement

Le groupe n'existe plus au milieu des années soixante. Ses membres suivent des voies parallèles. Chacun bâtit son œuvre à sa façon. Les films de Chabrol, Rohmer et Truffaut sont moins expérimentaux que ceux de Godard et Rivette. Pourtant, la notion d'auteur est commune dans chaque trajectoire. Puis l'histoire de la v^e République renoue les liens, à travers l'affaire Langlois, quand l'état chasse cet homme de sa cinémathèque. Déjà la lutte contre l'interdiction de *La Religieuse* avait refédéré toute la bande. Enfin, les États généraux du cinéma en Mai 68 sont l'occasion de retrouver l'union des pionniers de la Nouvelle Vague. Ils reprendront ensuite leurs chemins séparés. Leurs ciné-fils prendront la relève pour un temps : Jean-Claude Biette, Juliet Berto, Jean Eustache, Philippe Garrel, André Téchiné et Paul Vecchiali.

Persistance d'un esprit

Que reste-t-il de la Nouvelle Vague ?

Ses survivants continuent de travailler sans se trahir et, en Afrique, Albanie, Asie, Iran, Pologne, Portugal et Russie, les jeunes cinéastes de demain l'étudient pour comprendre la planète cinéma.

Note de l'auteur

Les filmographies n'indiquent que les films et téléfilms qui sont apparentés directement ou indirectement à la Nouvelle Vague.

A.

À BOUT DE SOUFFLE (1960)

Film français.

Dédié à la Monogram Pictures.
Tournage du 17 août au 15 septembre 1959 (Marseille, Paris).
Production : Les films Georges de Beauregard, S.N.C. (René Pignères) Imperia.
Sujet : François Truffaut.
Réalisation et scénario : Jean Luc Godard.
Conseiller technique : Claude Chabrol.
Assistant-réalisateur : Pierre Rissient. Stagiaire : Marc Pierret.
Régie : Gaston Dona.
Photographe de plateau : Raymond Cauchelier.
Musique : Martial Solal, Wolfgang Amadeus Mozart (*Concerto pour clarinette et orchestre K.622*).
Images 35 mm noir et blanc Ilford HPS 1 : 1,33 : Cameflex.
Chef opérateur : Raoul Coutard. Assistant : Claude Beausoleil.
Montage : Cécile Decugis, Lila Herman.
Tournage sans le son.
Postsynchronisation en postproduction : Jacques Maumont, Francis Cognany.
Script-girl : Suzanne Faye.

Maquillage : Phuong Maitret.
Affiche : Clément Hurel.
Durée : 89 minutes.
Interdit aux moins de 18 ans à sa sortie : 16 mars 1960.
Prix Jean Vigo 1960.
Prix de la meilleure mise en scène Berlin 1960.
Prix Méliès 1960.
Note : Godard pensa titrer le film *Moi, un Blanc* en hommage à *Moi, un Noir* de Jean Rouch.
Remake : 1983 : *Breathless* (À bout de souffle, Made in USA, Jim Mc Bride).
Novellisation : *À bout de souffle* (Claude Francolin, Seghers), roman-photo dans *Le Hérisson* (1960), bande dessinée dans *France-Soir* (1960).
Avec : Jean Seberg (Patricia Franchini), Jean-Paul Belmondo (Michel Poiccard, alias Lazlo Kovacs), Daniel Boulanger (Inspecteur Vital), Henri-Jacques Huet (Antonio Berutti), Roger Hanin (Carl Zubart), Van Doude (l'ami de Patrica), Claude Mansard (le garagiste), Jean-Pierre Melville (le romancier Parvulesco), Jean-Luc Godard (le dénonciateur), Jean Domarchi (l'homme dévalisé dans les toilettes), Liliane Dreyfus

sous le nom de Liliane David (l'amie de Poiccard), Liliane Robin (Minouche), Richard Balducci (Tolmatchoff), René Bernard, Raymond Hunflet, André S. Labarthe, François Moreuil, Jean-Louis Richard, Jacques Siclier (journalistes à Orly), Philippe de Broca (journaliste), Gérard Brach (photographe de charme), Michel Fabre (policier), José Bénazéraf (l'homme à la voiture qui sera volée), Michel Mourlet (un spectateur de cinéma), Lila Herman (la secrétaire de Tolmatchoff), Jean Herman (le soldat sur les Champs-Élysées), Jean Douchet (l'homme qui frappe du pied l'accidenté de la circulation), Jacques Rivette (l'accidenté de la circulation), Jacques Lourcelles.

Sujet : Michel Poiccard vole une voiture à Marseille et remonte à Paris pour revoir l'Américaine Patricia qui vend le New York Herald Tribune sur les Champs-Élysées. En chemin, il tue un motard de la police et laisse son portefeuille derrière lui. Aussitôt, il est recherché. Il retrouve Patricia à Paris, puis attend de récupérer de l'argent pour s'enfuir à l'étranger. Patricia l'aide, puis le dénonce à la police. Un inspecteur l'abat d'une balle dans le dos rue Campagne-Première.

En 1959, le producteur Georges de Beauregard a besoin d'un film très vite et pas cher à cause de l'échec commercial de *Pêcheurs d'Islande* de Pierre Schœndörffer. Il demande donc à Jean-Luc Godard de trouver un sujet. JLG descend au Festival de Cannes où sont ses amis Claude Chabrol et François Truffaut et leur demande de l'aide. Truffaut lui parle, entre autres, d'un vague projet de 1956 dont il voulait faire son premier film et écrire le scénario avec Claude Chabrol. C'est l'histoire du voyou Portal, inspirée par un authentique fait-divers. Le

projet existe en une dizaine de pages. Tout commence comme ça. Beauregard est d'accord. JLG développe et transforme le synopsis de Truffaut. Il déclare au producteur et à ses amis que ce sera juste un petit *film noir* dans l'esprit des séries B américaines, puis propose le débutant Jean-Paul Belmondo pour le rôle principal. Beauregard accepte, mais refuse de confier le personnage féminin à Anne Colette, la compagne de Godard qui a tourné entre autres dans deux de ses courts-métrages et aussi dans *Le Bel Âge* de Pierre Kast. Il veut une vedette. Godard se résigne et choisit Jean Seberg dont il a apprécié la beauté et le talent dans les films d'Otto Preminger.

La comédienne américaine vient d'épouser l'avocat français François Moreuil, un ami des *Cahiers du cinéma*. Le contrat est signé avec elle. JLG décide ensuite de presque tous les autres rôles et les moins importants sont souvent confiés à des critiques-amis à l'exception de celui de l'écrivain Parvulesco tenu par le cinéaste Jean-Pierre Melville qui le mettra ensuite en contact avec Martial Solal pour l'écriture de la musique du film. De son côté, Georges de Beauregard lui impose l'équipe technique, dont Raoul Coutard, complice et directeur de la photo de Pierre Schœndörffer.

Le tournage n'est pas ordinaire pour l'époque. D'abord, personne n'a de scénario, hors JLG qui trimballe un cahier en faisant office. Par ailleurs, la pénurie des moyens devient plus un moteur qu'un handicap et Coutard joue le jeu de l'invention permanente, alors que Beauregard s'affole. La tension monte entre lui et Godard qui tourne vite et beaucoup (le film dure deux heures dix après un premier montage). Postsynchronisé, puisque tourné sans le son, *À bout*

de souffle est ramené à moins de 90 minutes, JLG coupant à l'intérieur des plans pour raccourcir le film et lui trouver un rythme. Il crée ainsi un style qui devient le sien, inimitable, original et magnifique. Les lois usuelles du montage y volent en éclats.

Bien qu'interdit aux moins de dix-huit ans par la censure, *À bout de souffle* est un succès public. En dehors des rédacteurs de *Positif*, la plupart des critiques défendent le film et les cinéastes de toutes les générations sont épatés. Alain Resnais raconte que, sous le choc, il a dû s'asseoir sur le trottoir en sortant de sa projection.

Si *Le Beau Serge* et *Les Cousins* de Chabrol, avec *Les Quatre Cents Coups* de Truffaut, ont consacré le mouvement Nouvelle Vague, c'est Godard qui lui donne son manifeste avec *À bout de souffle*. Film-culte dès sa sortie, il l'est resté au fil des années. Sa modernité vient sans doute de plusieurs facteurs : le *jeu naturellement libre* de Belmondo et la *libération forcée du jeu* de Jean Seberg, une manière étonnante d'éclairer les peaux nues, un ton à nul autre pareil, la façon documentaire de filmer Paris et les gens. Enfin, son radicalisme esthétique. Déjà, dans ce film, l'émotion vient des collages inattendus entre les plans, de leur bouleversement dynamique par les musiques, d'une manière insolente de cadrer un personnage et de cet usage faussement désinvolte de citations (directes ou détournées) en carburant d'énergie brute ; et puis, aussi, l'insistance orgueilleuse à montrer la beauté des corps en mouvement. On marche et court beaucoup dans *À bout de souffle*, avec l'incroyable élégance fébrile du désespoir profond des derniers romantiques, puisque c'est un film pessimiste et cruel sur toutes les trahisons.

ABADIE Aïcha (princesse)

Personnalité.

Cette mystérieuse personne se déclare être la reine du Liban en exil lors de son apparition aux côtés de Ferdinand-Belmondo dans *Pierrot le Fou*. Elle évoque sa vie et ses croyances religieuses.

Mythomane, excentrique ou authentique princesse ? Mystère ! Godard a toujours soutenu que la princesse Aïcha Abadie est un personnage réel et non une comédienne engagée par ses soins pour un rôle-gag.

Filmographie : 1965 : *PIERROT LE FOU* (JEAN-LUC GODARD).

ADIEU PHILIPPINE (1962)

Film franco-italien.

Titres provisoires : *Les Dernières Vacances*, *Les Dernières Semaines*, *Embrassez-nous ce soir*.

Tournage du 7 août au 8 octobre 1960 : Corse, Paris. Du 15 au 22 décembre 1961 : Côte d'Azur.

Montage : de novembre 1960 à août 1961 puis janvier 1962.

Production : Georges de Beauregard (Rome-Paris-Films), Euro-International-Film (EIA), Alpha Production, Unitec France.

Distribution : Exploit-films.

Scénario : Jacques Rozier et Michèle O'Glor. Réalisation : Jacques Rozier.

Assistants-réalisateurs : Michel Cavillon, Francis Cognany, Gabriel Garran, Philippe Laïk.

Images noir et blanc 1 : 1,66 : René Mathelin, Jean Boffety, Christian Guillouet.

Son : Maurice Laroche, Luis Perrin, Jacques Lebreton, Jean-Michel Pou-Dubois. Mixage : Jean Nény.

Scripte : Renée Kammerscheit.
 Musique : Jacques Denjean, Paul Mattei, Maxime Saury. Chansons corses interprétées par Christiane Legrand, Rudo Cardi, Maguy Zanni et les Fils du ciel.
 Photographes : Raymond Cauchetier, Albert Benamou.
 Montage : Monique Bonnot, Claude Durand, Marc Pavau, Anne Baronnet, Claude Barrois, James Aich, Danièle Bournand et Jacques Rozier.
 Collaboration : Gérard Brach.
 Durée : 106 minutes.
 Date de sortie en salles : 25 septembre 1963.
 Avec : Jean-Claude Aimini (Michel), Daniel Descamps (Daniel), Stefania Sabatini doublée en français par Annie Markham (Juliette), Yveline Céry (Liliane). Vittorio Caprioli (Pachala), Davide Tonelli (Horatio), André Tarroux (Régner de l'Isle), Christian Longuet (Christian), Michel Soyot (André), Arlette Gilbert (la mère), Maurice Garrel (le père), Jeanne Pérez (la voisine), Charles Laviolle (le voisin), Edmond Ardisson (le chef de l'émission), Chouquette Deschamps (la mère de Liliane), Mitzy Hahn et Nadine Staquet (starlettes de roman-photo), Marco Perrin (patron du magasin), Pierre Frag (Dédé), Marianne et Michelle Padovani (filles prises en voiture), Lulu (pêcheur corse), Maxime Saury (musicien), Stelio Lorenzi (réalisateur de *Montserrat*), Jean-Claude Brialy (visiteur sur le plateau de télévision), Michel Piccoli, Robert Hirsch (comédiens de *Montserrat*), Jean-Christophe Averty (réalisateur de *Jazz Memories*), Patricia Andrieux, Olivia Cletienne, Pietro Cortini, Alain Douchin, Reine Marrane, Jean Luchetti, M. Saratin, José Pantieri, Dominique Tozza.
 Le film s'ouvre par le carton suivant :

« 1960 : Sixième année de la guerre d'Algérie. »

Bande-annonce avec la participation de François Truffaut.

Grand prix de la fédération des ciné-clubs 1963.

Grand prix de la rencontre de Prades 1962.

Ducas d'or du festival de Manheim 1962.

Prix du meilleur premier film décerné par la Junge Kritik du festival Oberhausen 1963.

Présenté par l'association de la critique au Festival de Cannes 1962.

Une photo du film illustre la couverture du numéro spécial « Nouvelle Vague » des *Cahiers du cinéma* N° 138, Décembre 1962.

Sujet : Cableman à la télévision, Michel drague Juliette et Liliane, deux amies qui ne se cachent rien. Il les butine, l'une et l'autre, mais la date de son incorporation militaire approche, ce qui veut dire aller se battre en Algérie. Michel part en Corse et y retrouve les deux filles. À la fin des vacances, les deux jeunes filles l'accompagneront au bateau qui le conduit sous les drapeaux.

Le court-métrage *Blue Jeans*, remarqué au festival de Tours 1958, ayant séduit Jean-Luc Godard, il présente son auteur Jacques Rozier à Georges de Beauregard fin 1959 et conseille de lui produire un film de long-métrage, comme il le fera aussi pour Jacques Demy et Agnès Varda. La publicité dont bénéficie alors la Nouvelle Vague n'est pas pour rien dans la réponse positive de Beauregard qui dit à Rozier : « J'ai envie de faire des films sur la jeunesse. Amenez-moi des sujets. »

Trois mois plus tard, un contrat est signé sur acceptation d'un projet intitulé *Embrassez-nous ce soir*. Jacques Rozier décide d'engager des acteurs non professionnels

pour les principaux rôles. Une assistante et un photographe partent en chasse de jeunes inconnus, les prennent en photo puis les convoquent pour des essais filmés. Jean-Claude Aimini (Michel), Daniel Descamps (Daniel) et Yveline Céry (Liliane) sont les vainqueurs de cette sélection originale. En revanche, coproduction oblige, l'autre fille est incarnée par une starlette italienne (Stefania Sabatini) et le comique Vittorio Caprioli est retenu pour jouer Pachala. Des acteurs professionnels français complètent la distribution : Jeanne Pérez, Maurice Garrel, Marco Perrin, etc.

Le tournage a lieu pendant l'été 1960 en son-témoin, ce qui imposera cinq mois de détection en début de montage, si bien que le budget du film explose et double, à la grande colère de Beaugard. Conseiller technique pour le CNC, mais jamais présent sur le tournage, Godard reproche à Rozier de prendre trop de temps et (selon le témoignage de Bertrand Tavernier) de dépenser l'argent qui pourrait permettre à un autre cinéaste de faire un film. Mais, il le défend quand même auprès de son producteur.

Un premier montage de 125 minutes est terminé en août 1961. Démotivé par les problèmes qui l'opposent au cinéaste, Beaugard exige de raccourcir la durée, ce que Rozier refuse. C'est le blocage et les détracteurs de la Nouvelle Vague font des gorges chaudes sur ce film « infinisable ». Mais en décembre 1961, *Adieu Philippine* est racheté à Beaugard par Alain Baygot (Unitec) et de nouvelles séquences sont tournées pour permettre de reprendre le montage en raccourcissant sa durée. Terminé en janvier 1962, le film est sélectionné par la semaine de la critique pour le Festival de Cannes. Il y obtient un excellent accueil et

le soutien de beaucoup de critiques. Godard déclare que celui qui n'a pas vu Yveline Céry danser un cha-cha-cha toute seule en regardant droit dans la caméra n'a pas le droit de parler de cinéma sur la Croisette. De son côté, François Truffaut accepte d'être filmé comme intervieweur des acteurs pour la future bande-annonce.

Adieu Philippine sort enfin à Paris, mais en septembre 1963.

De film-fantôme de la Nouvelle Vague, il devient alors un film-culte.

« Admirable ! » est le mot qui va sortir de toutes les lèvres. Parce que cette rencontre du néoréalisme avec des petits drames ou gags du quotidien cristallise l'entité de ce que l'on a appelé *Nouvelle Vague*, sans bien savoir pourquoi, suite à l'article généraliste de Françoise Giroud dans *L'Express*. En effet, ce film en est, non pas la théorie, mais la pratique imparable. Et ce ne peut pas être suffisant de le réduire à un portrait réaliste et poétique de la jeunesse du début des années soixante. Oui, le film est la description juste et sans hypocrisie ni paternalisme de jeunes gens d'origine modeste qui découvrent le marivaudage sous la menace d'une guerre sans nom en Algérie. Mais s'il n'était que ça (ce qui dans le cinéma de l'époque ne serait déjà pas si mal), il ne serait en rien emblématique de la modernité instaurée par la Nouvelle Vague. Parce que, si Chabrol et Truffaut ont su domestiquer à leur désir, et avec brio, le cinéma dans leurs premiers films, si JLG l'a fait s'implorer en art moderne, si Kast et Resnais l'ont inscrit dans les recherches de structures aux frontières de l'abstraction enrichissante, Rozier, lui, s'est fait aimer du cinéma. Et le film n'est rien que du cinéma, dans son mystère, sa sorcellerie de l'invisible et ses secrets qu'on

pensait pourtant les plus inaccessibles. Sans alibi intellectualiste ni virtuosité calligraphique, *Adieu Philippine* capture le temps, le regard, l'évident, le non-dit, la lumière, la mer, la nuit, le jour, tout ça avec l'honnêteté de sourcier du plus vrai que le vrai, cette réalité absolue du regard et du cœur de Rozier qui palpait déjà chez ses maîtres : Jean Vigo, Roberto Rossellini et peut-être bien aussi Chaplin. En outre, réussir un drame par le biais de la comédie est un paradoxe et un tour de force. Surtout si celui qui s'y attelle est un homme libre.

ADJANI Isabelle (1955)

Comédienne et chanteuse.

Elle fait du théâtre amateur dès l'âge de 14 ans, puis signe un engagement avec la compagnie Robert Hossein. À 17 ans, elle entre à la Comédie française pour jouer Agnès dans *L'École des femmes* de Molière. Révélation, succès, le cinéma l'appelle et *La Gifle* de Claude Pinoteau en fait une star, elle n'a que 19 ans. Séduit par sa beauté et son talent, Truffaut lui donne alors le rôle principal de *L'Histoire d'Adèle H.* Admiratif du courage et du sérieux de la jeune fille sur un tournage, pourtant difficile, il la guide avec inspiration dans ce rôle complexe de tumulte et de folie, le plus beau que l'actrice tiendra au long d'une carrière stupéfiante et ravageuse. Parce que Truffaut sait lui insuffler une force impressionnante et un sens du risque qui perdurera dans son esprit au fil du temps. Elle s'investira dans des films à l'esthétique radicale, qu'ils soient ceux des cousins européens de la NV (polonais : Roman Polanski et Andrewj Zulawski, allemand : Werner Herzog) ou ses principaux héritiers français, indirects et directs, André

Téchiné, Claude Miller, Benoît Jacquot. Mais elle tourne aussi des films grand public. Pas folle, la guêpe !

Actrice magique et inclassable, elle est stoïque et révoltée dans *Les Sœurs Brontë*, convulsive et extatique dans *Possession* de Zulawski, désespérée et effarée dans *Mortelle Randonnée*, puis opère la synthèse risquée de toutes ces émergences dans *Camille Claudel* de Bruno Nuytten et en sort exsangue, loin du public et de l'appui de la critique. Ne désarmant jamais, elle réussit des retours magistraux (*La Reine Margot*, *La Journée de la jupe*), prouvant à qui ne voulait pas le savoir qu'elle est indispensable au cinéma français et peut renaître, tel le Phoenix, des cendres de ses échecs avec l'autorité du génie. Et si elle est imprévisible, tant mieux ! Ses caprices la rendent insupportable d'individualisme et d'arrogance aux uns, admirable d'indépendance aux autres. Seul bémol : elle a rompu son contrat avec Godard après cinq jours de tournage de *Prénom Carmen* en 1983. Elle ne « sentait pas » JLG. La cristallisation suprême avec la Nouvelle Vague, qu'on attendait, n'a donc pas eu lieu.

Filmographie : 1975 : L'HISTOIRE D'ADELE H, (FRANÇOIS TRUFFAUT). 1976 : BAROCCO (ANDRÉ TÉCHINÉ). 1979 : LES SCEURS BRONTÉ (ANDRÉ TÉCHINÉ). 1983 : MORTELLE RANDONNÉE (CLAUDE MILLER). 1994 : ADOLPHE (BENOÎT JACQUOT).

AFONSO Yves (1944)

Comédien, théâtre dans la troupe d'Antoine Bourseiller (1965-1968).

Il débute au cinéma dans *Masculin Féminin* en jeune homme hagard qui se poignarde devant Jean-Pierre Léaud. Il

enchaine, encore avec Jean-Luc Godard, dans *Made in USA* où il campe un romancier appelé David Goodis qui meurt de façon bouleversante en disant à Anna Karina : « *Paula, tu m'as dérobé ma jeunesse.* » L'évidence de son talent crève alors les yeux et seuls les imbéciles vont insister sur sa ressemblance physique avec Belmondo pour le déconsidérer en pâle copie ou caricature de la star. L'avenir leur donnera tort. Afonso est un comédien original et exceptionnel. Il retrouve encore deux fois JLG puis se distingue dans une majorité de films signés par Michel Mitrani, Claude Berri, Yves Boisset, Bertrand Tavernier, Claude Zidi et Raoul Ruiz, prouvant ainsi son éclectisme naturel et l'immense palette de ses possibilités comiques ou dramatiques. Il s'impose naturellement comme l'un des meilleurs seconds rôles de sa génération, ne refusant jamais l'aventure d'un premier film ou d'une œuvre expérimentale. Notons que tout au long de sa carrière, il a accepté de jouer dans les courts-métrages de débutants avec une belle générosité et beaucoup de flair. Sa filmographie est magnifique, souvent liée à la Nouvelle Vague ou, du moins, à son esprit. Bouleversant héros des *Gants blancs du diable* de son ami Lazlo Szabo, comédien rageur, acariâtre et vengeur dans *Fifi Martingale* de Jacques Rozier, il apparaît chez Philippe Garrel et Jean-François Stevénil. Car Afonso reste un fidèle serviteur de cet esprit NV et le défend coûte que coûte comme un grognard à la mémoire longue. Il tient d'ailleurs une place majeure dans l'ovni *Le Fils de Gascogne*, hommage de Pascal Aubier à ce mouvement cinématographique.

Filmographie : 1966 : MASCULIN FÉMININ (JEAN-LUC GODARD), MADE IN USA (JEAN-LUC GODARD). 1967 : WEEK-END (JEAN-LUC

GODARD). 1971 : VLADIMIR ET ROSA (JEAN-LUC GODARD), LE VOYAGE DU LIEUTENANT LE BIHAN (LAZLO SABO) cm, VALPARAISO, VALPARAISO (PASCAL AUBIER). 1972 : LES VOLETS CLOS (JEAN-CLAUDE BRIALY), LES GANTS BLANCS DU DIABLE (LAZLO SZABO). 1975 : ZIG-ZIG (LAZLO SZABO). 1986 : MAINE-OCÉAN (JACQUES ROZIER), DOUBLE MESSIEURS (JEAN-FRANÇOIS STÉVENIN). 1995 : LE FILS DE GASCOGNE (PASCAL AUBIER). 1996 : LE CŒUR FANTÔME (PHILIPPE GARREL). 2001 : FIFI MARTINGALE (JACQUES ROZIER). 2002 : MISCHKA (JEAN-FRANÇOIS STÉVENIN). 2003 : CODE 68 (JEAN-HENRI ROGER).

AIMÉE Anouk (Françoise Judith Sorya Dreyfus dite, 1932)
Comédienne française, cours de théâtre et de danse à Paris.

Fille de comédiens, elle débute à 14 ans dans un film d'Henri Calef, puis dans l'œuvre inachevée de Marcel Carné : *La Fleur de l'âge*, avant que Jacques Prévert et André Cayatte ne l'intronisent en jeune première dans *Les Amants de Vérone*. Ce film l'impose comme une des révélations de l'après-guerre. Elle y gagne une carrière internationale et travaille dans le monde entier : Grande-Bretagne, Allemagne, Italie, Espagne, USA, ce qui lui vaut de belles rencontres avec Robert Aldrich, Robert Altman, Marco Bellocchio, Alberto Lattuada, Anatole Litvak, Sidney Lumet, George Cukor et Federico Fellini, mais aussi, hélas, de longues absences des studios français.

Avant que la Nouvelle Vague n'existe, elle en est potentiellement une force vive par sa collaboration avec Alexandre Astruc dès 1953. Son éclat illumine *Le Rideau cramoi*

et *Les Mauvaises Rencontres* où elle est la partenaire de Jean-Claude Pascal, beau séducteur cynique des années cinquante. Puis, par deux fois en duo avec Gérard Philipe pour Duvivier et Becker, elle émeut par son mélange de douceur et de résignation que Franju et Mocky rehaussent poétiquement de mystères éperdus dans leurs premiers longs-métrages. Mais ce carcan magnifique éclate sous la griffe de Fellini et l'humour feutré de Philippe de Broca. Tout est prêt pour qu'elle devienne l'inoubliable *Lola* de Jacques Demy. Le rôle est transcendance. Malgré l'échec commercial du film, il lui collera à la peau et masquera *presque* toutes ses prestations suivantes. Sublime chez Fellini encore, inattendue dans *Les Grands Chemins* de Christian Marquand, elle connaît un triomphe populaire avec *Un homme et une femme* de Claude Lelouch, prototype absolu du revers jumeau de la NV, puis elle ricoche de film en film, d'une image d'elle-même à l'autre, retrouvant en chemin Demy et leur *Lola*, déchue encore, dans *Model Shop*.

À l'exception d'une collaboration avec Agnès Varda pour le centenaire du cinéma, elle ne travaillera plus avec cette Nouvelle Vague française dont elle reste pourtant l'icône à jamais, mais sera bien présente chez les étrangers périphériques du mouvement. L'Italien Bernardo Bertolucci, le Polonais Jerzy Skolimowski perpétuent ainsi seuls cette flamme parfois trompeuse. Parce que la belle Anouk Aimée n'appartient à personne.

Filmographie : 1953 : LE RIDEAU CRAMOISI (ALEXANDRE ASTRUC). 1955 : LES MAUVAISES RENCONTRES (ALEXANDRE ASTRUC). 1958 : LA TÊTE CONTRE LES MURS (GEORGES FRANJU), MONTFARNASSE 19 (JACQUES BECKER). 1959 : LES DRAGUEURS (JEAN-PIERRE MOCKY). 1960 :

LE FARCEUR (PHILIPPE DE BROCA). 1961 : LOLA (JACQUES DEMY). 1962 : LES GRANDS CHEMINS (CHRISTIAN MARQUAND). 1968 : MODEL SHOP (JACQUES DEMY). 1981 : LA TRAGEDIA DI UN UOMO RIDICOLO (La Tragédie d'un homme ridicule, BERNARDO BERTOLUCCI), SUCCESS IS THE BEST REVENGE (Le Succès à tout prix, JERZY SKOLIMOWSKI). 1995 : LES CENT ET UNE NUITS DE SIMON CINÉMA (AGNÈS VARDA).

ALLIO René (1924-1995)

Peintre, décorateur de théâtre et cinéaste français.

Peintre, plasticien, décorateur de théâtre et inventeur de dispositifs scéniques passionnants pour Roger Planchon, il est un cas particulier dans la deuxième génération de la Nouvelle Vague (Antoine Bourseiller, Paula Delsol, Jean Eustache, Philippe Garrel, Paul Vecchiali, etc.), sans doute parce que l'expérience du théâtre lui ordonnait une rigueur dans la forme et l'espace où l'acteur est en position rigide et contraignante. Si bien que le refus affirmé du pittoresque et des scolastiques de l'interprétation freina ses captations des effets de réel, même s'il poussait en émergence subtile du côté de Marcel Pagnol, ce qui lui venait de l'héritage de Bertold Brecht, sans démériter de l'un et l'autre. *La Vieille Dame indigne* n'était donc pas qu'une bonne adaptation cinématographique d'un texte de Brecht, mais une mise en question du cinéma comme encadrement d'une vérité des personnages dans l'appareil fictionnel qu'ils habitent. Belle et noble démarche qui laissait aussi de l'humain dans les abstractions de ce premier film, son seul ayant une parenté certaine avec l'esprit de la Nouvelle Vague. En revers de cette exploration, *L'Une et l'Autre* est un film qui aborde

la folie en déclinaison du paradoxe du comédien, avec subtilité dans la rencontre des apparences et de l'onirisme éveillé. Puis, Allio s'attaquera de façon sociologique au malaise du cadre dans la société de consommation et aux révolutions prolétaires dans l'Histoire. Il signa aussi une œuvre ambitieuse mais inégale sur le quotidien et les dérives de l'ego (*Rude journée pour la reine*), étudiant encore les motivations d'un parricide atypique d'hier avant d'interroger les secrets de sa propre ville, Marseille, toujours avec le même souci de distanciation et de tact. Il arriva ainsi dans une impasse et créa une maison de production indépendante dans cette cité pour y continuer ses travaux avec opiniâtreté.

Filmographie : 1963 : LA MEULE cm, 1965 : LA VIEILLE DAME INDIGNE. 1967 : L'UNE ET L'AUTRE. 1969 : PIERRE ET PAUL. 1972 : LES CAMISARDS. 1973 : RUDE JOURNÉE POUR LA REINE. 1976 : MOI, PIERRE RIVIÈRE, AYANT ÉGORGÉ MA MÈRE, MA SŒUR ET MON FRÈRE. 1980 : RETOUR À MARSEILLE. 1981 : L'HEURE EXQUISE. 1985 : LE MATELOT 512. 1987 : PORTRAIT DE JEAN VILAR TV. 1988 : UN MÉDECIN DES LUMIÈRES TV. 1991 : TRANSIT. 1994 : MARSEILLE, OU LA VIEILLE VILLE INDIGNE.

ALMENDROS Nestor Cuvas (1930-1992)

Acteur, chef opérateur et réalisateur cubain.

En noir et blanc ou en couleur, en format 16 et 35 mm, Almendros avait un style personnel et savait le décliner chaque fois selon l'univers visuel de son réalisateur, en grand professionnel, et aussi en bon cinéphile. Exilé de Cuba où il avait commencé une carrière de cinéaste, il déboula par hasard dans

la Nouvelle Vague en crise par l'intermédiaire de Jean Douchet et Éric Rohmer, liant son sort aux Films du Losange et à Barbet-Schroeder, car participant à l'aventure orgueilleuse de *Paris vu par*. L'extraordinaire beauté des images de *La Collectionneuse* l'ont ensuite révélé comme le plus exigeant et talentueux directeur de la photo de l'époque, ce que confirmèrent ensuite ses inventions techniques dans *More* et son travail magique en noir et blanc sur *Ma nuit chez Maud*. Ses performances séduisirent Truffaut qui l'intégra à son équipe. Almendros fut donc souvent le sculpteur de lumières des productions de ce trio, avec ou sans budget confortable, avec gros ou petits moyens techniques, s'adaptant aisément à chaque situation et faisant mouche chaque fois avec un égal bonheur. Il partit aussi outre-Atlantique pour dispenser son génie sur les films de Monte Hellman, Terence Malick et Martin Scorsese. On lui doit enfin la photographie de *Mes petites amoureuses* de Jean Eustache, le plus important cinéaste de la seconde génération de la Nouvelle Vague.

Directeur de la photo : 1965 : NADIA À PARIS (ÉRIC ROHMER) cm, PLACE DE L'ÉTOILE (PARIS VU PAR, ÉRIC ROHMER), SAINT GERMAIN-DES-PRÈS (PARIS VU PAR, JEAN DOUCHET). 1966 : UNE ÉTUDIANTE AUJOURD'HUI (ÉRIC ROHMER) cm, LA COLLECTIONNEUSE (ÉRIC ROHMER). 1969 : MORE (BARBET SCHROEDER), MA NUIT CHEZ MAUD (ÉRIC ROHMER). 1970 : DOMICILE CONJUGAL (FRANÇOIS TRUFFAUT), LE GENOU DE CLAIRE (ÉRIC ROHMER), L'ENFANT SAUVAGE (FRANÇOIS TRUFFAUT). 1971 : MAQUILLAGES (BARBET SCHROEDER) cm, LE COCHON AUX PATATES (BARBET SCHROEDER) cm, SING-SING (BARBET SCHROEDER) cm, LES DEUX ANGLAISES ET LE CONTINENT (FRANÇOIS TRUFFAUT). 1972 :

L'AMOUR L'APRÈS-MIDI (ÉRIC ROHMER), LA VALLEE (BARBET SCHROEDER). 1973 : L'OISEAU RARE (JEAN-CLAUDE BRIALY). 1974 : GÉNÉRAL IDI AMIN DADA, AUTO PORTRAIT (BARBET SCHROEDER), LA GUEULE OUVERTE (MAURICE PIALAT), FEMMES AU SOLEIL (LILIANE DREYFUS), MES PETITES AMOUREUSES (JEAN EUSTACHE). 1975 : MAÎTRESSE (BARBET SCHROEDER), L'HISTOIRE D'ADÈLE H (FRANÇOIS TRUFFAUT). 1976 : DIE MARQUISE VON O (La Marquise d'O, ÉRIC ROHMER), DES JOURNÉES ENTIÈRES SOUS LES ARBRES (MARGUERITE DURAS). 1977 : BEAUBOURG, CENTRE D'ART ET DE CULTURE GEORGES POMPIDOU (ROBERTO ROSSELLINI), L'HOMME QUI AIMAIT LES FEMMES (FRANÇOIS TRUFFAUT). 1978 : LA CHAMBRE VERTE (FRANÇOIS TRUFFAUT), PERCEVAL LE GALLOIS (ÉRIC ROHMER), KOKO, LE GORILLE QUI PARLE (BARBET SCHROEDER). 1979 : L'AMOUR EN FUITE (FRANÇOIS TRUFFAUT). 1980 : LE DERNIER MÉTRO (FRANÇOIS TRUFFAUT), VIVEMENT DIMANCHE ! (FRANÇOIS TRUFFAUT), PAULINE À LA PLAGE (ÉRIC ROHMER).

Réalisateur : 1950 : UNA CONFUSION COTIDIANA cm. 1960 : RITMO DE CUBA cm, GENTE EN LA PLAYA, ESCUELAS RURALES. 1984 : MAUVAISE CONDUITE. 1987 : NADIE ESCUHABA.

Acteur : 1978 : LA CHAMBRE VERTE (FRANÇOIS TRUFFAUT).

ALPHAVILLE (1965), Une étrange aventure de Lemmy Caution
Film franco-italien.

Tournage : janvier et février 1965 à Paris.
Production : André Michelin, Chaumiane et Prod-Filmstudio Rome.
Distribution : Athos Film.
Directeur de production : Philippe Dussart.
Réalisateur et scénariste : Jean-Luc Godard.

Extraits de *Capitale de la douleur* de Paul Éluard.

Citations : Louis Ferdinand Céline, Henri Bergson, Jorge Luis Borges, Alfred Korzybski, Friedrich Nietzsche, Blaise Pascal, A.E. Van Vogt...

Assistants à la réalisation : Charles L. Bitsch, Jean-Paul Savignac, Hélène Kalougine, Jean-Pierre Léaud.

Images 35 mm Ilford HPS noir et blanc 1 : 1,33 : Raoul Coutard, Georges Liron.

Décors : Pierre Guffroy.

Maquilleuse : Jackie Reynal.

Scripte : Suzanne Schiffman.

Photographe de plateau : Georges Pierre.

Son : René Levert.

Musique : Paul Misraki.

Montage : Agnès Guillemot.

Durée : 98 minutes.

Sortie en salle : 5 mai 1965.

Ours d'or au festival de Berlin 1965.

Avec : Eddie Constantine (Lemmy Caution alias Ivan Johnson), Anna Karina (Natasha Von Braun), Howard Vernon (professeur Von Braun alias Léonard Nosferatu), Akim Tamiroff (Henri Dickson), Valérie Boisgel (séductrice Hôtel de Lemmy Caution), Christa Lang (séductrice Hôtel de l'Étoile Rouge), Jean-Louis Comolli (professeur Jekell), Jean-André Fieschi (professeur Heckell), Michel Delahaye (assistant de Leonard Von Braun), Marlène Jobert (chauffeur de taxi), Jean-Pierre Léaud (serveur petit-déjeuner), Lazlo Szabo (Ingénieur général d'Alpha 60), Ernest Menzer (patron Hôtel de l'Étoile Rouge), Jacques Robiolles (aide à l'Hôtel de l'Étoile Rouge), Jean-Luc Godard (policier).

Sujet : Sous la fausse identité d'Ivan Johnson du Figaro-Pravda, Lemmy Caution, agent

secret des pays extérieurs, se rend à Alphaville pour enlever ou abattre le professeur Von Braun-Nosferatu. Il découvre un monde plié aux directives d'un cerveau électronique qui prive les gens de toutes formes de sentiments. Mais il tombe amoureux de Natasha, la fille du professeur Von Brau-Nosferatu.

Alphaville est la deuxième incursion de Godard dans la science-fiction, après *Le Nouveau Monde (RoGoPaG)* et avant *Anticipation (Le Plus Vieux Métier du monde)*. Néanmoins, le projet de départ ne concernait guère ce genre. Il s'agissait d'un western moderne et urbain conçu pour Eddie Constantine, à la demande de ce dernier qui désirait retravailler avec le cinéaste après leur collaboration sur un sketch (*La Paresse*) des *Sept Péchés capitaux*. Ce n'est qu'après réflexion que JLG décida d'envoyer Lemmy Caution dans le futur.

Il est à noter que, la même année, Pierre Kast (*La Brûlure des mille soleils*) et François Truffaut (*Fahrenheit 451*) tournent ou préparent un film de SF, un registre rarement emprunté par le cinéma français depuis les films muets de Georges Méliés, mais qui a trouvé son chef-d'œuvre avec Chris Marker et *La Jetée* en 1962. Toutefois, si Kast et Marker sont érudits en la matière et ont lu les principaux romans des maîtres du genre, ce n'est pas le cas de Godard et Truffaut qui n'en sont qu'amateurs occasionnels. Pourtant, les ombres de Korzybski, et sa théorie de la sémantique générale, comme d'Arthur Van Vogt qui l'a illustrée dans sa saga romanesque des Non-A vont planer sur le film, à tel point que la dernière ligne de *The Players of Non-A (Les Aventures de Non-A)* est en partie citée par Caution-Constantine : « *Un enfant qui n'est pas né ne pleure pas encore* ».

Mais, sur ce point, à la différence de Pierre Kast qui est un adepte de la sémantique générale basée sur une logique non aristotélicienne, JLG entretient une distance critique envers cette forme de pensée. Sa modernité artistique refuse de tels concepts. Et *Alphaville* est un film contre les machines de l'intelligence artificielle, les robots et la pensée programmée. D'ailleurs, à l'instar de ce que fait au même moment Philip K. Dick dans le roman d'anticipation, il joue le concept du futur pour parler de sa propre époque au moyen d'une fable poétique et pessimiste. Car Godard est perplexe et inquiet devant les possibles dérives de ces systèmes. Aussi, à sa sortie, le film sera peu prisé des affionados de la science-fiction. Par contre, si JLG se méfie des cerveaux électroniques, il est féru de toutes les nouvelles techniques en matière de cinéma et il les plie à sa volonté artistique. Ainsi, il va imposer une pellicule ultrasensible à Raoul Coutard, son opérateur, afin de pouvoir tourner dans la rue, la nuit, et sans éclairage d'appoint. Le résultat donne un Paris nocturne à la frontière d'impossibles contrastes avec ces cortèges de fantômes dans des zones opaques aux lumières troubles qui tranchent avec les intérieurs illuminés de façon excessive et blanchâtre. Hors de l'aménagement de quelques décors, le film n'enregistre donc que le Paris de l'époque, avec ses nouveaux immeubles aux architectures géométriques et souvent froides. De fait, Godard transfigure tout en utilisant les dispositifs imposés à la Nouvelle Vague du début, mais en reprenant les principes de jeux crus de lumières et d'ombres dont les opérateurs des films noirs de série B ou Z

(John Alton) avaient su tirer parti pour pallier la pénurie de moyens. Visuellement, *Alphaville* est étonnant et magnifique.

Par ailleurs, le vrai sujet du film est l'éloge de l'amour en résistance dans un monde sans humanité. Lemmy Caution, l'homme qui n'aime que l'or et les femmes, rencontre Natasha qui ne sait pas ce que le mot amour veut dire. Alors, il va découvrir qu'il peut aimer et lui faire découvrir ce qu'est l'amour. Mais ça ne va pas sans douleur capitale, surtout que JLG filme avec amour Anna Karina, la femme qu'il vient de perdre. Il la filme, partant avec son double à lui, mais un double improbable, Constantine-Caution, qui voyage au bout de la nuit en bon agent secret assassin.

AMALRIC Mathieu (1965)

Comédien et réalisateur.

Fils de journalistes, il tente vainement l'IDHEC puis travaille à quantité de postes sur les films des autres jusqu'à ce qu'on lui propose d'être acteur, alors qu'il ne veut que devenir réalisateur.

Ehéritier actuel de la Nouvelle Vague en France, c'est lui, comme acteur et réalisateur : *Tournée* ne vient pas que de John Casavetes, comme il fut bien trop écrit après son triomphe cannois. On y sent la marque secrète de Jean Renoir tout autant que les parentés avec Demy, Rozier et Eustache, même si ton et style révèlent l'évidence de son originalité créatrice. Dès ses premiers films, Godard et Chabrol avaient remarqué cet air de famille et l'on regrette que ni l'un ni l'autre ne l'aient invité à paraître dans leurs œuvres, lorsque leur cousin André Téchiné, leur ami Jean-Claude Biette, leur

frère cadet Luc Moullet et l'aîné Alain Resnais donnaient l'exemple, non sans malice. Car son style de cinéaste comme son jeu de comédien privilégie cette attitude de la NV où rigueur et liberté faisaient un mélange détonant au tournant des années soixante.

Réalisateur : 1985 : MARRE DE CAFÉ cm. 1990 : SANS RIRES cm. 1993 : LES YEUX AU PLAFOND cm, 8 BIS cm. 1997 : MANGE TA SOUPE. 2001 : LE STADE DE WIMBLEDON. 2003 : LA CHOSE PUBLIQUE. 2004 : 14,58 EUROS cm. 2007 : DEUX CAGES SANS OISEAUX cm, À L'INSTAR DU PÈRE NOËL ET DE LA PIZZA cm, LAISSE-LES GRANDIR ICI cm. 2010 : TOURNÉE, L'ILLUSION COMIQUE cm, JOHANN SFAR (DES-SINS) cm. 2012 : NEXT TO LAST cm. 2014 : LA CHAMBRE BLEUE.

Acteur : 1993 : LES YEUX AU PLAFOND (MATHIEU AMALRIC) cm. 1998 : ALICE ET MARTIN (ANDRÉ TÉCHINÉ). 1999 : TROIS PONTS SUR LA RIVIÈRE (JEAN-CLAUDE BIETTE), LA FAUSSE SUIVANTE (BENOÎT JACQUOT). 2001 : LES NAUFRAGÉS DE LA D, 17 (LUC MOULLET), LULU (JEAN-HENRI ROGER). 2007 : UN SECRET (CLAUDE MILLER). 2009 : LES HERBES FOLLES (ALAIN RESNAIS). 2010 : TOURNÉE (MATHIEU ALMARIC). 2011 : LETTRES À JACKY EVRARD (ANDRÉ S, LABARTHE) cm. 2012 : VOUS N'AVEZ ENCORE RIEN VU (ALAIN RESNAIS).

L'AMOUR À LA CHAÎNE (1964)

Film français.

Tournage à Paris.

Production : Jean Barral, Robert de Nesles, Georges Mathiot.

Comptoir français du film-Roal film.

Distribution CFF.

Directeurs de production : Jean Lefait, Michel Monbailly.

Réalisation : Claude de Givray.

Assistant-réalisateur : Michel Wichard.
 Scénario : Claude de Givray et Bernard Revon.
 Directeur de la photo : Roger Fellous. Noir et blanc cinémascope.
 Assistant caméra : Gérard Brisseau.
 Script : Suzanne Ohanessian.
 Musique : Georges Delerue.
 Paroles de chanson : André-Marie Klenovski.
 Montage : Pierre Géran, Patrick Clement Bayard, Jean-Marie Gimel.
 Costume : Jean-Pierre Janssen.
 Coiffure : Carita.
 Maquillage : Danielle Thévenot.
 Version intégrale inédite en salle : 95 minutes.
 Version censurée pour l'exploitation : 85 minutes.
 Sortie : août 1965.
 Interdit aux moins de dix-huit ans.
 Avec : Jean Yanne (Pornotropos), Valeria Ciangottini (Catherine), Jacques Destoop (Paul), Perette Pradier (Corinne), Maria Rosa Rodriguez (Barbara), Anne-Marie Coffinet (Juliette), Amarande (Mélanie), Jean-Pierre Janssen (jumeau 1), Jean-Paul Janssen (jumeau 2), Jean-Marie Fertey (Thanatos), Max Montavon (photographe), Roger Fradet (Doudou), Alain Raffael (Raffa), Jean Dalmain (père de Catherine), Hella Petri (Thais), Lisette Lebon (impresario), Annie Duroc (prostituée), Jean-Roger Caussimon (curé), Roger Karl (l'homme qui meurt), Olga Valery (la veuve), Marc Arlan (invité), Jean Degrave (proxénète), Jean-Claude Brial (client), Claude de Givray (client).

Sujet : Une jeune femme décide de se prostituer. Elle découvre que ceux qui régissent ce milieu fonctionnent comme des hommes d'affaires.

Au départ, c'est une commande de producteur et de distributeur avec pour obligation de traiter de la prostitution, respecter un devis modeste, fixé à l'avance, et tourner dans des dates prévues. Givray écrit le scénario en toute liberté et le soumet à la commission de contrôle qui prévient d'une menace d'interdiction aux mineurs de moins de dix-huit ans, sans autres commentaires. Après le tournage et le montage du film, la même commission de censure exige vingt-deux coupures dans le dialogue (qui est exactement le même que dans le scénario), non pour obscénité ou pornographie, mais à cause de « *la teneur des propos tenus par les protagonistes* ». Sinon, c'est l'interdiction totale. Publiées dans le numéro 170 (septembre 1965) des *Cahiers du cinéma*, les scènes ainsi retirées révèlent une teneur sociologique et politique en ce qui concerne la prostitution et son organisation. Malgré ces mutilations, *L'Amour à la chaîne* est un joyau méconnu de la Nouvelle Vague, une œuvre forte où la prostitution est abordée en dehors des clichés mélodramatiques ou des images pittoresques et aguichantes. Givray démonte de façon précise les systèmes sur lesquels ce commerce s'exerce, sans moralisme contrit ou pathos. Cependant, le film est bien plus qu'une fiction-documentaire sur le plus vieux métier du monde. C'est une musique d'images et sons, parfois atonale, dans un cinémascope gris et blanc cadrant l'anecdote fictionnelle en théâtre de vie, description des divers engrenages broyant des personnages qui croyaient profiter de leur libre arbitre et conserver une part d'âme dans le commerce de sexe et des reflux sordides au quotidien. Comme chez Jean Renoir, chacun porte ici sa part d'humanité, du proxénète au client et à la

prostituée, avec l'atout donné par l'auteur de ne pas juger, ni condamner et conspuer, tout en sachant éviter les complaisances et la vulgarité. À ce titre, la composition de Jean Yanne mérite des éloges.

L'AMOUR FOU (1967)

Film français.

Tournage à Paris, juillet, août 1967 (cinq semaines).

Production : Georges de Beauregard.

Directeur de production : Roger Scipion.

Distribution : Cocinor.

Scénario : Marilù Parolini, Jacques Rivette.

Dialogue : Jacques Rivette et improvisations des comédiens.

Texte de la pièce de théâtre : *Andromaque* de Jean Racine.

Réalisation : Jacques Rivette.

Images 35 mm : Alain Levent.

Son : Bernard Aubouy.

Coréalisation : André S. Labarthe (scènes du reportage).

Images 16 mm noir et blanc 1 : 1,85 : Étienne Becker.

Son : Claude Laureux.

Mixage : Jacques Maumont.

Assistant-réalisateur : Philippe Fourastié.

Stagiaire : André Téchiné.

Scripte : Lydie Mahias.

Photographe de plateau : Pierre Zucca.

Montage : Nicole Lubstchansky.

Musique : Jean-Claude Éloy.

Durée : 252 minutes.

Sortie en salle : 15 janvier 1969.

Existence d'une version courte de 120 minutes réniée par Rivette.

Avec : Bulle Ogier (Claire), Jean-Pierre Kalfon (Sébastien-Pyrrhus), Josée Destoop (Maria-Hermione), Michèle Moretti

(Michèle), Célia (Célia-Andromaque), Maddly Bamy (Maddly-Céphise), Yves Beneyton (Yves-Oreste), Denis Berry (Denis-Pylade), Françoise Godde (Cléone), Michel Delahaye (Michel-Phoenix), Liliane Bordoni (Puck), Étienne Becker (l'opérateur du reportage), Claude-Éric Richard (Philippe), André S. Labarthe (réalisateur du reportage).

Sujet : Sébastien monte Andromaque de Racine. Son épouse Claire quitte le rôle d'Hermione pendant les répétitions et s'enferme peu à peu dans la névrose.

Après la lutte menée aux côtés de son producteur Georges de Beauregard, et quantité de soutiens venus du monde cinéophile et intellectuel pour obliger le pouvoir à lever l'interdiction totale de *La Religieuse*, Jacques Rivette n'est plus inconnu du grand public. En collaboration avec André S. Labarthe, il tourne alors une trilogie télévisée sur Jean Renoir. Mais, comme Beauregard ne cesse de lui demander s'il connaît un réalisateur pouvant lui faire un film pour 45 millions (anciens), il finit par se porter candidat et cherche une idée de scénario compatible avec les contraintes de ce faible budget.

La genèse de *L'Amour fou* se fait donc en convergence avec plusieurs désirs et choix de Rivette :

- Refaire un film où le travail du théâtre tient une place essentielle. Le montrer avec une volonté d'expérimentation et d'improvisation qui était absente de *Paris nous appartient*.
- Travailler avec les comédiens de la troupe de Marc'O : Bulle Ogier, Michèle Moretti, Jean-Pierre Kalfon.
- Pousser le film vers une modernité qu'il n'a cessé de défendre en tant que

rédacteur en chef des *Cahiers du cinéma* (1963-1965).

– Tenir compte des essais des nouveaux réalisateurs américains : John Cassavetes, Shirley Clarke, Andy Warhol.

– Intégrer au corps du film la matière télévisée telle qu'il vient de l'utiliser pour les *Cinéastes de notre temps* sur Jean Renoir.

Le scénario écrit avec Marilù Parolini se présente comme un plan de travail avec un canevas d'une trentaine de pages et Rivette propose à Jean-Pierre Kalfon de monter lui-même *Andromaque* de Racine avec les acteurs de son choix, puis indique que l'équipe de Labarthe filmera ses répétitions en 16 mm pendant que, lui, enregistrera les scènes de répétition et de fiction en 35 mm. Kalfon choisit tous les acteurs pour la pièce de Racine, à l'exception de Michel Delahaye que Rivette lui propose pour incarner Phoenix. Le film se présente donc comme l'interaction de trois mises en scène différentes : celle de Kalfon pour le théâtre (répétitions), celle de Labarthe pour la télévision (matière brute) et celle de Rivette pour la dégradation du couple Ogier-Kalfon, sauf que ces trois blocs distincts sont restructurés, reconstruits et organisés au montage pour s'intégrer à la dynamique générale du film. *L'Amour fou* est un travail collectif mais aussi un film de l'auteur Jacques Rivette. Le devis initial sera dépassé de 15 millions au montage. Ensuite, les distributeurs exigeront une version raccourcie à deux heures, car le film dure quatre heures douze. Cette version courte est un échec commercial, alors que la version longue est un succès public dans la structure Art et Essai.

L'Amour fou est une mutation importante dans la Nouvelle Vague, car il circonscrit des

territoires différents, tant sur le plan formel que sur la conception des structures narratives. D'abord, c'est l'intégration des essais du cinéma-vérité (Rouch, Marker) dans la fiction. C'est aussi la fragmentation du récit linéaire en fonction d'une mise en jeu des divers éléments comme signes révélateurs des faits, sans qu'ils *expliquent* les comportements et la psychologie des personnages par indications naturalistes ou dramaturgiques. Rivette se place ainsi du côté de Godard plutôt que de Rohmer, Truffaut ou Chabrol, à la différence toutefois qu'il ne poursuit pas le même but que JLG, ne cherchant pas à synthétiser une recherche du pictural et du poétique. Si Rivette et lui sont deux artistes expérimentaux, l'objet filmique que chacun crée n'est pas de même nature. Rivette invente à partir de ce que son équipe (acteurs et techniciens) lui propose en toute liberté, alors que Godard fait toujours son film personnel en imposant ses improvisations aux autres collaborateurs. Il n'empêche que *L'Amour fou* est d'abord un film de Rivette ; il l'est par ses thèmes (complot-paranoïa, souffrances, groupes, théâtre) et sa méthode (liberté du corps de l'acteur, être sourcier de réalité autant que d'échos du fantastique). L'émotion n'en est jamais absente. Elle gagne le spectateur face aux scènes dramatiques entre le couple en crise, mais aussi devant les instants mis en capture du travail des comédiens sur Racine.

ANÉMÔNE (Anne Bourguignon dite, 1950)

Comédienne française.

Seul Philippe Garrel la rattache à la Nouvelle Vague (deuxième génération) puisque c'est lui qui la fait débiter dans *Anémône* et

elle conservera ce nom, celui de son rôle, tout au long de sa prolifique carrière. Elle était singulière et touchante dans ce petit téléfilm conçu, joué et réalisé par des adolescents en rupture de société dans la France juste avant Mai 68. Vingt ans plus tard, star consacrée par des succès populaires et le César du second rôle, elle retrouva Garrel dans une œuvre sombre et belle.

Filmographie : 1967 : ANÉMÔNE (PHILIPPE GARREL). 1989 : LES BAISERS DE SECOURS (PHILIPPE GARREL). 1995 : LE FILS DE GASCOGNE (PASCAL AUBIER)

ANOUCHKA Films

Société de production fondée par Jean-Luc Godard et Anna Karina en novembre 1963, située au n° 2 de la rue Marbœuf à Paris, Philippe Dussart en étant le gérant et Patricia Finaly assurant le secrétariat.

Son activité s'arrête en 1973.

Coproduction : 1964 : BANDE À PART (JEAN-LUC GODARD), UNE FEMME MARIÉE (JEAN-LUC GODARD). 1965 : PIERROT LE FOU (JEAN-LUC GODARD). 1966 : MASCULIN FÉMININ (GODARD), LE PÈRE NOËL A LES YEUX BLEUS (JEAN EUSTACHE), MADE IN USA (JEAN-LUC GODARD), DEUX OU TROIS CHOSES QUE JE SAIS D'ELLE (JEAN-LUC GODARD). 1967 : LA CHI-NOISE (JEAN-LUC GODARD), WEEK-END (JEAN-LUC GODARD). 1968 : LE GAI SAVOIR (JEAN-LUC GODARD). 1969 : L'AMORE dans AMORE E RABBIA (La Contestation, JEAN-LUC GODARD), VENT D'EST (GROUPE DZIGA VERTOV), LUTTES EN ITALIE (GROUPE DZIGA VERTOV). 1970 : LE DERNIER HOMME (CHARLES L. BISTCH). 1972 : TOUT VA BIEN (JEAN-LUC GODARD ET JEAN-PIERRE GORIN).

ANTICIPATION OU L'AMOUR EN L'AN 2000 (1966)

Film français.

Épisode du film *Le Plus Vieux Métier Du Monde*.

Autres épisodes : *L'Ère préhistorique* (Franco Indovina). *Nuits romaines* (Mauro Bolognini). *Mademoiselle Mimi* (Philippe de Broca). *La Belle Époque* (Michael Plefgar). *Aujourd'hui* (Claude Autant-Lara).

Tournage Orly, quatre jours entre fin septembre et début octobre 1966.

Production : Francoriz Films, Gibé Films (Paris), Rialto Films (Berlin), Rizzoli Films (Rome).

Producteur : Joseph Bercholz.

Directeur de production : André Cultet.

Distribution : Athos Films.

Réalisation et scénario : Jean-Luc Godard.

Assistants : Charles L. Bitsch, Claude Miller.

Images 35 mm 1 : 1,66 couleur eastmancolor et noir et blanc : Pierre Lhomme.

Son : Mono.

Montage : Agnès Guillemot.

Musique : Michel Legrand.

Avec : Jacques Charrier (John Dimitrios), Anna Karina (Eléonore Roméovitch), Malilù Tolo (prostituée Amour physique), Jean-Pierre Léaud (larbin), Daniel Bart, Jean-Patrick Lebel (commissaires).

Durée : 20 minutes.

Sortie en France : 21 avril 1967.

Sujet : Un voyageur intersidéral fait halte sur la terre et choisit une prostituée. Mais il n'est pas excité parce que cette fille ne parle pas. Exceptionnellement, les autorités lui envoient une autre qui ne pratique que l'amour langage.

Troisième incursion de Godard dans la science-fiction, ce sketch est aussi le dernier film qu'il tourne avec Anna Karina.

Contacté pour participer à cette production européenne à épisodes, JLG accepte la proposition pour plusieurs raisons. D'abord, il ne refuse jamais les commandes dans les films à sketches (*Les Sept Péchés capitaux*, *RoGoPaG*, *Les Plus Belles Escroqueries du monde*, *Paris vu par...*). Ensuite, le sujet (la prostitution) l'intéresse depuis ses débuts (*Une femme coquette*).

Le scénario retrouve la thématique d'*Alphaville* : union de l'amour romantique et de l'amour physique dans un monde régissant les pulsions sexuelles et les sentiments de manière séparée. On peut penser que l'acceptation de cette commande lui permet également de mettre en perspective l'échec de sa vie privée avec Karina, d'où une certaine tension sur le tournage.

De surcroît, il veut faire d'*Anticipation* une œuvre-laboratoire sur les couleurs et l'image. Puisque son scénario repose sur la séparation des mots et des gestes dans un monde futur, il opère des hachures sonores par la musique et sur la diction du comédien Jacques Charrier. Il veut également des décalages chromatiques à l'image. Pierre Lhomme tourne le film en noir et blanc et fait tirer la pellicule en monochrome rouge, jaune ou bleu, conformément à ce qui est dit sur la bande-son : « couleur soviétique », « couleur américaine », « couleur chinoise ». Seuls les derniers plans sont filmés en Eastmancolor. Mais Godard ne veut pas seulement avoir une suite d'images teintées avant le final. Il demande donc des contre-types successifs avec accentuation des contrastes, et ceci pour des images isolées ou des portions de scènes. Il en résulte un

brouillage visuel volontaire et intermittent avec contours flous ou passages en négatif. Cette version (l'originale pour son auteur) ne sera vue qu'en projection privée, puis au festival d'Hyères ou encore (j'y étais) lorsque Pierre-Henri Deleau la montra au cinéma Capitole de Lille en 1967. Car les producteurs du film ne voulaient pas distribuer *Anticipation* sous cette forme. Ils imposèrent un filtre bistre sur toutes les images, sauf celles du baiser en couleurs de la fin. C'est dans cette édulcoration lamentable qu'il fut exploité commercialement. Ajoutons qu'en 2010, Gaumont racheta *Anticipation* pour l'intégrer dans un coffret DVD des films de Godard et en opéra une restauration scandaleuse puisque tout y est en noir et blanc, y compris les derniers plans tournés en couleurs qui avaient été montrés ainsi en salles lors de l'exclusivité de 1967.

APTEKMAN Alain (1931-2013)

Scénariste et acteur.

Ami et scénariste de Pierre Kast, il travaille peu dans le cinéma, mais prête sa silhouette à Robert Bresson dans *L'Argent* et fait bénéficier Romain Goupil de son talent de scénariste et d'acteur occasionnel.

Filmographie

Scénariste : 1961 : LA MORTE-SAISON DES AMOURS (PIERRE KAST). 1963 : VACANCES PORTUGAISES (PIERRE KAST). 1964 : LE GRAIN DE SABLE (PIERRE KAST). 1980 : LE SOLEIL EN FACE (PIERRE KAST). 1983 : LA JAVA DES OMBRES (ROMAIN GOUPIL).

Acteur : 1983 : L'ARGENT (ROBERT BRESSON), LA JAVA DES OMBRES (ROMAIN GOUPIL). 1999 : À MORT LA MORT (ROMAIN GOUPIL)

APTEKMAN Barbara (1931)

Épouse d'Alain Aptekman.

Elle n'apparaît que dans deux films de Pierre Kast et occupe le poste de script-girl sur la série télévisée *La Naissance de l'Empire romain* du même Kast.

Filmographie : 1960 : LE BEL ÂGE (PIERRE KAST). 1965 : LA BRÛLURE DES 1 000 SOLEILS (PIERRE KAST) cm.

ARAGON Louis (1897-1982)

Poète, journaliste et romancier français.

Études de médecine. Membre de Dada, du groupe surréaliste puis du parti communiste français. Secrétaire de rédaction de la revue : *Commune* (1933-1939), directeur du quotidien *Ce soir* (1937-1939, 1944-1953), puis des *Lettres françaises* (1953-1972).

Dès ses premiers courts-métrages, Jean-Luc Godard lui rend des hommages appuyés, parfois brefs (*À bout de souffle*), longs (*Histoire d'eau*) ou moteurs de toute une séquence (celle du métro dans *Bande à part*). JLG confessa avoir été, pendant son adolescence, très impressionné par la lecture du recueil *Le Crève-cœur* (cité dans *Le Petit Soldat*). Et lorsque les frères Hakim lui proposèrent de tourner l'adaptation d'*Éva*, le roman de James Hadley Chase, il demanda le plus sérieusement du monde qu'Aragon y tienne le rôle principal du romancier déchu. De son côté, Aragon défendit *À bout de souffle* et *Le Mépris*. Cette passion réciproque mais à distance trouva son apogée lorsque Bertrand Tavernier, attaché de presse de *Pierrot le Fou*, et dont le père René Tavernier avait hébergé Aragon et Elsa Triolet à Lyon pendant l'Occupation allemande, invita le couple à une projection privée du film.

Séduit par les beautés de l'œuvre, Aragon écrivit un article à la une de son hebdomadaire *Les Lettres françaises*, le 9 septembre 1965 : « *Qu'est-ce que l'art ? Jean-Luc Godard.* » La splendeur de ce texte qui louange avec intelligence le travail du cinéaste est indéniable et son impact sera très fort dans les milieux intellectuels de l'époque. L'admiration de Godard pour Aragon va perdurer au-delà des crises de conscience et des engagements idéologiques issus de Mai 68. Dans *Histoire (s) du cinéma*, l'écrivain est encore souvent cité.

Notons que d'autres auteurs de la Nouvelle Vague ont partagé cette passion pour le poète, à commencer par Agnès Varda et Jacques Demy qui avaient comme projet un portrait croisé d'Elsa et lui, mais seule Varda put mener à bien l'entreprise avec le court-métrage *Elsa la rose*. (1966).

ARDANT Fanny (1949)

Comédienne (théâtre, télévision et cinéma) et réalisatrice française.

Après ses études à l'Institut d'études politiques d'Aix-en-Provence, elle débute au théâtre et au cinéma, puis connaît un succès populaire dans la série télévisée *Les Dames de la côte*, écrite et réalisée par Nina Companeez. C'est là, sur le petit écran, que François Truffaut la découvre. Il tombe alors amoureux de la comédienne et de la femme qui va devenir sa muse pour ses deux derniers films. Au même moment, elle commence à travailler avec Alain Resnais, puis entame une carrière internationale, mais tout en continuant à apparaître au théâtre et à la télévision. Elle passe aussi à la mise en scène.

Autant à l'aise dans la comédie que le drame, elle inspire à Truffaut l'un de ses plus beaux films (*La Femme d'à côté*), puis apporte une aura insolite à ceux d'Alain Resnais. Cependant, c'est le Belge André Delvaux qui l'inscrit en icône de la femme surréaliste dans *Benvenuta* où elle vibre de façon étonnante et magique, tandis que Volker Schlöndorff la place du côté de chez Proust avec bonheur. Car Fanny Ardant porte en elle une force *littéraire*, au meilleur sens du terme, et elle la cristallise en poésie noire, si bien qu'on rêve aux rôles que Georges Franju ou Jean Eustache auraient pu lui offrir. Certes, son intrusion dans la Nouvelle Vague est tardive et elle se limite à deux cinéastes en quête d'exploration des sentiments et du temps, la part noble du mouvement, diront certains. Il n'empêche que les deux films de Truffaut et les trois de Resnais en font l'une de ses forces les plus fascinantes.

Filmographie

Actrice : 1981 : LA FEMME D'À CÔTÉ (FRANÇOIS TRUFFAUT). 1982 : LA VIE EST UN ROMAN (ALAIN RESNAIS), VIVEMENT DIMANCHE ! (FRANÇOIS TRUFFAUT). 1984 : L'AMOUR À MORT (ALAIN RESNAIS). 1986 : MÉLO (ALAIN RESNAIS). 1994 : LES CENT ET UNE NUITS DE SIMON CINÉMA (AGNÈS VARDA).

Réalisatrice : 2009 : CENDRES ET SANG. 2010 : CHIMÈRES ABSENTES cm.

ARMSTRONG Charlotte (1905-1963)

Romancière américaine.

Elle a débuté par des romans à énigmes ayant pour héros le détective amateur MacDougal, puis s'est tournée vers le récit à suspense. Elle fut aussi scénariste pour des

téléfilms de la série *Alfred Hitchcock présente*. Claude Chabrol a adapté deux de ses romans à l'écran et s'est inspiré d'un troisième, *The Unsuspected* (*L'Insoupçonnable Grandison*) pour le scénario de *Masques*, film dans lequel un personnage lit un livre de la romancière : *The Case of the Weird Sisters* (*L'Étrange cas des trois sœurs infirmes*, 1943).

Filmographie : 1970 : LA RUPTURE d'après THE BALLOON MAN (Le Jour des Parques, 1968) (CLAUDE CHABROL). 2000 : MERCI POUR LE CHOCOLAT, d'après THE CHOCOLATE COBWEB (Et merci pour le chocolat, 1948) (CLAUDE CHABROL).

ARNOUL Françoise (Françoise Gautsch dite, 1931) Comédienne française.

Née en Algérie, elle vient en France après la Seconde Guerre mondiale, suit des cours de théâtre, commence à faire du cinéma et connaît le succès assez vite dans des rôles souvent marqués d'une sensualité féline qui ne masque pourtant pas son réel talent. Ralph Habib, Henri Decoin et Henri Verneuil sont alors ses principaux metteurs en scène. Ce dernier l'a fait d'ailleurs tourner aux côtés de Jean Gabin dans son meilleur film : *Des gens sans importance* (1955). La même année, elle est superbe dans *French Cancan* de Jean Renoir (encore avec Jean Gabin comme partenaire) et c'est d'ailleurs là qu'elle fait la connaissance d'un assistant nommé Pierre Kast qui l'intégrera plus tard à la Nouvelle Vague. Mais, avant l'originale expérience de *La Morte-Saison des amours* (1960), puis de *Vacances portugaises* (1963), elle est la vedette d'une œuvre prémissée de ce mouvement : *Sait-on jamais* de Roger Vadim.

Cependant, en dehors de Kast, elle ne travaille ensuite qu'avec des auteurs périphériques de la NV : Jean Herman, Guy Gilles. Puis Jean Renoir l'invite à encore nous éblouir dans son film-testament : *Le Petit Théâtre de Jean Renoir*. Enfin, au cours de ces dernières décennies, ce sont souvent des cinéastes-auteurs qui font appel à elle : Bernard Paul, Jean Marbeuf, Jean-Claude Missiaen, Raoul Ruiz, Brigitte Rouan, Jacques Rouffio. Mais pas assez souvent. Et l'on peut le regretter.

Filmographie : 1955 : FRENCH CANCAN (JEAN RENOIR). 1957 : SAIT-ON JAMAIS... (ROGER VADIM). 1960 : LA MORTE-SAISON DES AMOURS (PIERRE KAST). 1963 : VACANCES PORTUGAISES (PIERRE KAST). 1967 : LE DIMANCHE DE LA VIE (JEAN HERMAN). 1969 : LE PETIT THÉÂTRE DE JEAN RENOIR (JEAN RENOIR). 1987 : NUIT DOCILE (GUY GILLES).

ARTHUYS Philippe (1928-2010) *Compositeur et cinéaste français.*

Membre du GRMC (Groupe de recherche et de musique concrète) avec Pierre Henry et Pierre Schaeffer, il explore ses recherches sonores par le disque et le théâtre (ballet avec Maurice Béjart en 1956) puis les poursuit au cinéma avec Roberto Rossellini et Jacques Becker, ce qui va le rapprocher de la Nouvelle Vague naissante. Jacques Rivette lui confie la partition de *Paris nous appartient* en lui demandant de prendre Bela Bartok comme base d'inspiration. Godard fait appel à lui pour *Les Carabiniers*. En 1963, il passe à la réalisation et tourne des films ambitieux et expérimentaux qui méritent l'attention, mais ne rencontrent aucun succès. Parallèlement à son activité de metteur en scène, il continue d'écrire de la musique

de film, notamment pour Mohammed Lakhdar-Hamina.

Musique de film : 1959 : INDIA : MATRI BHHUMI (Inde, terre-mère, ROBERT ROSSELLINI), PARIS NOUS APPARTIENT (JACQUES RIVETTE). 1960 : LE TROU (JACQUES BECKER). 1963 : LES CARABINIERS (JEAN-LUC GODARD). 1972 : LES CAMISARDS (RENÉ ALLIO). 1973 : RUDE JOURNÉE POUR LA REINE (RENÉ ALLIO).

Réalisateur : 1963 : LA DEMOISELLE DE CŒUR cm. 1965 : LA CAGE DE VERRE. 1969 : DIEU A CHOISI PARIS. 1971 : DES CHRISTS PAR MILLIERS. 1978 : NOCTUR cm. 1979 : NOCE DE SÈVE.

ARTS

Hebdomadaire culturel français lancé le 31 janvier 1945 par Georges Wildenstein et consacré aux arts plastiques, dans la continuation de son journal *Beaux-Arts*, publié (pendant peu de temps) au début des années quarante. En 1952, à l'initiative de Louis Pauwels, son nouveau rédacteur en chef, la critique de cinéma y apparaît sous les signatures de Nino Frank et Adonis Kyrou, puis Henri-François Rey, Yves Gibeau et Jean-Pierre Vivet. Mais en juillet 1954, l'hebdomadaire passe sous la direction de Jacques Laurent, un ancien royaliste se proclamant anarchiste de droite, et par ailleurs auteur de romans à succès sous le pseudonyme de Cecil Saint-Laurent. Il ouvre aussitôt ses colonnes à ses amis, les *hussards* de la nouvelle droite littéraire, avec le désir avoué de faire de la revue un pôle d'opposition aux journaux culturels de gauche (*Lettres françaises*, *France observateur*) et nomme alors le cinéaste documentaire Jean Aurel chef de la rubrique cinéma.

Ce dernier demande des textes à François Truffaut qui vient de jeter un pavé dans la mare avec *Une certaine tendance du cinéma français* paru dans le numéro de janvier 1954 des *Cahiers du cinéma*. Assez vite, Truffaut devient une des signatures essentielles à *Arts* où il crée des polémiques avec une grande astuce, ce qui le rend bientôt célèbre, puis il invite ses amis critiques de cinéma à y écrire. Pendant six ans, ce journal va être l'indispensable tête de pont des *Cahiers du cinéma*, puis un centre de défense de la Nouvelle Vague. Alexandre Astruc, Charles Bitsch, Claude Chabrol, Claude de Givray, Jean Douchet, Jean-Luc Godard, Luc Moullet, Jacques Rivette et Éric Rohmer y écrivent régulièrement. Leurs critiques sont des tribunes pour la défense de la politique des auteurs et des réalisateurs de la NV. Des dossiers, des entretiens complètent ce combat permanent qui devient le fer de la lance de l'hebdomadaire. C'est aussi à cette époque (1954-1960) que la réputation de droite des *Cahiers du cinéma* (et ensuite de la Nouvelle Vague) se répand à cause de la personnalité de Jacques Laurent et de ses collaborateurs. Quand ce dernier quitte ses fonctions éditoriales à *Arts*, la rumeur ne cesse pas de courir, amalgamée à celle d'un copinage systématique.

Rétrospectivement, il est certain qu'un terrorisme contre la *qualité française* du cinéma des années cinquante ainsi qu'une façon neuve d'analyser les films se sont imposés dans *Arts* à cette époque. Et c'est dans sa critique d'*Un drôle de dimanche* de Marc Allégret que Godard écrit le 28 novembre 1958 : « *Jean-Paul Belmondo, le Michel Simon et Jules Berry de demain.* »

ASCENSEUR POUR L'ÉCHAFAUD (1957)

Film français.

Tournage du 23 septembre au 15 novembre 1957.

Production : Nouvelles Éditions de Films (Jean Thuillier).

Distribution : Lux, Compagnie cinématographique France.

Scénario : Louis Malle et Roger Nimier d'après le roman de Noël Calef.

Réalisation : Louis Malle.

Assistants-réalisateurs : Alain Cavalier, François Leterrier.

Conseiller technique : Jean-Paul Sassy.

Images 35 mm noir et blanc 1 : 1,66 : Henri Decae, Jean Rabier, André Vilard.

Effets spéciaux : Pierre Lax.

Maquillage : Boris de Fast.

Son : Raymond Gauquier.

Décors : Pierre Guffroy, Rino Mondellini, Jean Mandaroux.

Accessoiriste : Jacques Martin.

Script-Girl : Francine Corteggiani.

Régisseur : Hubert Merial.

Photographes de plateau : Jean-Louis Castelli, Vincent Rossell.

Montage : Léonide Azar, Madeleine Bibollet, Jean Trubert, Kenout Peltier, Jean-Louis Misar.

Musique : Miles Davis, Barney Willen, René Urtreger, Pierre Michelot. Kenny Clarke. (Le disque a obtenu le Grand prix de l'Académie Charles Cros 1958.)

Durée : 91 minutes.

Sortie : 29 janvier 1958.

Prix Louis Delluc 1957.

Avec : Jeanne Moreau (Florence Carala), Maurice Ronet (Julien Tavernier), Yori Bertin (Véronique), Georges Poujouly (Louis), Ivan

Petrovitch (Horst Bencker), Elga Andersen (Frieda Bencker), Lino Ventura (Commissaire Cherrier), Jean Wall (Carala), Felix Marten (Christian Subervie), Jacqueline Staup (Anna), Gisèle Grandpré (Jacqueline Mauclair), Sylviane Aisenstein (fille au bar), Gérard Darrieu (Maurice), Hubert Deschamps (substitut de la république), Micheline Bona (Geneviève), Marcel Cuvelier (concierge du motel), Charles Denner (un inspecteur), François Joux (un commissaire), Marcel Journet (membre du conseil d'administration de Carala), Jean-Claude Brialy (client du motel), Jacques Hilling (concessionnaire auto), Nicolas Bataille (client de brasserie), Alice Reichen (fleuriste), Lucien Desagneaux (journaliste), Marcel Bernier (policier).

Sujet : Après avoir maquillé en suicide le meurtre de son patron (le marchand de canons Carala), dont il aime la femme, Julien Tavernier est coincé toute la nuit dans l'ascenseur. Pendant ce temps, sa maîtresse erre dans Paris, pensant que son amant est parti avec une vendeuse de fleurs. En fait, c'est le copain de cette jeune fille qui a volé la voiture de Tavernier et il tuera, sous cette identité, deux touristes allemands dans un motel. La vérité sera révélée à la police par les photographies prises sur l'appareil de Tavernier. Chaque meurtre reviendra alors à son coupable.

Réalisé à l'économie, alors que Louis Malle n'a pas 25 ans, mais se trouve déjà auréolé d'un Grand prix à Cannes pour la coréalisation du *Monde du silence* avec le commandant Cousteau, *Ascenseur pour l'échafaud* est le jalon incontournable des méthodes de tournage et de production de la future Nouvelle Vague, même si son auteur ne s'est jamais reconnu comme

membre fondateur de ce mouvement. Pourtant, les images de Jeanne Moreau uniquement éclairée par des lumières de boutiques dans la nuit parisienne et la transfiguration du décor réel en architecture dynamique obligent à signaler la parenté de ce film avec ceux que feront ensuite Chabrol, Godard, Rivette et tous les autres. Car, hors les monologues en voix intérieure de Jeanne Moreau et les dialogues, tous deux souvent trop littéraires, de Roger Nimier, ainsi que quelques scènes semi-caricaturales du substitut de la république au motel et des inspecteurs de permanence dans le commissariat de police, *Ascenseur pour l'échafaud* s'inscrit de facto dans cette modernité, suivant à la fois l'exemple de Robert Bresson et du *film noir* américain. Enfin, l'apport de la musique improvisée par Miles Davis ouvre une voie passionnante de double jeu non illustratif dans ce domaine et cette expérimentation marquera toute une génération de cinéastes pour le meilleur et pour le pire. Dernier point en faveur de l'œuvre, un don magistral de bien filmer les corps des principaux acteurs, qu'ils soient en mouvement dans la rue ou coincé dans un ascenseur. Moreau et Ronet en jouent comme peu de cinéastes (Renoir, Vigo) étaient parvenus à l'obtenir de leurs comédiens. Ce n'est pas un mince compliment.

ASTRUC Alexandre (1923)

Romancier, acteur, critique (Cinéma, Combat, La Nef, Ciné-digest, Écran Français, La Gazette du cinéma, Les Temps modernes, Cahiers du cinéma, Paris-Match), scénariste et cinéaste Français.

Cofondateur d'*Objectif 49*, Alexandre Astruc est d'abord une figure marquante du

Saint-Germain-des-Prés de l'après-guerre où il est l'ami de Boris Vian et Jean-Paul Sartre. Après la publication des *Vacances*, son premier roman chez Gallimard alors qu'il n'a que 23 ans, il écrit des critiques de films, toujours pertinentes, jusqu'à son texte-manifeste de la *Caméra-stylo* qui révolutionne la manière de penser le septième art et inspire les nouvelles générations de critiques et metteurs en scène. En effet, grand admirateur d'Orson Welles, Astruc impose alors l'idée que la mise en scène doit être une écriture d'auteur et non l'illustration d'un sujet. Ensuite, il passe à l'acte après un ou deux essais en 16 mm. *Le Rideau cramoisi*, comme *Le Silence de la mer* de Jean-Pierre Melville, *Les Dernières Vacances* de Roger Leenhardt et les films de Robert Bresson, montre la voie d'un cinéma d'auteur indépendant à ceux qui deviendront les acteurs de la Nouvelle Vague. Un peu plus tard, *Les Mauvaises Rencontres* confirment la cohérence de sa démarche sous des allures de film policier traditionnel. Tant par leur structure que les jeux de montage, ces deux œuvres frisent l'abstraction, mais ne freinent jamais l'émotion dramaturgique. Son troisième film, *Une vie*, s'inspire de Kenji Mizoguchi et Jean Renoir sans trahir Guy de Maupassant, évitant les pièges du naturalisme et de l'adaptation littéraire, ce qui le place de toute évidence parmi les cinéastes majeurs de son temps, au niveau de Michelangelo Antonioni, Ingmar Bergman et Otto Preminger. Certains n'y verront pourtant qu'un simple classicisme à l'ancienne. Ils ont tort puisqu'*Une Vie* n'est qu'inventions et audaces à chaque plan et nous sommes ici devant un film où la seule mise en scène soutient les évolutions des âmes et leurs pertes sans issues. Loin de la couleur et du

film à costumes, il s'investit ensuite dans un nouveau chef-d'œuvre en dyaloscope noir et blanc pour préciser son discours sur le statut d'une femme mariée en 1960, mais aussi affiner ses conceptions cinématographiques. En ce sens, *La Proie pour l'ombre* est le revers des *Amants* de Louis Malle, d'abord dans le traitement scénarique du sujet (l'adultère) et ensuite par la calligraphie moderne de la mise en scène, au point d'apparaître comme le film-somme de la Nouvelle Vague, pourtant à ses débuts. Il est alors surnommé « le tonton de la Nouvelle Vague » par Godard et signe un autre chef-d'œuvre, *L'Éducation sentimentale*, une adaptation moderne et subtile de Gustave Flaubert qui ne connaîtra aucun succès public. Les producteurs lui ayant retiré leur confiance, il se tourne vers la télévision qui lui permet une expérimentation magnifique : *Le Puits et le Pendule*, d'après Edgar Poe. Puis, l'année suivante (1964), la synthèse de ses recherches stylistiques s'opère en force dans un magnifique court-métrage consacré au duel qui coûta la vie au jeune mathématicien Évariste Galois. Il tourne enfin son dernier chef-d'œuvre *La Longue Marche*, road movie en sublimes plans-séquence sur la résistance dans le Vercors, avec des comédiens transcendés par l'expérience : Robert Hossein, Maurice Ronet et Jean-Louis Trintignant. Mais, après cette incontestable réussite, il signe un film de guerre ambitieux qui, malgré ses qualités de rigueur et son refus de montrer l'héroïsme avec lyrisme, déçoit ses laudateurs et ennue le public.

À partir de ce désamour général, il ne tourne plus que pour la télévision, à l'exception d'un documentaire-entretien avec Jean-Paul Sartre. Toutefois, ses films pour le petit écran possèdent des qualités indéniables,

que ce soient des essais personnels sur Murnau ou les autres brillantes adaptations d'Edgar Poe.

Enfin, lui qui était considéré comme un grand héritier de Balzac au moment des *Mauvaises Rencontres*, il termine sa carrière de cinéaste en transposant (à la perfection) cet auteur : *Une fille d'Ève* et *Albert Savarus*.

L'importance d'Astruc ne se limite donc pas à son rôle de défricheur pour la Nouvelle Vague. Il est un cinéaste majeur, aussi un romancier et essayiste de valeur. Bref, un géant du vingtième siècle qui n'a pas toujours bien géré sa chance et son génie, affaire de caractère et choix de vie...

Filmographie

Réalisateur : 1948 : ALLER-RETOUR cm. 1949 : ULYSSE OU LES MAUVAISES RENCONTRES cm. 1952 : LE RIDEAU CRAMOISI cm. 1955 : LES MAUVAISES RENCONTRES. 1957 : UNE VIE. 1960 : LA PROIE POUR L'OMBRE. 1961 : L'ÉDUCATION SENTIMENTALE. 1963 : LE PUIT ET LE PENDULE cm, TV. 1965 : ÉVARISTE GALOIS cm. 1966 : LA LONGUE MARCHÉ. 1968 : FLAMMES SUR L'ADRIATIQUE. 1970 : INTRODUCTION À LA MÉTHODE DE MURNAU TV, MURNAU TV. 1975 : SARTRE PAR LUI-MÊME (co- MICHEL CIEUTAT), LA LETTRE VOLÉE TV. 1978 : LOUIS XI OU LA NAISSANCE D'UN ROI TV. 1979 : LOUIS XI OU LE POUVOIR CENTRAL TV. 1980 : À UNE VOIX PRÈS OU LA NAISSANCE DE LA TROISIÈME RÉPUBLIQUE TV, ARSÈNE LUPIN JOUE ET PERD TV. 1981 : LA CHUTE DE LA MAISON USHER TV. 1989 : UNE FILLE D'ÈVE TV. 1993 : ALBERT SAVARUS TV.

Scénariste (hors ses films) : 1949 : JEAN DE LA LUNE adaptation (MARCEL ACHARD). 1952 : LA P... RESPECTEUSE (MARCEL PAGLIERO). 1954 : IL VISCONTE DU BRAGELONNE (Le Vicomte de Bragelonne, FERNANDO CERCIO). 1964 : BASSAE commentaire (JEAN-DANIEL POLLET) cm. 1980 : COMME LE TEMPS

PASSE adaptation (ALAIN LEVENT). 1981 : FRÈRE MARTIN (JEAN DELANNOY) TV. 2001 : LES ÂMES FORTES (RAOUL RUIZ).

Acteur : 1949 : RENDEZ-VOUS DE JUILLET (JACQUES BECKER). 1950 : LA VALSE DE PARIS (MARCEL ACHARD). 1957 : UN AMOUR DE POCHE (PIERRE KAST). 1974 : LA JEUNE FILLE ASSASSINÉE (ROGER VADIM).

Romans et essais : 1945 : LES VACANCES. 1975 : CIEL DE CENDRES, LA TÊTE LA PREMIÈRE. 1977 : LE SERPENT JAUNE, QUAND LA CHOUETTE S'ENVOLE. 1982 : LE PERMISSIONNAIRE. 1989 : LE ROMAN DE DESCARTES. 1992 : DU STYLO À LA CAMÉRA et DE LA CAMÉRA AU STYLO. 1994 : L'AUTRE VERSANT DE LA COLLINE. 1994 : ÉVARISTE GALOIS. 1996 : LE MONTREUR D'OMBRES. 1998 : LE SIÈCLE À VENIR. 2000 : LA FRANCE AU CŒUR. 2005 : UNE ROSE EN HIVER. 2008 : LES SECRETS DE MADEMOISELLE FECHTENBAUM.

ATIYAH Edward Selim (1903-1964)

Secrétaire de la Ligue arabe à Londres.

Libanais. Études en Égypte puis en Angleterre.

Son roman *The Thin Line* (L'État 1951), adapté au Japon par Mikio Naruse : *Onna no naka ni iru tanin* (1966) est à l'origine de *Juste avant la nuit* (1971), l'un des meilleurs Chabrol de la période Génovès, marqué aussi par l'influence de Simenon.

Filmographie : 1971 : JUSTE AVANT LA NUIT (CLAUDE CHABROL).

ATTAL Henri (1936-2003)

Comédien français de second plan.

Brun, visage émacié, sourcils broussailleux, yeux de chien battu, il a marqué le

cinéma français, pendant quarante ans, de silhouettes en petits rôles, souvent en duo avec Dominique Zardi. Il est connu qu'ils allaient ensemble dans les bureaux de production et menaçaient de casser la gueule à tout le monde s'ils n'obtenaient pas un rôle dans le film en préparation. Cependant, leur interminable filmographie laisse à penser que l'intimidation musclée ne fut pas l'unique raison qui poussa les réalisateurs de toutes sortes à les employer. La rumeur veut aussi que Jean-Luc Godard s'inspira beaucoup de ce tandem grotesque pour ses deux loustics des *Carabiniers*.

Seul ou avec son compère, Attal a hanté plusieurs films de la Nouvelle Vague, ceux de Godard qui aimait « le voir jouer si mal ». Faux aveugle, concubin de concierge, pompiste burlesque, client de bistrot ou lecteur à voix haute de magazine polisson, il traverse les premiers films de JLG avec un naturel terriblement maladroit, qui touche au pathétique, mais qui le fit remarquer par le public. Autrement, c'est surtout Claude Chabrol qui l'utilisera pendant longtemps, et à toutes les sauces, gendarme, tueur et même vieille femme de ménage sourde dans *Docteur Popaul*. Il lui donnera aussi son plus grand rôle dans *Les Biches*, un intellectuel pique-assiette et farfelu. Au cours de ce tournage, Attal reprocha à Chabrol de ne jamais faire de gros-plan de lui. Alors, le cinéaste lui en offrit un, en lui faisant dire, avec profondeur : « D'ailleurs, tout est de la merde ! »

En toute logique, il intégra le Mocky's Circus.

Filmographie : 1960 : LES BONNES FEMMES (CLAUDE CHABROL). 1961 : LES GODELUREAUX (CLAUDE CHABROL), UNE FEMME EST UNE FEMME (JEAN-LUC GODARD). 1962 : VIVRE SA VIE (JEAN-LUC GODARD), LANDRU (CLAUDE

CHABROL), OPHÉLIA (CLAUDE CHABROL), LES VIERGES (JEAN-PIERRE MOCKY). 1964 : L'HOMME QUI VENDIT LA TOUR EIFFEL (Les Plus Belles Escroqueries du monde, CLAUDE CHABROL), LE TIGRE AIME LA CHAIR FRAÎCHE (CLAUDE CHABROL). 1965 : MARIE-CHANTAL CONTRE DOCTEUR KHA (CLAUDE CHABROL), PIERROT LE FOU (JEAN-LUC GODARD). 1966 : MASCULIN FÉMININ (JEAN-LUC GODARD), LA BOURSE ET LA VIE (JEAN-PIERRE MOCKY), LA LIGNE DE DÉMARCATIION (CLAUDE CHABROL). 1967 : LE SCANDALE (CLAUDE CHABROL). 1968 : LES BICHES (CLAUDE CHABROL). 1969 : LA FEMME INFIDÈLE (CLAUDE CHABROL). 1971 : LE CINÉMA DE PAPA (CLAUDE BERRI), JUSTE AVANT LA NUIT (CLAUDE CHABROL). 1972 : DOCTEUR POPAUL (CLAUDE CHABROL), SEX-SHOP (CLAUDE BERRI). 1974 : NADA (CLAUDE CHABROL). 1975 : UNE PARTIE DE PLAISIR (CLAUDE CHABROL), LES INNOCENTS AUX MAINS SALES (CLAUDE CHABROL). 1976 : FOLIES BOURGEOISES (CLAUDE CHABROL), BARTLEBY (MAURICE RINET). 1977 : LE ROI DES BRICOLEURS (JEAN-PIERRE MOCKY). 1978 : VIOLETTE NOZIÈRES (CLAUDE CHABROL), LE TÉMOIN (JEAN-PIERRE MOCKY). 1979 : LE PIÈGE À CONS (JEAN-PIERRE MOCKY). 1980 : L'ÉCHAFAUD MAGIQUE (FANTÔMAS, CLAUDE CHABROL) TV, ARSÈNE LUPIN JOUE ET PERD (ALEXANDRE ASTRUC) TV. 1981 : LE SYSTÈME DU DOCTEUR GOUDRON ET DU PROFESSEUR PLUME (CLAUDE CHABROL) TV. 1982 : LITAN (JEAN-PIERRE MOCKY). 1984 : À MORT L'ARBITRE (JEAN-PIERRE MOCKY). 1985 : POULET AU VINAIGRE (CLAUDE CHABROL). 1987 : MASQUES (CLAUDE CHABROL), LE CRI DU HIBOU (CLAUDE CHABROL). 1988 : UNE AFFAIRE DE FEMMES (CLAUDE CHABROL). 1990 : JOURS TRANQUILLES À CLICHY (CLAUDE CHABROL). 1991 : MADAME BOVARY (CLAUDE CHABROL). 1992 : BETTY (CLAUDE CHABROL), VILLE À VENDRE (JEAN-PIERRE

MOCKY). 1994 : BONSOIR (JEAN-PIERRE MOCKY). 1997 : ALLIANCE CHERCHE DOIGT (JEAN-PIERRE MOCKY), RIEN NE VA PLUS (CLAUDE CHABROL). 1998 : ROBIN DES MERS (JEAN-PIERRE MOCKY), VIDANGES (JEAN-PIERRE MOCKY). 2000 : TOUT EST CALME (JEAN-PIERRE MOCKY), LA CANDIDE MADAME DUFF (JEAN-PIERRE MOCKY), LE GLANDEUR (JEAN-PIERRE MOCKY). 2003 : LA FLEUR DU MAL (CLAUDE CHABROL), LE FURET (JEAN-PIERRE MOCKY).

AUBIER Pascal (1943)

Comédien, scénariste, monteur et réalisateur français. Producteur (Les films de la Commune). Fils de la comédienne Zanie Campan. Études de philosophie, d'anthropologie et de langues orientales. Assistant-réalisateur et de production (1962-1967) pour Pollet, Godard, Rohmer, Chabrol et Rouch.

Figure dynamique de la seconde génération de la Nouvelle Vague, il a promené sa haute stature et sa belle moustache dans plusieurs films, de Philippe Fourastié à René Gilson, de Miklos Jancso à Otar Iosseliani, en démontrant un réel talent de comédien. Collaborateur fidèle de Jean-Luc Godard jusqu'en 1968, il est un des premiers enfants-disciples de la Nouvelle Vague des origines et fait preuve d'une originalité d'auteur complet dans ses courts-métrages empreints de surréalisme et de pataphysique. *Monsieur Jean-Claude Vaucherin*, chef-d'œuvre sur un typage méticuleux de la folie, démarre une trilogie baignée dans la mouvance de Kafka et Vian tout en mettant en jeu la solitude, l'oppression et le mal-être au quotidien avec transmutation en lieu de mythomanie ou cauchemar. On y note aussi le souci de clarté idéologique (marxisme) et

la volonté d'expérimenter des modernités stylistiques, en classe tous risques. Son premier long-métrage, *Valparaiso, Valparaiso*, pousse ce principe jusqu'aux limites de la farce, égratignant le gauchisme avec ironie et décalant les codes du réalisme poétique dans les marges de l'absurde. Il y a là une singularité insolite dans la cristallisation de l'humour noir mis au service de la forme et sa confrontation buissonnière avec les accélérations ou l'opacité du jeu de ses acteurs : Bernadette Lafont, Alain Cuny et Lazlo Szabo. Tant d'audace surprit la critique et le public peu habitués à de tels contre-pieds dans la zone floue des années Pompidou de l'après 68. Cette incompréhension d'origine paresseuse ne permit hélas pas aux lendemains de chanter pour Aubier, du moins, comme auteur de films. Il n'en continuera pas moins son œuvre faustrollienne avec un bel entêtement, élaborant ses essais en marge des mouvances et des modes jusqu'à rendre un hommage émouvant à la Nouvelle Vague avec *Le Fils de Gascogne*.

Réalisateur : 1965 : TENEBRAE FACTAE SUNT cm. 1968 : MONSIEUR JEAN-CLAUDE VAUCHERIN cm. 1969 : LE VOYAGE DE MONSIEUR GUITTON cm, ARTHUR, ARTHUR cm. 1971 : VALPARAISO, VALPARAISO. 1972 : LE SOLDAT ET LES TROIS SŒURS cm. 1974 : PUZZLE cm, LE DORMEUR cm, LA CHAMPIGNONNE cm. 1975 : LE CHANT DU DÉPART, LA MORT DU RAT cm. 1986 : L'APPARITION cm, LES PETITS COINS cm. 1987 : LA SAUTEUSE (DE L'ANGE) cm. 1988 : LA CENDRE cm. 1985 : FLASH-BACK cm. 1988 : LA TRAJECTOIRE AMOUREUSE cm. 1991 : ALICE ET LES ABYSSES cm. 1995 : LE FILS DE GASCOGNE. 1999 : LIPSTICK cm. 2000-2004 : COME ON. 2007 : LA BALLADE DU TRANSSIBÉRIEN ET DE LA PETITE SOPHIE DE FRANCE cm.

Scénariste : 1965 : *TENEBRAE FACTAE SUNT* cm. 1968 : *MONSIEUR JEAN-CLAUDE VAUCHERIN* cm. 1969 : *ARTHUR, ARTHUR* cm. 1971 : *VALPARAISO, VALPARAISO* (CO-RAPHAEL SORIN). 1975 : *LE CHANT DU DÉPART, LA MORT DU RAT* cm. 1986 : *L'APPARITION* cm, *LES PETITS COINS* cm. 1987 : *LA SAUTEUSE (DE L'ANGE)* cm. 1988 : *LA CENDRE* cm. 1988 : *LA TRAJECTOIRE AMOUREUSE* cm. 1995 : *LE FILS DE GASCOGNE* (CO-PATRICK MODIANO).

Producteur (hors ses propres films) : 1968 : *MARIE ET LE CURÉ (DIOURKA MEDVECZKY)* cm. 1969 : *MANOJAHARA (DOMINIQUE DUBOSC)* cm. 1970 : *LES JOURS DE NOTRE MORT (DOMINIQUE DUBOSC)* cm, *JOJO NE VEUT PAS MONTRER SES PIEDS (DENIS BERRY)* cm, *L'ESPACE VITAL (PATRICE LECONTE)* cm. 1971 : *LA COMMUNE, LOUISE MICHEL ET NOUS (MICHEL GARD ET JACQUES BRIÈRE), SAINT-DENIS SUR AVENIR (SARAH MALDOROR)*. 1972 : *DOSSIER PENARROYA (DOMINIQUE DUBOSC), UN EFFORT D'IMAGINATION (DOMINIQUE DUBOSC)*, 1973 : *ACTUALITÉS EN SEPT SCÈNES DU PRINTEMPS 58 (BERNARD EISENSCHITZ), L'AGRESSION (FRANK CASSENTI)*. 1974 : *ÉCHO D'ALGER (FRANK CASSENTI), ANTARIDA (JEAN-JACQUES FIORI)*

Acteur : 1964 : *PIERROT LE FOU (JEAN-LUC GODARD)*. 1968 : *LES IDOLES (MARC'O)*. 1970 : *ARTHUR, ARTHUR (PASCAL AUBIER)* cm. 1971 : *VALPARAISO, VALPARAISO (PASCAL AUBIER)*. 1972 : *LE SOLDAT ET LES TROIS SŒURS (PASCAL AUBIER)*. 1986 : *LES PETITS COINS (PASCAL AUBIER)*. 1990 : *LE BAL DU GOUVERNEUR (MARIE-FRANCE PISIER)*.

AUBOUY Bernard

Ingénieur du son, mixeur, réalisateur français. Professeur à la FEMIS.

Formé à l'École Lumière, il participe à l'aventure de la Nouvelle Vague dans sa

deuxième époque, d'abord avec Jean Eustache, puis Jacques Rivette qui l'intègre à deux expérimentations radicales (*L'Amour fou* et *Out 1 : Noli me tangere*), conçues sur le risque et la surprise hors des lois et règles du son « propre ». Cette modernité (en son direct ou reconstitué en studio) ne lui fait pourtant pas mépriser le dispositif des conceptions plus classiques et il participe à de nombreux films d'Yves Boisset, Georges Lautner, Yves Robert ou Claude Zidi. Il fait aussi preuve d'invention tout au long de sa collaboration régulière aux documentaires de Claude Lanzman. Éclectique et compétent, il voyage d'un style de cinéma l'autre et le spectre général de son travail est donc très large.

Ingénieur du son : 1966 : *LE PÈRE NOËL A LES YEUX BLEUS (JEAN EUSTACHE)*. 1967 : *L'AMOUR FOU (JACQUES RIVETTE)*. 1969 : *PIERRE ET PAUL (RENÉ ALLIO), SEPT JOURS AILLEURS (MARIN KARMITZ), PAULINA S'EN VA (ANDRÉ TÉCHINÉ)*. 1970 : *CAMARADES (MARIN KARMITZ), LA FAUTE DE L'ABBÉ MOURET (GEORGES FRANJU), OUT 1 : NOLI ME TANGERE (JACQUES RIVETTE)*. 1972 : *LES CAMISARDS (RENÉ ALLIO)*. 1974 : *MES PETITES AMOUREUSES (JEAN EUSTACHE)*. 1976 : *MONSIEUR ALBERT (JACQUES RENARD)*. 1982 : *LE CRIME D'AMOUR (GUY GILLES)*. 1985 : *BLANCHE ET MARIE (JACQUES RENARD), POLICE (MAURICE PIALAT)*.

Réalisateur : 1989 : *CHANSON POUR UN MARIN* cm. 1990 : *MAMAN* cm.

AUCLAIR Michel (Vladimir Vijovic dit, 1922-1988)

Comédien français.

Il étudie au conservatoire et fait du théâtre. Ses débuts cinématographiques sont consacrés par Jean Cocteau qui le baptise en

frère veule et trouble de la Belle et ami du double vénal de la Bête. Puis une brève rencontre mystérieuse avec le jeune Alain Resnais précède sa vampirisation par les caméras de René Clément et Henri-Georges Clouzot. Le voilà donc parti dans le peloton de tête des vedettes masculines des années cinquante. Il tourne alors beaucoup et un peu partout en Europe, mais brûle aussi les planches à Paris. Car il est d'abord un comédien de théâtre qui, pendant toute sa vie, sera mis en scène par les plus grands : Marcel Herrand, Roger Planchon, Luchino Visconti, Patrice Chéreau, Antoine Bourseiller. Ce sont les aînés de la Nouvelle Vague qui font appel à lui, et le peu de films tournés dans cette mouvance l'y intègrent de toute autorité. Car, sous la direction de Roger Leenhardt, Alexandre Astruc ou Pierre Kast, il est parfait, sans cabotinage, tics, ni fioritures. Du grand art. Mais hélas, ce passage splendide dans la nébuleuse NV reste sans lendemain, sauf que l'héritier André Téchiné saura le rendre admirable dans sa fresque brechtienne *Souvenirs d'en France*.

Filmographie : 1945 : LA BELLE ET LA BÊTE (JEAN COCTEAU), OUVERT POUR CAUSE D'INVENTAIRE (ALAIN RESNAIS). 1961 : L'ÉDUCATION SENTIMENTALE (ALEXANDRE ASTRUC). 1963 : VACANCES PORTUGAISES (PIERRE KAST), SOUVENIRS D'EN FRANCE (ANDRÉ TÉCHINÉ). 1983 : LA BELLE CAPTIVE (ALAIN ROBBE-GRILLET).

AUDIBERTI Jacques (1989-1965)
Journaliste, dramaturge, parolier, romancier et scénariste français.

Il fut adoré des gens des *Cahiers du cinéma* (où il publia des textes sous forme de *Billets*), et plus précisément par François

Truffaut qui songea plusieurs fois à porter ses romans à l'écran et rebaptisa la comédienne Claudine Huzé du nom de l'héroïne d'un de ses livres : *Marie Dubois*. Mais ce fut un électron libre et marginal de la Nouvelle Vague (Jacques Baratier) qui l'introduisit dans le cinéma, en tant qu'acteur, parolier et scénariste. Enfin, bien plus tard, Jean-Luc Godard maria son roman *Monorail* avec *The Long Goodbye* (Sur un air de navaja) de Raymond Chandler pour la base scénarique du film *Nouvelle Vague*.

Filmographie : 1962 : LA POUPÉE (JACQUES BARATIER). 1963 : DRAGÉES AU POIVRE chansons (JACQUES BARATIER). 1990 : NOUVELLE VAGUE d'après MONORAIL (JEAN-LUC GODARD).

Acteur : 1949 : DÉSORDRE (JACQUES BARATIER) cm. 1966 : VOILÀ L'ORDRE (JACQUES BARATIER) cm.

AUDRAN Stéphane (Colette Suzanne Jeanne Decheville dite, 1939)
Comédienne française.

Elle suit des cours de théâtre avec Tania Balachova, Charles Dullin, René Simon et Michel Vitold avant de rencontrer la Nouvelle Vague et d'associer son destin, sa vie et sa carrière à celle de Claude Chabrol.

C'est une comédienne complète, capable d'aborder tous les registres et faire honneur à chacun des rôles de composition qu'on lui confie. Crédible en vendeuse d'électroménager, fausse chanteuse italienne, stripteaseuse, cantatrice, petite ou grande bourgeoise, espionne déjantée, criminelle habile à se travestir, institutrice, vraie coupable, fausse innocente, victime de complots familiaux, alcoolique et mère abusée

ou abusive devant la caméra de Chabrol, elle est à elle seule, toutes les femmes de la comédie humaine. Et c'est encore vrai dans les films des autres, Audiard, Axel, Buñuel, Fuller, Sautet, Tavernier, etc. Autant de talent et de beauté méritent une admiration sans égale et, au sein des femmes tutélaires de la Nouvelle Vague, seule Bernadette Lafont subit un parcours identique par la variété des personnages divers et opposés à défendre. Ajoutons qu'en dehors de Chabrol, elle ne paraît que discrètement dans *Le Signe du lion* de Rohmer et il n'y a, dans ce mouvement, que Charles L. Bitsch et Pierre Kast à avoir sollicité sa personne pour leurs travaux, ainsi que Claude Miller (en bon héritier de Truffaut). Cette défection des autres ténors de la NV vient sans doute du fait que Claude Chabrol tournait film sur film avec elle, la mobilisant ainsi dans son univers. Ce qui n'empêche pas Stéphane Audran d'être l'une des très grandes dames de la Nouvelle Vague.

Filmographie : 1958 : MONTPARNASSE 19 (JACQUES BECKER). 1959 : LES COUSINS (CLAUDE CHABROL), LE SIGNE DU LION (ÉRIC ROHMER). 1960 : LES BONNES FEMMES (CLAUDE CHABROL), LES GODELUREAUX (CLAUDE CHABROL). 1961 : L'ŒIL DU MALIN (CLAUDE CHABROL). 1962 : LANDRU (CLAUDE CHABROL). 1964 : LE TIGRE AIME LA CHAIR FRAÎCHE (CLAUDE CHABROL), LA MUETTE (PARIS VU PAR, CLAUDE CHABROL). 1965 : MARIE-CHANTAL CONTRE DOCTEUR KHA (CLAUDE CHABROL). 1966 : LA LIGNE DE DÉMARCATIION (CLAUDE CHABROL). 1967 : LE SCANDALE (CLAUDE CHABROL). 1968 : LES BICHES (CLAUDE CHABROL), LA FEMME INFIDÈLE (CLAUDE CHABROL). 1969 : LE BOUCHER (CLAUDE CHABROL). 1970 : LA RUPTURE (CLAUDE CHABROL). 1971 : JUSTE AVANT LA

NUIT (CLAUDE CHABROL). 1972 : THE OVERSIDE OF THE WIND (ORSON WELLES, INÉDIT), DEAD PIGEON IN BEETHOVENSTRASSE (Pigeon mort dans Beethovenstrasse, SAMUEL FULLER). 1973 : LES NOCES ROUGES (CLAUDE CHABROL). 1976 : FOLIES BOURGEOISES (CLAUDE CHABROL). 1977 : BLOOD RELATIVES (Les liens de sang, CLAUDE CHABROL). 1978 : VIOLETTE NOZIÈRES (CLAUDE CHABROL). 1980 : THE BIG RED ONE (Au-delà de la gloire, SAMUEL FULLER), LE SOLEIL EN FACE (PIERRE KAST). 1981 : LES AFFINITÉS ÉLECTIVES (CLAUDE CHABROL) TV, LE MARTEAU-PIQUEUR (CHARLES L. BITSCH) TV. 1982 : MORTELLE RANDONNÉE (CLAUDE MILLER). 1984 : LES VOLEURS DE LA NUIT (SAMUEL FULLER), LE SANG DES AUTRES (CLAUDE CHABROL). 1985 : POULET AU VINAIGRE (CLAUDE CHABROL). 1987 : LES SAISONS DU PLAISIR (JEAN-PIERRE MOCKY). 1988 : L'ÉCARGOT NOIR (CLAUDE CHABROL) TV. 1989 : JOURS TRANQUILLES À CLICHY (CLAUDE CHABROL). 1992 : BETTY (CLAUDE CHABROL). 1996 : LE FILS DE GASCOGNE (PASCAL AUBIER).

Théâtre : MACBETH (Shakespeare, MISE EN SCÈNE CLAUDE CHABROL).

AUDRET Pascale (Pascale Auffray dite, 1936-2000)

Comédienne française, sœur du chanteur Hugues Aufray.

Fragile, piquante et secrète, elle partagea sa carrière entre cinéma et télévision après son succès dans *L'Eau vive*. Sa participation à la Nouvelle Vague et ses périphériques est minime. Un rôle dans *Pleins Feux sur l'assassin* de Georges Franju et une silhouette dans *Les Carabiniers* de Jean-Luc Godard.

Filmographie : 1961 : PLEINS FEUX SUR L'ASSASSIN (GEORGES FRANJU). 1963 : LES CARABINIERS (JEAN-LUC GODARD).

AUMONT Jean-Pierre (Salomons dit, 1909-2001)
Comédien et dramaturge français.

D'abord, il réussit à être un jeune premier indispensable au théâtre et au cinéma français des années trente, parce qu'il apportait fantaisie, profondeur ou subtilité dans chacun de ses rôles, dépassant les lois de son emploi et l'aspect angélique de sa personne grâce à la variété de son jeu. Sur le plan humain et privé, il rallia les forces françaises libres en 1940 avant de gagner Hollywood pour y tourner des fictions de propagande et devenir un comédien de stature internationale. Il travailla aux États-Unis, en Italie et en France, tant au théâtre qu'au cinéma. Après une collaboration avec Roger Vadim dans *L'Orgueil* (un épisode des *Sept Péchés capitaux*), il est appelé à servir la Nouvelle Vague, puisque Pierre Kast l'intègre aux *Vacances portugaises*, puis Jacques Doniol-Valcroze l'invite dans son *Homme au cerveau greffé*, mais c'est avec François Truffaut qu'il reçoit la confirmation absolue en brillant avec élégance dans *La Nuit américaine*. Il n'en resta pas là et illumina de sa présence *Des journées entières dans les arbres* de Marguerite Duras, *La Java des ombres* de Romain Goupil et *Le Sang des autres* de Claude Chabrol.

Filmographie : 1962 : L'ORGUEIL (Les Sept Péchés capitaux, ROGER VADIM). 1963 : VACANCES PORTUGAISES (PIERRE KAST). 1971 : L'HOMME AU CERVEAU GREFFÉ (JACQUES DONIOL-VALCROZE). 1973 : LA NUIT AMÉRICAINNE (FRANÇOIS TRUFFAUT). 1974 : F FOR FAKE (Vérités et mensonges, ORSON WELLES). 1976 : DES JOURNÉES ENTIÈRES DANS LES ARBRES (MARGUERITE DURAS). 1984 : LE SANG DES AUTRES (CLAUDE CHABROL).

AUREL Jean (1925-1996)
Comédien, critique (Arts), scénariste et réalisateur.

Compagnon de route de la bande des *Cahiers du cinéma* par le biais de François Truffaut qu'il avait fait écrire dans *Arts* et avec qui il aura des liens d'une amitié indéfectible (ce dernier lui demandait conseil sur le premier montage de ses films et il l'engagea comme scénariste pour ses dernières œuvres), Jean Aurel est un professionnel éprouvé (IDHEC, assistanat, essais et courts-métrages). Scénariste, il passe du mélodrame sordide (*Club de femmes*) ou pittoresque (*Porte des Lilas*) à la comédie à l'américaine (pour Michel Boisrond et Brigitte Bardot) et au burlesque (*Le Triporteur* avec Darry Cowl), couronnant le tout avec un grand film (*Le Trou*). Éclectisme, donc, et grande habileté à gérer les structures dramaturgiques. Ses réalisations de courts-métrages sont toutes produites par Argos film (Anatole Dauman) : *Les Fêtes galantes*, consacrées à Watteau avec un texte de Georges Ribemont-Dessaigne dit par Gérard Philipe (grand prix du festival de Rio de Janeiro), *L'affaire Manet*, avec un texte d'Emmanuel Berl dit par François Périer. C'est ensuite dix ans de journalisme, puis un premier long-métrage de fiction dans la foulée euphorisante de la Nouvelle Vague, *La Bride sur le cou*. Mais ce film lui vaut des mésaventures soldées par un procès qui fera les manchettes des journaux sous le titre : *Procès de la Nouvelle Vague*, après que, sous la pression de Brigitte Bardot, Roger Vadim l'a remplacé à la mise en scène. Cette sombre péripétie l'oblige à changer de direction. Il devient alors un des réalisateurs de la NV à se distinguer dans le film de montage

d'archives de guerre. *14-18* et *La Bataille de France* qui eurent chacun les honneurs de la couverture de la célèbre revue jaune.

De retour à la fiction cinématographique, il conserve son scénariste des documentaires historiques, Cecil Saint-Laurent (Jacques Laurent) pour deux adaptations de Stendhal avec Anna Karina, l'une étant transposée en moderne (*De l'amour*), l'autre en costumes d'époque (*Lamiel*). JLG vient même tourner une scène de *La Chinoise* sur le plateau de ce dernier (Jean-Pierre Léaud y crie sa colère), car, à cette époque, Aurel reste encore un membre du clan, et Anna Karina lui confiera même un rôle dans le film qu'elle réalise un peu plus tard. Mais un glissement s'opère après *Manon 70*, une version moderne de *Manon Lescaut* de l'abbé Prévost, avec Catherine Deneuve et Sami Frey. D'une part, cette coproduction internationale est un bide, ensuite, après Mai 68, son compagnonnage avec Laurent, écrivain de droite, est très mal vu de la plupart de ses anciens copains, sauf Karina et Truffaut. Alors, Aurel parvient à se réconcilier avec Brigitte Bardot pour une comédie qui n'a rien de commun avec la Nouvelle Vague. Puis, sans Laurent il écrit avec Jean Yanne *Êtes-vous fiancée à un marin grec ou un pilote de ligne ?* produit par Pierre Braunberger qui, lui aussi, n'est plus vraiment en phase avec le mouvement. Le succès public est grand. Suivra *Comme un pot de fraises*, écrit avec Gérard Sire et produit encore par Braunberger et Gaumont. Mais là, le public boude et il redevient scénariste pour son ami Truffaut. En 1985, il revient au documentaire d'archives en s'inspirant du livre de Boris Souvarine : *Staline*. Aujourd'hui, il est un des méconnus de la Nouvelle Vague.

Filmographie : 1948 : JOAN MIRO cm. 1950 : LES FÊTES GALANTES cm. 1951 : L'AFFAIRE MANET cm. 1952 : LE CŒUR D'AMOUR ÉPRIS DU ROI RENÉ cm, LES AVENTURES EXTRAORDINAIRES DE JULES VERNE cm. 1963 : 14-18. 1964 : LA BATAILLE DE FRANCE. 1965 : DE L'AMOUR. 1967 : LAMIEL. 1968 : MANON 70. 1969 : LES FEMMES. 1970 : ÊTES-VOUS FIANCÉE À UN MARIN GREC OU UN PILOTE DE LIGNE ? 1973 : COMME UN POT DE FRAISES. 1985 : STALINE.

Scénariste : 1955 : LE FIGLIA DI MATA HARI (La fille de Mata-Hari, CARMINE GALLONE). 1956 : C'EST ARRIVÉ À ADEN (MICHEL BOISRON), CLUB DE FEMMES (RALPH HABIB), PARIS CANAILLE (PIERRE GASPARD-HUIT). 1957 : PORTE DES LILAS (RENÉ CLAIR), LE TRIPORTEUR (JACK PINOTEAU), UNE PARISIENNE (MICHEL BOISRON). 1958 : CHÉRI, FAIS-MOI PEUR (JACK PINOTEAU), TAXI, ROULOTTE ET CORRIDA (ANDRÉ HUNEBELLE). 1959 : DÉLIT DE FUITE (BERNARD BORDERIE). 1960 : LE TROU (JACQUES BECKER), OH QUÉ MAMBO (JOHN BERRY). 1961 : LA BRIDE SUR LE COU (ROGER VADIM). 1979 : L'AMOUR EN FUITE (FRANÇOIS TRUFFAUT). 1981 : LA FEMME D'À CÔTÉ (FRANÇOIS TRUFFAUT). 1983 : VIVEMENT DIMANCHE (FRANÇOIS TRUFFAUT). 1984 : ROSINE (CHRISTINE CARRIÈRE).

Acteur : 1973 : VIVRE ENSEMBLE (ANNA KARINA).

AZNAVOUR Charles (Shanour Varenagh Azanavourian dit, 1924) Chanteur, compositeur, parolier et comédien arménien, né à Paris.

Sa carrière de comédien commence avec Georges Franju, un des précurseurs de la Nouvelle Vague, même s'il avait déjà fait de

Du même auteur (suite)

Jeunesses, Hors commerce, 2005
Le Café des méchants, Magnard, 2005
Wazemmes, Écailler du nord, 2005
Edgar Flanders : Les Démons de l'Olympe, Seuil, 2006
Edgar Flanders : Le sorcier sans visage, Seuil, 2006
Edgar Flanders : Les vampires de l'apocalypse, Seuil, 2007
Rue de la clef, L'Écailler, 2007
Quartier Sebastopol, L'Écailler, 2008
Les ch'tis commandements, Poulpe, Baleine, 2009
Le secret du professeur Croquet, Archipel, 2009
Les génies du mal, Archipel, 2010
Bob Dylan et le P'tit quinquin, L'Écailler, 2011
Paris chaos, Archipel, 2013

BD

Ne touchez à rien, dessins : Bézian, Albin Michel, 2004, Drugstore, 2008
Radar : Les tueurs de savants, dessins : Bézian, Glénat, 2014

Mise en page par Meta-systems
59100 Roubaix

N° d'édition : L.01ELKN000447.N001
Dépôt légal : novembre 2013