

Michèle et Laurent Pétin  
présentent

# Le deuxième souffle

un film de  
Alain Corneau

*D'après l'ouvrage de*  
José Giovanni  
*Editions Gallimard © 1958*

**SORTIE 24 OCTOBRE 2007**

Durée : 2h35

Son  
DOLBY SRD ~ DTS SR  
Format  
CINEMASCOPE

Jean-Pierre Vincent  
Tél 01 42 25 23 80  
Fax 01 42 89 54 34  
[vincenjp@club-internet.fr](mailto:vincenjp@club-internet.fr)

Laurent Renard  
Tél 01 40 22 64 64  
Fax 01 53 34 99 35  
[laurentrenard@wanadoo.fr](mailto:laurentrenard@wanadoo.fr)

[www.arpselection.com](http://www.arpselection.com)



*Le livre de José Giovanni a été édité en 1958.*

*Il m'a toujours fasciné comme étant l'un des grands textes de la littérature Noire française.*

*Inspiré de personnages réels, Giovanni les grandit subtilement et leur donne la noblesse nécessaire pour que puisse se mettre en marche la mécanique fatale du destin.*

*Il nous livre un magnifique portrait de dignité foudroyée, et nous donne à rêver...*

*Depuis trente ans, je rêve d'un nouveau « deuxième souffle ».*

*Bienvenue dans ce rêve...*

Alain Corneau

## **SYNOPSIS**

1960. Gu, célèbre et dangereux gangster condamné à vie, s'évade de prison. Traqué par la police, il veut s'enfuir à l'étranger avec Manouche, la femme qu'il aime. Ayant besoin d'argent, il accepte de participer à un dernier hold-up...

### ***IL ETAIT DEUX FOIS... « LE DEUXIEME SOUFFLE »***

Au départ il y a une prison, la centrale de Melun, et un homme qui, après y avoir séjourné onze ans, ressort libre mais avec un casier judiciaire, fiché au grand banditisme. Sa première visite est pour son avocat. Celui-ci devine que son client cherche à réorienter sa vie. « *Ecrivez !* » lui dit-il. « *Je ne parle pas de jouer à l'écrivain... Ecrivez comme une longue lettre. Une histoire vécue vous facilitera l'écriture...* »

Ce conseil ne vient pas de nulle part. L'avocat, qui est aussi critique littéraire, chroniqueur théâtral et écrivain à ses heures, a décelé, dans le journal écrit par son client durant ses quarante semaines passées dans le couloir de la mort, l'empreinte d'un vrai talent.

C'est comme si l'homme, complexé de n'avoir pour tout diplôme qu'un certificat d'études primaires, n'attendait que ça. Un an plus tard, en « Hors-série » chez Gallimard, paraît « Le trou » que l'auteur dédie à Stephen Hecquet, son avocat. C'est le premier roman de José Giovanni. Marcel Duhamel lui propose d'écrire désormais pour la « Série noire ». Dans ses Mémoires intitulées « Mes grandes gueules », parues en 2002 chez Fayard, José Giovanni raconte :

*« Me lancer dans l'écriture d'un nouveau livre ? Réfléchir d'abord à l'histoire. A ma grande surprise, il me suffit d'y penser et mes personnages se lèvent, s'aiment, se haïssent, se pourchassent dans mon imaginaire... Je mets en scène le vieux Gu, condamné à perpète après l'attaque du train d'or et qui s'évada de la centrale de Castres avec mon ami Bernard Madeleine. Gu est fatigué, il n'ose pas sauter*

*du toit et, au passage, s'accrocher au faite du mur d'enceinte... Le troisième évadé, le Belge, manque le haut du mur et va s'écraser douze mètres plus bas. Un mort en liberté. Je décris la peur de Gu, caïd respecté, accroupi sur le toit. Sa faiblesse m'inspire. Je l'aime bien, le vieux Gu. Nous avons raté ensemble une évasion... »*

La deuxième chance que la vie offre à José Giovanni, il va l'offrir à son héros, « le vieux Gu ». Un homme que de longues années au « trou » ont rendu inadapté au milieu. Les gangsters ont changé, les flics aussi. Sans foi ni loi, de quelque côté que l'on se situe. Plus de parole, plus d'honneur. Gendarmes et voleurs sont entrés dans l'ère du donnant-donnant, et cela révolte Gu. Plutôt mourir que devenir comme eux. Gu aura beau s'évader deux fois, et réussir un casse à haut-risque, il avancera inexorablement vers sa perte. José Giovanni l'a voulu ainsi.

*« Je plonge le vieux Gu au sein d'une pègre modifiée par les compromis... Je l'enrichis, je le couvre de lingots. Après une deuxième évasion, il pourrait fuir. Je le dirige vers une fin qui sauvera son honneur, dans un mitan qui se fout de l'honneur comme un pingouin d'un radiateur électrique... Gu n'est pas du même monde. Ce monde le trahit, il le quittera, dans un dernier combat pour punir les traîtres. C'est un homme blessé qui se traîne sur le palier, un flingue dans chaque main, refusant de se rendre aux flics, tiraillant sans aucune chance de leur échapper, pour qu'ils l'abattent. Une mort de guerrier ».*

Une vie déshonorante ou une fin héroïque ? Giovanni n'a pas hésité. Il aime ce que le Robert définit ainsi : « Action dont les événements, par le jeu de certaines règles, se traduisent en conflits intérieurs chez des personnages aux prises avec un destin exceptionnel ». La tragédie. Le mot est lâché, avec ce qu'il a d'inéluctable, de noble aussi.

Ce roman, José Giovanni nous en offrira un exemplaire dédié en 2001. Un passage de sa dédicace signale : « le livre, écrit en 47, est sorti en 58 ». Il était sorti de prison en 56 où, de son propre aveu, il n'avait écrit qu'un journal de son quotidien dans les quartiers des condamnés à mort. 1947 serait donc l'année durant laquelle il imagina le parcours des personnages de ce livre ? En tout cas tous ont réellement existé et pas seulement Bernard Madeleine, ou le commissaire Blot « alias Clot » qu'on croise dans certains autres de ses romans. C'est la réalité qui a nourri la fiction, comme il l'indique dans ses Mémoires :

*« Je sais bien qu'à la vérité, le vieux Gu, repris après l'évasion de Castres, s'évada encore. Fut repris et s'évada à nouveau pour se laisser cueillir sur une plage du Sud, entre les rochers, affaibli par la faim. Le livre lui parvint à la centrale de Nîmes. Il y purgeait sa peine perpétuelle... Le bouquin lui fit sans doute croire à son ultime trajet de desperado intact. Je souhaite qu'il croie aussi à l'histoire d'amour que je lui ai inventée avec Manouche, égérie des barons de la pègre. Tous ces personnages réels qui ne se sont jamais rencontrés et que j'ai précipités dans le même haut-fourneau de la tragédie... »*

A la fin du roman, José Giovanni fait dire à Gu juste avant son ultime combat : « *Qu'on en finisse !* ». Cette phrase servait de titre au manuscrit qu'il envoya à Marcel Duhamel. Mimi Danzas, une des collaboratrices qui travaillait à la « Série Noire » eut l'idée de proposer un autre titre : « Le Deuxième souffle ».

Le livre paraît en 1958. C'est un succès critique et public. Jean Cocteau écrit à José Giovanni « *L'intrigue, la langue, la noblesse, tout est remarquable. C'est une sorte de chef-d'œuvre* ». Jean Rossignol, responsable des droits cinématographiques chez Gallimard, envisage déjà un film. Tandis que Jacques Becker s'apprête à réaliser « Le trou », Rossignol confie à Giovanni : « *Signoret s'intéresse à Manouche, Montand pourrait jouer Gu ?* » Giovanni préférerait Charles Vanel qui aura le refus réaliste : « *Merci de me proposer ça, c'est magnifique, mais les autres refuseront... Le commerce, les affaires... Le devis du film... Le rôle principal doit être couvert par une star* ».

Quelques mois plus tard Jacques Becker décède, avant la sortie de son ultime film « Le trou » qui sera un succès. Claude Sautet travaille sur « Classe tous risques ». Jean Rossignol rêve d'une troisième adaptation et se fait l'avocat d'un grand admirateur de José Giovanni qui rêve d'adapter « Le deuxième souffle » au cinéma : Jean-Pierre Melville. Dès leur première rencontre José Giovanni, s'il admire le talent du réalisateur : « *Le silence de la mer* » est une chanson de gestes, je tire mon chapeau... Sa contradiction est indissociable de son talent... », se montre méfiant envers l'homme. « *Melville est un charmeur de serpents. Sa voix mélodieuse lui sert de flûte, mais un rien de jésuitisme suinte du personnage... En sa compagnie, j'écoute davantage que je ne parle et je reconnais là mon état d'alerte. J'essaie de comprendre son système, à savoir son désir d'envoûter les gens, de les posséder. J'ai une nette vision de l'araignée dans sa toile* ».

Se fiant cependant aux conseils de Jean Rossignol, il laisse celui-ci signer avec Melville des contrats progressifs. Il est prévu que Simone Signoret interprète Manouche, tandis que Serge Reggiani jouerait Gu, ce que Giovanni approuve : « *En plus de son talent d'acteur, il est physiquement proche de Gu* ».

Tout avance normalement lorsque paraît un article en pleine page du Film Français :

« Jean-Pierre Melville prépare le plus grand film policier de l'histoire du cinéma français ». Giovanni enrage.

« *Mon nom et mon bouquin ont disparu. Il ne reste que Melville le magnifique, l'empereur de la rue Jenner, le multi créateur. Manants, laissez passer le prince... Je retrouve Melville et mets l'annonce devant son regard de loukoum teinté d'un étonnement de comédie. Je suis où, là-dessus ?...* »

*Ce n'est rien, absolument rien. Que j'attende pour lire le générique du film, que j'attende pour juger de son amitié, de son admiration pour moi ! Je ne tiens pas à m'attarder, de crainte de perdre mon contrôle face à ce baratin de bazar. Je lui balance qu'il ne fera pas le film et je me précipite pour téléphoner à Jean Rossignol. Nous n'avons pas signé tous les accords. De plus, le producteur de Melville est très en retard sur l'échéancier des paiements du roman. Je sais très bien qu'une autre possibilité de traiter le film ailleurs sera moins talentueuse, mais je m'en contrefous. Tout sauf ce jésuite.* »

Giovanni envisage de confier la réalisation du « Deuxième souffle » à Denys de la Patellière, sur un scénario de Pascal Jardin. Jean-Pierre Melville obtient du CNC que soit bloqué l'autorisation de ce tournage. Giovanni réagit aussitôt. « *Je continue à penser que ni La Patellière ni Jardin n'ont le tempo de ce roman. Malgré tout, je me précipite au CNC. Melville a brandi des débuts d'accord sur le scénario. Mais Jean*

*Rossignol avait récupéré les droits du roman pour défaut de paiement. Ça coince les rouages du cinéma. La justice devra trancher sur le fond... »*

Un producteur nommé Charles Lombroso décide de réconcilier Melville et Giovanni, épaulé en cela par l'infatigable Jean Rossignol. Giovanni, peu à peu, accepte de les écouter. *« Il est temps, dans ma nouvelle vie, de limer mes angles vifs. Chacune de mes demandes est d'abord refusée par Melville. Puis acceptée. La vie du petit Charles (diminutif affectueux pour parler de son producteur) se transforme en yoyo. D'abord, mes dialogues. Melville a utilisé dans le scénario tous les dialogues du roman et il veut signer seul. J'en rajoute : il faudra aussi encadrer mon nom sur les lumineux des cinémas. Ensuite, la distribution. Il distribue le gangster à Paul Meurisse et le flic à Lino Ventura qui, il est vrai, adore le rôle. Je refuse de signer. Je veux inverser pour la crédibilité au premier degré. Pour épater la profession, il distribue Tino Rossi dans le gangster qui a monté l'attaque du fourgon. Je refuse de voir Tino un colt à la main. Je n'accepte que Raymond Pellegrin. Simone Signoret ne joue plus Manouche, le rôle étant minimisé. Melville pense à une speakerine de la télé, Christine Fabrega... »*

Le film se tourne enfin, de façon rocambolesque et aventureuse. Et Giovanni respecte l'acharnement avec lequel Melville se bat pour ce film. *« Melville a pour qualité de ne rien brader. Le petit Charles avait déclenché le tournage dans un coup de folie : il ne pouvait payer que la première semaine de tournage car le distributeur ne débloquent pas son avance. Pour payer la deuxième, il emprunte de l'argent à Louis Malle. Pour payer la troisième, un jeune directeur de production ambitieux sauvera le petit Charles. A la fin de la quatrième semaine, ça manque de bouée de sauvetage à l'horizon et le tournage s'interrompt. Lino va tourner un autre film pendant que Melville monte les séquences des quatre semaines d'images. En les visionnant, le distributeur débloquent l'avance. Le film, oxygéné, reprend. Melville n'aura concédé aucun allègement au scénario. On prétend qu'un film policier n'a de public que sur un impact court, haletant, d'une heure trente. Melville conclut en deux heures et quinze minutes et conserve l'impact. Ma fresque de la pègre n'est pas trahie... »*

Mauvaise surprise, pique de rappel. Au moment de la sortie, la réalité tente de bâillonner la fiction. *« Lorsque Manouche, ex-égérie de la haute pègre, essaye de bloquer la sortie du film en justice, ça fait désordre dans mon univers. Je n'avais pourtant utilisé que le surnom de cette dame. Les événements du roman ne la concernaient pas et elle n'a jamais eu la moindre relation avec Gu, gangster évadé sur le retour. Je dois me défendre... On me parle de maître Robert Badinter, spécialisé dans les litiges créés par le cinéma. Je lui confie l'affaire. Il lit le livre, voit le film de Melville, étudie la personnalité véritable de Manouche, qui a déjà confié sa vie de truanderie à une presse friande de cette pâtisserie pour midinette. Badinter gagne le référé. Manouche est déboutée... »*

Plus tard, lorsque les critiques, tous élogieux, encenseront Melville, son imagination, ses dialogues, et l'épaisseur du comportement des personnages, José Giovanni ne pourra que constater à quel point l'aura du film a tout effacé, jusqu'à la trace de son roman: *« Pourtant, s'il y avait une chose que je devais à Melville, c'était bien d'avoir respecté la construction du roman, les événements, les caractères et les dialogues, puisés dans le livre à la virgule près. »*

Le film sort le 2 novembre 1966 dans six salles parisiennes, dont une seule, le Select Pathé, existe encore et s'appelle désormais « Le cinéma des cinéastes ». Ce sera un succès : 1 million 912 749 spectateurs France, dont 647 857 sur Paris intra muros.

La même année, José Giovanni saute le pas et devient réalisateur à son tour. Son premier film « La loi du survivant » est l'adaptation partielle de son roman « Les aventuriers ». Dès son deuxième film, il choisit de mettre en scène les livres d'autres auteurs. Son cinquième film, en 1971, est l'adaptation d'une « Série noire » américaine « Un aller simple ». Il part le tourner à Anvers. « *J'engage un certain Alain Corneau comme premier assistant... Sa vitalité est stupéfiante. On coupe à six heures du matin, et à midi il réveille déjà l'équipe pour parler de la suite. Lorsqu'une personne, parfois étrangère, m'approche, il s'interpose : « Faut pas déranger le metteur en scène ». Il est évident qu'il en sera bientôt un* ».

José Giovanni réalisera encore une dizaine de films. En octobre 1969 le négatif du « Deuxième souffle » change de mains sans qu'il soit consulté. « *Le négatif est racheté pour une poignée de cerises par un grand nom du cinéma, président de la cinémathèque à l'époque. Tant mieux pour lui. Les affaires sont les affaires. Mais les droits de mon roman « Le deuxième souffle » étaient échus. J'espérais un appel de cet homme pour les prolonger. Silence. Et vente du film à une chaîne de télévision par ce ferrailleur de la pellicule. On achète pour rien, et on revend très cher des droits qu'on n'a pas. L'auteur n'a plus qu'à danser devant le buffet* ».

Pierre Bromberger, qui avait récupéré les droits de ce film parmi quelques autres en rachetant la société de Charles Lombroso « Productions Montaigne » désormais en faillite, sera contraint de transiger en 1987. Et José Giovanni récupère ses droits d'auteur.

Retour à 1966 : Laurent Pétin, lycéen pensionnaire qui suit religieusement les conseils du critique Jean-Louis Bory, découvre le papier que celui-ci consacre au film de Melville le 16 novembre.

« *Pas besoin d'attendre pour savoir si un film vaudra le coup ou non. Les premières images, les premiers bruits surtout et l'on est fixé... Ainsi « Le deuxième souffle ». Dès les premiers plans mêlant ombres et brumes dans le pénible effort des petites heures de l'aube, dès les premiers bruits, on sait que Jean-Pierre Melville a gagné. Peu importe l'histoire qu'il va raconter : le cinéma est là.* »

Laurent Pétin se précipite dans les salles. Cette histoire de parole donnée, pour le fils d'un héros discret de la deuxième guerre mondiale, est un choc, un émerveillement dont il ne perdra jamais la trace.

2001 : ARP est depuis près de 10 ans une société de production et de distribution.

Laurent se met à rêver d'un nouveau « Deuxième souffle ». Il se renseigne et découvre que José Giovanni en a récupéré la propriété. Quelques mois plus tard, en février 2001, la réalisatrice de notre prochaine production « La repentie », nous parle de son désir de confier le rôle, muet mais intense, du père de l'héroïne incarnée par Isabelle Adjani à... José Giovanni. Laetitia Masson l'a vu à la télévision où il venait parler de « Mon père », son dernier long-métrage. Elle a été séduite par son regard bleu tranchant, son visage indéchiffrable, sa silhouette digne. José Giovanni raconte : « *Je connais Isabelle. C'est un rôle muet, sur des regards. Reconnaître ou non ma fille qui revient, trop longtemps après son départ. L'émotion. Une reconnaissance qui ne veut pas s'avouer. Je le fais...* ».

Naturellement, le jour de « sa » scène, début juin, Laurent vient sur le plateau faire sa connaissance et lui parle de sa passion pour son « Deuxième souffle ». José Giovanni semble conquis.

Le 17 avril 2002 « La repentie » sort au cinéma. En même temps paraît « Adjani aux pieds nus, le journal de la Repentie », dans lequel je raconte l'histoire de ce film et, parallèlement, notre métier de producteur. Je participe à quelques émissions télé et radios pour parler du livre, et notamment, un soir, sur Europe 1, une émission présentée par Daniel Shick après vingt-trois heures. Laurent m'accompagne. Surprise : en arrivant au studio, on découvre, en face de Daniel Schick... José Giovanni, venu présenter son livre de Mémoires « Mes grandes gueules ». Sa femme Zazie est également présente. On s'embrasse, on se dédicace mutuellement nos livres et on reparle du « Deuxième Souffle ». « *Relancez la machine, je voudrais vraiment que vous puissiez reprendre les droits* ». Zazie est témoin des propos généreux et amicaux de José Giovanni. Propos qu'il confirmera dans la lettre qu'il m'envoie le 19 mai 2002 après avoir lu mon « Journal » de cinéma : « *Que Laurent me tienne au courant pour « Le deuxième souffle* ». Mais à cette époque, nous menons de front deux productions ambitieuses, « Bon Voyage » de Jean-Paul Rappeneau, et « M. Ibrahim et les fleurs du Coran » de François Dupeyron. Durant les deux années qui vont suivre « Le deuxième souffle » n'est pas notre priorité.

En Avril 2004, ARP est en plein tournage de sa nouvelle production « Les mots bleus », une adaptation du roman de Dominique Mainard dont Alain Corneau a signé le scénario et la mise en scène. Le tournage est intense, comme le sujet. C'est sur le plateau que nous apprendrons la mort de José Giovanni, le 24 avril.

Janvier 2005 : Alain Corneau, Nadine son épouse, Laurent, Jean-Pierre Vincent, l'attaché de presse du film et moi, sortons de la première projection du film « Les mots bleus » organisée pour la presse. Un dîner en guise de débriefing s'impose. On parle du film, puis du cinéma, de nos projets... Alain n'en n'a pas, pour l'immédiat. Laurent l'interroge : « *Mais pourquoi tu ne reviens pas au polar ? C'est ce que tu préfères, non ?* ». Alain Corneau hoche la tête, désabusé. « *Aujourd'hui, les polars sont la proie des séries télé. Ce sont des polars réalistes, ancrés dans le quotidien. Moi, ce que j'aime, c'est les polars d'avant. Le milieu, les doulos, les gangsters... Non, à part refaire « Le deuxième souffle », je ne vois pas....* ».

- « *Tope là ! Ça fait 20 ans que j'en rêve....* »

Oublié le dîner. On rêve jusqu'à pas d'heures et on se met d'accord sur une idée simple : il faut revenir au livre. Le lendemain, Corneau doit effectuer un long voyage en train. Il part avec un exemplaire du roman. Laurent ressort celui que José Giovanni nous avait offert durant le tournage de « La repentie » avec cette dédicace généreuse : « *A vous deux, qui défendez dans vos productions les vrais couleurs d'un cinéma français basé sur de bonnes histoires et des acteurs sensibles* ». Et il ajoutait : « *De la page 31 à 36 se trouve la fameuse scène du commissaire Blot. 90% des dialogues du film sont dans le livre, et 100% des événements* ».

Car Giovanni a été toute sa vie blessé que le film ait eu pour conséquence de faire oublier son roman. Combien de fois n'a-t-il pas été dit que Melville aurait demandé à Michel Audiard d'écrire la grande tirade de Blot alors qu'elle figure, à la virgule près, dans le livre dont Giovanni

est l'unique auteur ? Comme Alain Corneau, nous relisons le livre, revoyons le film et parvenons ensemble à la même évidence : le film de Melville, ce chef-d'œuvre, est une sublime version du livre, mais tout le livre n'est pas dans le film de Melville. Il y a des pistes qu'il n'a pas explorées. Le personnage de Manouche, d'abord. Le livre la révèle. Cette femme est profondément amoureuse de Gu, mais elle n'envisagera jamais de vivre sans la protection d'un homme. Cet amour qu'il partage est cependant condamné par Gu pour qui l'éthique passera toujours avant le reste, même si dans le reste il y a l'amour d'une femme et la douceur d'une vie commune. Le livre éclaire également la complexité du commissaire Blot, personnage intègre et brillant dont le roman révèle la faille, la mort de son unique enfant, qui fait de lui un homme brisé, donc invulnérable. Alain décide de se lancer seul dans l'adaptation « *Au moins pour une première version, après, j'aurai sans doute besoin de faire appel à quelqu'un d'autre* ». Timide Alain, tellement angoissé qu'il ne veut pas envisager ce que nous savons déjà à sa place : ce film, il en a tellement rêvé qu'il n'aura besoin de personne pour en écrire le scénario. Mais nous préférons lui laisser affronter ses doutes sans rien répondre. Dernière interrogation que nous soulevons une bonne fois pour toutes, histoire de lui régler son compte : faut-il garder l'histoire dans son époque, le début des années 60, ou tenter de la transposer et la raconter de nos jours ? A l'évidence, un changement d'époque est irréaliste. Car cette façon de se comporter, ces codes, cette éthique n'ont absolument plus cours aujourd'hui, alors qu'ils existaient encore du temps de Melville. Donc, plaquer cette histoire dans les années 2000 sonnerait faux, fatalement. Autant laisser cette tragédie dans son « jus » originel. Oui, mais à une condition : filmer l'époque vue d'aujourd'hui. Avec tous les moyens les plus sophistiqués : utiliser des couleurs baroques et saturées, filmer de longs plans-séquence avec la fluidité que permet le steadycam, avoir recours à la 3D, aux caméras HD les plus performantes, par exemple, pour filmer les scènes de nuit, utiliser la « Genesis » employée par Michael Mann dans « Collateral ». Pas question de raconter cette histoire en noir et blanc, ni dans ce noir bleuté tellement à la mode ces dix dernières années pour « faire polar ». Puisqu'il existe déjà un film quasi parfait tirant vers l'épure, il nous incombe de réinventer « Le deuxième souffle », pour faire de cette tragédie intemporelle un film moderne. Les exemples de « Gladiator » et du « Long dimanche de fiançailles » nous viennent à l'esprit. Ridley Scott n'a pas filmé la Rome antique comme elle nous était montrée dans « Ben Hur ». Jean-Pierre Jeunet n'a pas mis en scène les tranchées comme l'avait fait Stanley Kubrick dans « Les sentiers de la gloire ».

A nous, donc, de trouver une nouvelle façon de regarder les codes et les modes du début des années 60. De les moderniser et du coup, d'en renforcer le mythe. A nous d'inventer, en toute liberté, tout en respectant à la lettre cette « bonne histoire », ce baroud d'honneur entre morale et compromis, entre parole et trahison, entre seigneur et voyous...

Michèle Halberstadt  
**ALAIN CORNEAU**  
*Scénariste, réalisateur*

D'abord musicien de jazz et cinéphile à la fois, il part à New York après avoir étudié à l'IDHEC.

De retour en France, il travaille comme assistant réalisateur et réalise en 1973 son premier film « France, société anonyme », entre polar et science-fiction, avec Michel Bouquet.

En 1976, il tourne avec Yves Montand et Simone Signoret « Police Python 357 », et en 1977 « La menace » toujours avec Yves Montand.

En 1979, c'est « Série noire », avec Patrick Dewaere et Marie Trintignant, puis en 1981 « Le choix des armes » avec Yves Montand, Catherine Deneuve et Gérard Depardieu.

Suivront : « Fort Saganne » et « Le même ».

En 1988, il change de registre et tourne au Pakistan « Afghanistan, pays interdit » avec Michel Blanc (pour la télévision), puis en Inde « Nocturne indien » avec Jean-Hugues Anglade.

En 1991, il réalise un film en costumes sur la musique baroque « Tous les matins du monde » qui réunit Jean-Pierre Marielle et Gérard Depardieu.

En 1994, il évoque ses rapports avec le jazz et l'Amérique dans « Le nouveau monde », puis revient au polar, dans une veine réaliste cette fois, avec « Le cousin » interprété par Alain Chabat et Patrick Timsit. Suivra une comédie d'aventure, en 2000, « Le prince du pacifique », avec Thierry Lhermitte et Patrick Timsit. En 2002, il adapte le roman d'Amélie Nothomb « Stupeur et tremblements » sur la culture d'entreprise au Japon, avec Sylvie Testud qu'il retrouve en 2004 pour « Les mots bleus » adapté du roman de Dominique Mainard.

**INTERVIEW**

**ALAIN CORNEAU**

**Quand avez-vous rencontré José Giovanni la première fois ?**

**Alain Corneau** : J'étais premier assistant. Et il faisait un casting de techniciens. Je savais qui il était, j'avais lu ses livres car j'étais déjà fan de polars. C'était quelqu'un d'amical, avec un regard très aigu, un visage lunaire. Il savait ce qu'il voulait. Il vous adoptait ou pas. Il était franc, et modeste sur son métier. Il voulait renouveler son équipe, trouver des plus jeunes, et il m'a donné la liberté de former une bonne partie de l'équipe. C'était un très bon conteur de vraies histoires, il avait gardé cet esprit taulard et nous les racontait le soir après le tournage. J'ai rencontré sa femme, Zazie. Notre amitié est née en cours de tournage. Il a y eu quelques scènes, des scènes de nuit, ou des intérieurs voiture, où il me disait : « Je ne sais pas très bien le mettre en place, qu'est-ce que tu penses ? ». Et c'était un cadeau merveilleux pour moi. On n'a pas fait d'autres films ensemble, je suis devenu metteur en scène, mais on se voyait régulièrement, pour le plaisir.

### **Et « Le deuxième souffle » est rapidement devenu un sujet de conversation ?**

**Alain Corneau** : Pas tout de suite, on a abordé le sujet quelques années plus tard. On a d'abord souvent parlé du film de Melville, qui me fascinait. Lui refusait d'admettre que c'était un grand film, à cause de tous les soucis qu'il avait eu avec Melville. Il reprochait au film de manquer d'oxygène, d'être dénué de sentiments, de ne pas faire passer l'amitié qu'il y avait entre les gens. C'est vrai que, quand on connaît José et qu'on voit « Le trou » de Becker, ou « Classe tous risques » de Sautet, on sent que ces films sont bien plus proches de José. Après avoir réalisé « Police Python » et « La menace », je cherchais des idées autour d'histoires fortes, comme celle du « Deuxième souffle ». Je n'envisageais pas du tout de le refaire, car pour moi c'était un univers d'avant, avec des postures morales qui étaient devenues académiques. A cette époque, on n'avait plus envie de filmer des truands à Pigalle. On voulait aller en banlieue. On voulait parler de ce tsunami social et littéraire, politique et esthétique qu'a apporté la drogue. Le milieu était totalement désorganisé. Les gangsters n'avaient plus de morale. Avec « Le choix des armes », j'ai eu l'idée d'un trait d'union entre ces deux générations. Montand, incarnait un gangster à l'ancienne, et Depardieu la nouvelle génération. Au départ, le film s'appelait « Abel le Caïd et Mickey le dingue ».

### **Que pensait Giovanni de ces « nouveaux polars » ?**

**Alain Corneau** : José étant de la génération d'avant, il se posait, et nous posait, beaucoup de questions. Où sont les grands sentiments tragiques ? Comment sublimer tous ces personnages ? Grandir ces personnages, cela a fait son chemin dans ma tête. Je suis allé à la découverte des gens qui avaient réalisé ce cinéma là. Comme Grangier par exemple. Certains de ses films étaient très bons ! Il en pleurait qu'on puisse aimer ses films. Ça nous parlait beaucoup. Ce qui nous plaisait là dedans, c'était le retour à un réalisme apparent des années 50 et 60, son attachement à tous les métiers, et la figure de Gabin qui se promenait au milieu de tout ça. Il avait une approche modeste et vivace des codes. On a réellement, sérieusement, commencé à parler de refaire le « Deuxième souffle » dans les années 70-75 avec José, qui était

plutôt partant. On en parlait deux fois par an, chaque fois qu'on se voyait. Un jour j'ai dit : « Allez, cette fois, je vais essayer ». J'ai gambé, de façon incohérente. Fallait-il actualiser l'intrigue ? J'ai essayé : cela partait en quenouilles... Mais si je faisais un film d'époque, je courrais le risque qu'il soit décoratif. Fallait-il le délocaliser ? J'ai rencontré des producteurs américains, mais j'ai vite compris que cette histoire était enracinée dans notre culture.

### **Et puis vous avez arrêté de faire des polars...**

**Alain Corneau** : Il y a eu une véritable déshérence du genre qui est arrivée progressivement. La télévision nous a submergés de feuilletons policiers avec des personnages « audimatés », donc dénués de doutes, plaqués dans des histoires sans radiographie sociale, sans tragédie, sans éthique ni morale. L'arrivée de la gauche au pouvoir n'a rien arrangé. Car du coup on perdait la charge politique qui nous motivait. Et les écrivains se sont mis à écrire des romans militants à clef politique, au détriment de la construction de l'histoire et des personnages et avec un humour au huitième degré, inadaptable. Le film noir a cessé d'être un genre collectif. Un cinéma de genre a besoin de beaucoup de films pour évoluer. En France, d'un seul coup, on a cessé d'en faire. Dans les années 70, on a raconté des polars du côté des flics, donc avec des personnages plongés dans une vision très quotidienne, naturaliste, documentaire, sans marginalité glorieuse ...

**C'est à cette époque que vous réalisez « Le cousin »...**

**Alain Corneau** : Oui, parce que j'avais rencontré un ex-flic, Michel Alexandre, qui a co-écrit le scénario avec moi, qui m'avait raconté la vraie vie des flics et leurs rapports avec leurs balances, qui étaient des « cousins », c'est à dire des membres de la famille, qu'on chouchoutait. Le flic devenait parfois truand, et le dealer parfois agissait comme un flic. Cela m'a paru intéressant à mettre en scène. Mais ce film a choqué José. « C'est un film amoral, vous êtes devenus fous ! Qu'est-ce que c'est que ça, un polar où les gens n'ont pas de destin. Ce ne sont pas des héros, mais des raclures ! ». Ayant réalisé « Série noire » bien avant, je ne pouvais pas être tout à fait d'accord avec lui, mais ses arguments touchaient quelque chose de profond en moi.

« Le deuxième souffle », au fil des années, se précisait dans ma tête. Il manquait la mise à feu, le déclic : ce fut la rencontre avec des producteurs qui avaient le même rêve que moi sans que je le sache, qui connaissaient José et en avaient parlé avec lui... Il y a eu ce dîner où Laurent et Michèle me disaient qu'il serait grand temps que je revienne au polar, et je leur expliquais tout ce que je viens de vous dire : la déshérence du genre, le manque de postures morales, de figures mythiques. Et je conclus en disant : « A part refaire « le deuxième souffle », je ne vois pas... Là-dessus, Laurent me tend la main : « Tope là ! Cela fait vingt ans que j'en rêve... ». Le lendemain matin, je m'y suis plongé.

### **En relisant le livre ?**

**Alain Corneau** : Bien entendu. Parce que, le temps de s'en parler, durant toute une soirée, toutes les conversations que j'avais eues avec José sur le sujet me sont revenues : garder l'histoire dans son époque, choisir Auteuil pour jouer Gu, raconter enfin l'histoire d'amour entre Gu et Manouche qui avait été escamotée dans le Melville, ainsi que la faille de Blot, donc, le retour au livre s'imposait pour se déployer autrement. Et en le relisant, il y a plus de deux ans maintenant, j'ai redécouvert l'extrême richesse des personnages et de sa construction. Il faut dire que ce livre est bluffant. On ouvre sur une évasion, un mec meurt, on arrive chez Manouche, un tireur meurt, et la mort de ce tireur va déterminer tout le reste : la mécanique tragique est déjà en marche.

Ensuite, José était obsédé par les balances. Et c'est le personnage de Gu, un homme d'une rigueur morale absolue, qui se fait piéger et va finir par donner un nom et des infos. Giovanni a mis le poison chez le plus pur de tous ses personnages. C'est difficile de dépasser ça. Il place Gu dans une situation inhumaine, qui va l'emmener vers l'explosion finale. Et nous, on est avec lui, on s'identifie à lui. Gu est-il bon ou méchant ? La question ne se pose pas, puisqu'on est ailleurs, dans le tragique. Il faut des personnages très grands pour arriver à ce niveau là.

### **Pourquoi d'après vous Gu renonce-t-il à tuer Jo Ricci avant de quitter Paris ?**

**Alain Corneau** : Ah, le fameux « Fonce, j'y vais pas », que Gu dit à Alban... A la fois, je comprends ce qui se passe dans sa tête, et je ne le comprends toujours pas. Il a senti les flics, comme me l'affirme Zazie Giovanni, ou il a eu peur ? Je ne sais pas, donc j'ai mis les deux dans la bouche de Blot : l'instinct, ou la trouille. C'est symbolique de ce Gu, dont on ne sait jamais s'il va s'en sortir ou pas, y aller ou pas, s'il a trouvé son deuxième souffle ou pas. L'évasion de la prison et le train sont construits de la sorte : il va y arriver ou pas ? Devant chez Jo, il flanche. Mais après le casse, il redevient le Gu d'avant...

### **Et pourquoi se sert-il toujours du même colt ?**

**Alain Corneau** : C'est un élément que José pose dans le roman, mais il ne l'explique pas. Est-ce qu'à l'époque du livre l'analyse balistique existait déjà à ce niveau là ? José dit que Gu est un homme perdu, et il en reste là. Moi, je prends le parti de dire que c'est intentionnel. L'homme perdu assume.

### **José Giovanni voulait que Daniel Auteuil joue Gu...**

**Alain Corneau** : On avait parlé d'Auteuil avec José. Melville à un moment donné avait voulu inverser la distribution, et que Paul Meurisse joue Gu, ce qui avait rendu José fou... Lino Ventura et José étaient des amis très proches, mais José a toujours pensé que Lino était trop puissant pour incarner ce héros à bout de souffle. Et il me disait que Daniel Auteuil était plus proche de l'homme qu'il décrit dans le livre : « On me l'a montré, j'ai été déçu : on aurait dit un employé de banque. ». Daniel Auteuil a le gabarit nécessaire au rôle. Avec l'âge et l'expérience, il est devenu plus mystérieux. Il a gagné en force, en charisme, mais il a gardé un regard très enfantin...

### **Comment avez-vous choisi votre casting ?**

**Alain Corneau** : Une fois le scénario écrit, on s'est dit, avec mes producteurs, que pour parvenir à faire ce film, il nous faudrait des gros calibres, de pointures d'acteurs. Alors, on a établi une liste et on s'est dit qu'elle ferait office de juge de paix. Si trois acteurs sur cinq disaient non, on ferait une croix sur le projet. Il fallait un accord viscéral, profond, entre les acteurs et leurs rôles. De ce point de vue, les comédiens sont de bons lecteurs. L'époque, les codes de l'époque et du milieu, soit ça leur parlait, soit pas du tout. Et bien ils ont tous les cinq eu un vrai désir de lire ce scénario vite, et ils ont vite dit oui. On a envoyé le scénario en premier à Daniel, qui était enthousiaste et m'a fait cadeau de ces coups de fil comme on les aime, l'acteur qui vous réveille à sept heures du matin en vous disant : « Je ne peux pas attendre pour te dire que j'adore... ». A ce moment là, presque tout le travail est fait. Quand des acteurs réagissent comme ça, et ils ont tous les cinq réagis comme ça, c'est qu'ils ont déjà le rôle dans la main. C'est quelque chose de viscéral. C'est bon signe.

### **Sur le plateau, vous faisiez la mise en place avant d'appeler les comédiens...**

**Alain Corneau** : C'est la première fois de ma carrière que j'ai organisé les choses ainsi, et j'ignore encore pourquoi. Mais cela donnait un vrai confort aux acteurs, cela les rassurait. Leur présence ne faisait que bonifier la mise en place. Donc, on a fait peu de répétitions et peu de prises. De toute façon, dans un film de genre, on sait tout de suite que la prise est bonne. Il faut être modeste par rapport au genre, sinon on tombe dans l'esthétisme. Et il faut aussi se souvenir que le genre passe après l'histoire, qui en l'occurrence est incroyablement solide. Et comme j'avais un casting vraiment juste, les choses étaient vite évidentes. On fait une prise pour se chauffer, et la deuxième est souvent la bonne. On en fait trois ou quatre s'il y a eu un truc raté, un problème technique, un mot qu'on n'a pas bien compris... Clint Eastwood est à l'école de la première prise. Moi, je dirais que cela dépend des films. Parfois la direction a besoin d'être plus incertaine. Mais, sur ce plateau,

multiplier les prises, cela aurait épuisé les acteurs pour rien. De toute façon, dès la mise en place, on voyait bien quand la caméra n'avait pas sa bonne place. C'était un tournage intense, mais pas fatiguant. Je n'ai pas ressenti ce creux qu'on éprouve à la troisième semaine de tournage, je n'étais pas fatigué les dernières semaines. On était dedans, on sentait qu'on tenait quelque chose, on était très concentré, et les acteurs carburèrent tous.

### **Chaque cadre est intéressant, mais sans jamais être « frimeur »...**

**Alain Corneau** : Parce que chaque cadre est au service de l'action. J'ai veillé à ce que les cadres soient à la fois justes et inattendus. Je n'ai pas cherché à décorer l'histoire, mais à la raconter le mieux possible. Ce film raconte une tragédie, il y avait donc une liturgie à trouver. J'avais deux gardes fous. Le premier : fuir le naturalisme, sortir de la réalité, en créer une qui n'appartienne qu'au film. Le second : ne jamais devenir solennel, ni théâtral. C'est un mélange excitant, qui débouche sur le lyrisme, et on le sent tout de suite sur le plateau. Il fallait créer le temps et la réalité du film. On est au début des années soixante, on voulait fuir les couleurs typiques du genre, c'est-à-dire le noir et blanc ou le bleu acier froid. En préparation, je répétais à l'équipe : « Oubliez votre bon goût, fuyez les camaïeux de gris et de beige ! ».

### **Il y a quelques scènes d'action que vous avez filmées au ralenti...**

**Alain Corneau** : Je pensais, à l'écriture, que seul la mort de Gu serait au ralenti. A la préparation, on a évolué là-dessus. J'ai intoxiqué l'équipe de cinéma asiatique. Il nous a appris à chorégraphier la mort et la violence. La mort de Gu, on l'a filmé à cent vingt images/ seconde, ce qui est beaucoup. Le ralenti, c'est quelque chose d'organique, de viscéral. Le résultat est certes esthétisant. Mais c'est devenu un mode visuel narratif comme un autre. Vous savez le culte que je porte à Sam Peckinpah... Il a porté le montage des ralentis à un point d'excellence. Il était incroyablement virtuose dans ces mosaïques très modernes.

### **Pour ce film, vous avez travaillé avec des acteurs nouveaux dans votre troupe...**

**Alain Corneau** : Il fallait une troupe à la mesure de ce film. Personnellement, j'avais une longue histoire de ratage avec Daniel. Mais on a bien fait d'attendre... Daniel est tellement mobilisé, précis, concentré, c'est un cadeau perpétuel. Avec ce film, il a franchi un cap. Il dit qu'après Ugolin, Gu est une nouvelle étape dans sa carrière. On sent, même si chaque film est important, quand on franchit une marche. Sur ce film, j'ai retrouvé Michel Blanc qui, au fil des années, n'a fait que s'enrichir. Comme Daniel Auteuil, Michel est un grand acteur de comédie qui joue totalement la situation. Il fait rire parce qu'il est désespéré. Donc, forcément c'est un grand acteur dans la tragédie aussi. Il est très grand.

Avec Jacques Dutronc, c'est une grande histoire d'amour. On s'est tout de suite plu, dès notre première rencontre en Corse. On était dans le jardin. J'ai posé le scénario devant lui, et je lui ai dit : « Tu n'as pas besoin de lire, le vent tourne les pages pour toi ». Ajoutez à cela le fait qu'il ait eu une Bentley dans sa jeunesse... Jacques est un vrai dandy. Il veut toujours avoir l'air de rien faire, mais il bosse, il est hyper

concentré, il sait son texte au cordeau, et il négocie les phrases de dialogue comme un musicien, avec une finesse, une précision, une émotion... Il compose un Orloff magnifique.

Monica, cela aurait été compliqué de pas l'avoir. C'est elle qui a eu l'idée d'être blonde, et elle avait raison, tant sur l'époque que sur le personnage. J'étais ravi qu'elle ait eu cette idée, parce que cela me montrait qu'elle était déjà dedans, dans le film et dans le rôle. Monica a la capacité très rare d'exprimer ses sentiments en toute liberté. Elle sait faire surgir d'un coup le peu ou le trop-plein d'émotions. Elle apporte une élégance, une simplicité, elle est lumineuse, et plus que belle. La blondeur la rend encore plus charnelle, pulpeuse, et mythologique. La blondeur renvoie aux codes, comme la cigarette, les robes ajustées....

### **Comment avez-vous pensé à Cantona ?**

**Alain Corneau** : Alban, c'était le plus compliqué à trouver... Alban sort de son village corse. C'est un enfant, une tombe, il est d'une dévotion sincère et totale. Il ne faut pas le jouer en faisant des efforts pour rentrer dans sa peau. C'est difficile d'avoir ce côté d'une seule pièce. Un matin, j'ai pensé à Eric, et aussitôt, cela m'a paru évident. Après avoir lu le scénario, il m'a répondu une phrase qu'Alban aurait pu dire : « Je pense que j'aimerais défendre ce personnage ». Eric, il sort des pages du livre. Alban, c'est lui. Eric appartient au monde de José. Ils se seraient reniflés comme étant des frères. Il est un grand comédien, il a la modestie, le doute des grands.

Gilbert Melki était réticent sur le rôle parce qu'il trouvait qu'il n'avait pas beaucoup de scènes à défendre. Je l'ai persuadé, et heureusement, car plus il est salaud, plus il est drôle. Entre Gu et Jo, il m'est apparu au montage que Gu cristallise sa fureur sur Jo, comme s'il était le symbole de tout ce qui ne va plus sur terre. Tout ça, c'est la faute de Jo... C'est le jeu de Melki qui a imposé ça.

Nicolas Duvauchelle incarne celui en qui Gu se reconnaît. Nicolas incarne le genre de personnage autour duquel j'ai tourné dans mes films précédents. C'est un type d'aujourd'hui, il est pour Auteuil ce qu'était Depardieu pour Montand. « Les motards, c'est nous et personne d'autre ». Ils sont amis dans le mal absolu. Il y a entre eux un lien très fort qui va se retourner à la fin. Le fils voudra tuer le père. Antoine en s'embarquant avec Jo devient l'ennemi direct de Gu. J'ai accentué cela par rapport au livre. Gu sait qu'en tuant Antoine, il se tue lui-même, ce crime marque sa fin, il tue son fils et avec lui sa dernière chance.

### **C'est aussi la première fois que vous collaborez avec Bruno Coulais...**

**Alain Corneau** : J'avais très envie de le rencontrer, notamment à cause des « Rivières pourpres », de ses talents symphoniques, de ses polyphonies corses. On s'est découvert un amour commun pour Howard Shore... Je savais que sur ce film il me faudrait un compositeur unique, aux commandes de tout le film. Il a compris très vite le style du film. Dès sa première maquette, tout était là : l'univers en suspension, purement tragique, dramatique, une musique jamais synchrone avec l'image dans le sens direct du terme, qui donnerait aux

images l'oxygène nécessaire. J'ai pu faire tout le montage avec ses maquettes. Même s'il fait très bien des compositions légères comme « Les choristes », il a un univers tragique en lui, sans désespoir, avec toujours un sentiment d'humanité.

### **Que pensez-vous du film ?**

**Alain Corneau** : Je suis incapable d'être spectateur d'un film que je fais... Au montage j'ai eu des bonnes surprises sur des intentions très formalisées de tournage, j'ai vu en les montant qu'elles fonctionnaient et surtout, j'ai été admiratif de la continuité narrative des acteurs dans leur jeu. Daniel réussit des tours d'écrou où il est de plus en plus lui-même ou de moins en moins...

Je serais très content qu'à travers ce film on rende enfin justice au talent de José. Les thèmes qu'on dit « Melvilliens » sont portés à cette incandescence par lui. Que ce soit « Le trou », « Classe tous risques » ou « Le deuxième souffle » réalisés par trois metteurs en scène très différents, l'univers est homogène, il vient de ses livres.

### **Ce titre « le deuxième souffle » prend tout son sens quand on connaît la vie de José Giovanni...**

**Alain Corneau** : Oui, car José a eu deux vies, la taule puis la rédemption. Et cette rédemption a pu exister à cause de son passé. Ce passé est devenu sa richesse... Et la nôtre aujourd'hui.

## **INTERVIEW**

## **DANIEL AUTEUIL**

### **Alain Corneau raconte que vous l'avez réveillé à sept heures du matin, pour lui dire votre enthousiasme...**

**Daniel Auteuil** : Dès la lecture, je me suis dit que ce rôle, ce scénario, cette aventure étaient un cadeau. C'est une histoire magnifique, une grande tragédie intemporelle, un rôle mythique autant pour un acteur que pour un spectateur : chacun veut jouer ou être Gu...

### **Qu'est-ce qui rend ce rôle mythique ?**

**Daniel Auteuil** : Le fait que, quand Gu s'évade, après un bon nombre d'années en prison, il soit autant décalé dans son époque. Il est moralement déphasé. Il croit encore, en tant que gangster, au respect de la parole donnée et d'une certaine hiérarchie. Attention, je ne dis pas que la parole donnée soit une affaire d'époque. La parole est indispensable quelque soit l'époque et la profession. Chacun a le choix entre être un homme ou être une lope... Mais Gu est décalé. Quand il s'évade, il découvre que son monde a changé, que tous n'appliquent plus les mêmes règles. Heureusement l'amitié, autre valeur fondamentale, est toujours là. Gu a encore des amis.

**José Giovanni aimait citer cette phrase connue chez les gangsters : « Si tu as deux amis, c'est deux de plus que tout le monde... »**

**Daniel Auteuil** : En fait, tant que ces types occupent un rang et sont craints, ils sont très entourés, ils ont plein d'amis. Gu a la chance de retrouver à sa sortie de prison, un bon réseau d'amis qui occupent encore la place.

**Comment se prépare-t-on au rôle de Gu ?**

**Daniel Auteuil** : Le scénario étant très proche de l'esprit du livre de Giovanni, pour ne pas trop relire le scénario, j'ai beaucoup lu le livre. Je me suis imprégné de ces gens, de cette époque, des dialogues et des descriptions de Giovanni. Ça, c'est pour avant. Parce que là, quand je joue, je ne sais pas. Quand je tourne, je suis à l'écoute des autres, je m'imprègne de tout ce qui se passe : le jeu avec mes partenaires, le rapport avec le metteur en scène, mais aussi les décors, les lumières, l'atmosphère de la scène. Je suis dans une sorte de flottement, je sens que tout est en place, je ne suis pas dans la psychanalyse ou la réflexion, je suis uniquement dans l'action, surtout pour ce rôle. Ce qui nous entoure est suffisamment fort pour être dans l'euphorie, l'excitation, le plaisir, la jubilation de l'état de jeu. Je retrouve des sensations d'enfant de cinq ans... Cela tombe bien pour jouer Gu, qui a quelque chose d'enfantin, il a une vision assez manichéenne et enfantine de la vie, comme souvent chez ce type de gangsters. Ils sont axés sur les objets, les revolvers, les voitures, le look, les accessoires. Et puis il y a cette part d'intense adrénaline qu'on ressent quand on va faire un coup, qui est un refus de la réalité, du quotidien.

**Quel genre de rapport ont Gu et Orloff selon vous ?**

**Daniel Auteuil** : Ils ont en commun un certain art de faire. Chacun est un seigneur dans sa catégorie et tous deux s'en souviennent. Il y a entre eux une admiration réciproque. En plus, ils ont les mêmes goûts... Il y a aussi de l'admiration entre Gu et Blot. Bien sûr, Blot ne rêve

pas un instant d'être Gu, mais souvent chacun admire les coups de l'autre, comme cela peut être le cas entre la proie et le chasseur. Chacun surprend l'autre.

**Une chose les sépare : Blot parle beaucoup, on dirait presque qu'il s'écoute parler, alors qu'il y a une grande économie de mots chez Gu...**

**Daniel Auteuil** : Blot fait des tirades, des monologues, tandis que Gu choisit ses mots avec une très grande précision. Chaque mot de lui, c'est de la nitroglycérine. Gu est un homme intense, très tendu. Il a du poids et use des mots avec beaucoup de parcimonie et de justesse, dans un vocabulaire très typé de son milieu. Il y a des images très fortes dans ses mots. C'est un plaisir pour un acteur d'avoir à sa disposition comme outils ces pierres préhistoriques forgées dans cette langue-là. C'est du vrai travail d'artisan. Il n'y a plus qu'à les dire, ces mots. Ils sont tellement justes...

### **Gu parle peu, et pourtant il va se faire piéger et se mettre à parler...**

**Daniel Auteuil :** Peut-être que ce sont les autres qui ont raison, peut-être qu'il est trop vieux. Moi, je pense que, vingt ans plus tôt, il aurait senti le piège qu'on lui tendait. Dans l'action, comme dans l'instinct, il a vieilli. Mais attention : il réagit. Son deuxième souffle, c'est sa renaissance, après le casse il refait le beau, il se sent beau. Et puis, il est aidé, il a de la chance. Ses deux amis sont les bons amis à avoir. Manouche représente à la fois sa chance et sa perte. Sans elle, il n'aurait peut-être pas jugé utile de participer au casse. Il le fait, pour ne pas partir avec son argent à elle et c'est normal, il agit en fonction de sa dignité d'homme, de son honneur. Ce film, c'est l'histoire d'un homme qui suit son destin. C'est inéluctable. Ces destins là, en tant que spectateur, ça me rend malade, ça me pétrifie. C'est terrible de regarder et de s'identifier à quelqu'un que rien ne peut arrêter, que rien ne peut dévier, même pas l'amour d'une femme exceptionnelle. Gu n'a recours à son instinct de survie que pour sauver son honneur, mais pas sa vie. C'est magnifique, et c'est ce qui le rend très bouleversant.

### **Pourquoi selon vous utilise-t-il toujours la même arme ?**

**Daniel Auteuil :** Je crois qu'il a décidé avant tout le monde que c'était cuit, donc il avance à visage découvert pour signer la mort des autres. Je dis mort, je n'ai pas dit meurtre ni crime, moi je ne peux pas, pour moi Gu c'est un chevalier... Il signe sa vengeance. De toute façon, il s'est juré qu'il ne retournera jamais en tôle, donc il n'a rien à perdre.

### **Enfin, vous tournez un film sous la direction d'Alain Corneau...**

**Daniel Auteuil :** Cela faisait 16 ans, depuis 1990, qu'on essayait de travailler ensemble. Il y a eu trois tentatives. La quatrième est la bonne, et vu ce qu'on est en train de faire ensemble, je me dis qu'on a bien fait d'attendre... Alain, il a une qualité que très peu ont encore, c'est une volonté de traiter les sujets, le tournage, l'aventure avec une extrême rigueur à chaque niveau et à chaque étape, que ce soit dans l'écriture, le choix du casting, la préparation. Mais il fait tout ça avec une jubilation enfantine. Et le tournage est très agréable à cause de cette jubilation d'enfance, et de son rapport très ouvert aux autres. C'est un tournage qui nous glisse entre les doigts comme des semaines de vacances. C'est franchement assez exceptionnel. Cela tient beaucoup à lui. Moi, quand j'arrive sur un film, je ne veux rien savoir d'avance, je ne veux pas connaître les décors par exemple. Pour éviter toute forme d'ennui, je n'anticipe pas. Je sais très bien vivre l'instant présent, et en profiter pleinement car par définition, cet instant passe très vite. Je suis très spectateur de tout, et donc, très épaté par la constance de l'énergie, du plaisir et de la qualité des relations humaines sur ce tournage. Vraiment très épaté. Et chaque jour on se nourrit aussi de ça. On est forts de nous-mêmes.

**Parlons de vos partenaires. Vous aviez déjà tourné avec Monica Bellucci. Qu'est-ce qui la caractérise, et je ne parle pas de son physique...**

**Daniel Auteuil** : Mais son physique compte aussi... Monica est une partenaire exceptionnelle pour un acteur, car elle donne d'emblée ce que l'autre attend d'elle. On n'est jamais déçu par elle. Elle est très généreuse dans son jeu, elle donne des émotions. En plus, humainement, c'est une fille que j'aime beaucoup.

C'est la première fois que je joue avec Jacques Dutronc. Il est tout à fait exceptionnellement épatant dans ce personnage de gangster un peu décalé, solitaire, qui a ses règles bien à lui. Contrairement à Gu, il a un instinct de conservation très aigu... J'aime aussi la relation entre Orloff et Manouche. Elle a un instinct de survie mille fois plus développé que quiconque. On sent qu'elle ne sera plus jamais pauvre, ni seule. Sans ça, elle ne peut pas vivre. Elle commence veuve, puis avec Gu, et finira avec Orloff avec la bénédiction de Gu qu'elle aime vraiment. C'est une grande et belle histoire d'amour entre elle et Gu. Et Orloff est fasciné par elle. Je crois que c'est peut-être la première fois qu'il tombe amoureux. Tandis que Blot, qui a le sens des réalités, a un intense béguin lucide pour Manouche. Dutronc incarne un homme droit, solitaire, mais une sorte d'arbitre, tandis que Michel Blanc joue un personnage bien plus opaque, qui porte un regard très pointu et perçant sur les personnages qui l'entourent. Quel bon casting...

**Parmi les scènes que vous avez déjà tournées, lesquelles vous ont le plus marqué ?**

**Daniel Auteuil** : Honnêtement, j'ai tout oublié de ce qu'on a déjà fait. Je suis dans l'instant, j'engloutis les actions, les émotions. Il n'y a pas une scène qui ne soit jubilatoire, de part la construction du scénario. Rendez-vous compte : il n'y a aucune scène d'exposition, on est à vif chaque jour. C'est un plaisir d'enfant. Chaque jour quand je joue, j'ai 10 ans ! Je retrouve le même état de jeu que quand j'étais petit, quand je tirais avec les doigts en faisant le bruit de la balle. Mais quand on était celui qui était tué, cela faisait aussi mal... Etre acteur, c'est totalement lié à l'enfance. Les hommes sont fait de cette multiplicité, on est dix mille choses, bon, mauvais, salaud, héros... Ce métier m'aide à assumer ça. Il m'aide à ne pas devenir dingue avec ça...

**Vous n'êtes pas tenté par la mise en scène ?**

**Daniel Auteuil** : Je n'ai aucune envie de mettre en scène. D'abord, j'ai la chance d'avoir de grands metteurs en scène qui me demandent, donc je n'ai aucune frustration, et je me sens créateur dans mon métier d'acteur. Si j'étais derrière la caméra, je ne saurais pas où la placer. En revanche, quand je suis devant, si elle est mal placée, je le sens tout de suite. Je sais où est ma place

## INTERVIEW

## MONICA BELLUCCI

### **Vous avez accepté le rôle aussitôt après avoir lu le scénario...**

**Monica Bellucci :** Bien sûr ! D'abord, le scénario était impressionnant. Et puis j'avais très envie de travailler avec Alain Corneau, je rêvais d'être sur un plateau avec lui, et j'avais raison d'en rêver : chaque jour passé avec lui est une leçon de cinéma. Pour une italienne, jouer dans un film français de cette ambition, c'est une chance incroyable. Et puis Manouche est une femme incroyable.

### **Décrivez-nous Manouche comme vous la voyez...**

**Monica Bellucci :** Manouche représente une époque où les femmes avaient une manière d'être très différente. Elle vient de la rue, mais elle s'est reconstruite. Elle voulait appartenir à une autre classe sociale. Elle est devenue riche, elle incarne une bourgeoise, mais sa vraie nature est restée celle d'une gitane. C'est ça Manouche : une surface élégante, qui cache une nature sauvage. Cette double personnalité est très intéressante à jouer.

Manouche est née parmi les gangsters. Leur monde est le seul qu'elle connaît. Le premier homme de sa vie, Paul, elle le rencontre à 16 ans, et il la surnomme Manouche parce qu'elle aime danser et porter des couleurs vives. Cette réalité des gangsters, ce monde cruel et violent, elle le connaît par cœur, elle en respecte les règles et les principes.

### **Derrière son image lisse et posée, on sent qu'elle tire les ficelles...**

**Monica Bellucci :** En cela, elle est une vraie héroïne de film noir, c'est-à-dire un univers d'hommes perturbés par la présence d'une femme. On pense que les hommes dictent les règles, mais derrière chaque homme il y a une femme, et derrière Gu, il y a Manouche. Elle sait que cet homme est voué à une tragédie dont même elle ne peut pas le sauver. Elle essaye de lutter contre ce destin, car c'est une femme qui amène la lumière. Mais autour d'elle le destin est déjà écrit. Elle lutte pour sauver Gu, même si elle sait qu'il est destiné à la mort. Et en essayant d'échapper à cette tragédie, elle aussi trouvera peut-être son deuxième souffle.

### **Vous avez voulu que Manouche soit blonde...**

**Monica Bellucci** : Trouver le physique d'un rôle aide beaucoup à le construire. Après avoir lu le scénario, j'ai pensé aux actrices françaises de cette époque, fin 50, début 60, qui m'ont inspirées : Brigitte Bardot, Catherine Deneuve, cette époque où les femmes avaient un corps très dessiné, et des cheveux blonds. Et soudain c'est devenu une évidence : voilà, Manouche est blonde. A l'époque, l'imaginaire de la féminité passait par la blondeur. Une blondeur avec des racines un peu foncées, car ce n'est pas sa vraie couleur. Elle s'est faite blonde, cela fait partie de l'image qu'elle s'est construite pour se sauver, pour devenir autre chose qu'une fille de la rue. Cette femme blonde et élégante qu'elle devient est une image qui la protège et lui donne une apparence bourgeoise, ce qu'elle n'est pas du tout.

**Et Alain Corneau a été difficile à convaincre ?**

**Monica Bellucci** : Pas du tout. Il m'a fait confiance, on a fait des essais. Cette Manouche blonde perchée sur ses talons, avec son maquillage soigné, ses robes ajustées, elle a été là tout de suite... C'est d'ailleurs rare un metteur en scène qui s'intéresse autant à la façon dont on construit physiquement son personnage. Il s'est beaucoup intéressé à la construction physique de Manouche, il était très présent à la préparation du personnage : cheveux, maquillage, costumes. De toute façon, il est très attentif à tout...

**Manouche, c'est aussi une grande amoureuse...**

**Monica Bellucci** : Dans ce monde violent qui est le sien, elle sait mentir si c'est nécessaire, mais surtout elle sait aimer et elle est prête à se sacrifier pour son amour. Elle peut avoir une vraie violence, elle peut baratiner les autres, mais elle est très honnête envers les sentiments que Gu lui inspire. Je crois qu'au fond, elle a toujours su qu'elle l'aimait. Quand elle apprend son évasion, on sent qu'elle est bouleversée. Dans le livre, on dit qu'elle était attirée par lui dès leur première rencontre, mais à l'époque, elle est avec Paul et lui reste fidèle. Même si Gu n'est pas ce qu'on appelle un bel homme, elle est attirée par sa force morale. Elle sent qu'il pourrait la protéger. L'attraction physique est très forte entre eux, car Manouche est une sensuelle, une charnelle. Donc, elle est attirée physiquement, et moralement. C'est une belle histoire entre deux adultes lucides. Ils viennent de loin, chacun. Elle a vu beaucoup de gens mourir autour d'elle. Elle a appris à se défendre. Mais elle ne peut exister que si elle a un homme à ses côtés, car elle a besoin d'une protection dans ce milieu. Quand elle comprend qu'avec Gu, elle va vers sa mort, quand elle comprend qu'elle ne peut plus rien faire pour lui, alors son instinct animal la pousse vers Orloff. C'est la loi de la jungle. Manouche a un instinct très sûr et un attachement à la vie très profond. Elle veut essayer de vivre le plus longtemps possible. Orloff sera son deuxième souffle, sa dernière chance.

**Vous êtes bien entourée dans le film...**

**Monica Bellucci** : J'ai bien conscience que j'ai la chance de jouer avec la crème du cinéma français. Ces acteurs là étaient à des années lumière de moi il y a encore peu de temps. Jouer avec eux rend votre travail très facile, car ils sont une source d'inspiration constante quand ils jouent face à vous, leur jeu est simple et naturel, ce n'est pas du tout paralysant, bien au contraire, cela m'inspire, cela me donne envie de me dépasser. En plus, ces hommes là ont dans la vie un charme fou. Ils ont un regard, une masculinité, mais aussi la fragilité qu'ont les grands acteurs. Quand ils jouent, on dirait que rien n'est écrit, qu'eux même inventent les mots et du coup les mots n'ont plus de poids. On joue, mais on croit tellement à ce qui se passe entre nous qu'on ne sent plus le jeu.

### **L'atmosphère n'est pas tendue sur le plateau...**

**Monica Bellucci** : C'est un plateau où chacun est très concentré. Et nous on se sent choyé car Alain Corneau protège ses acteurs. Son amour pour le cinéma se traduit au quotidien par un respect pour nous, il nous soigne, il nous protège. On se sent aimé et respecté, c'est un plaisir. On travaille tous, acteurs et équipe, dans une grande concentration, il n'y aucune perte de temps. Chacun est détendu parce que chacun est à sa place, la connaît, et la tient. Alain Corneau fait peu de prises, ou, plus exactement, il fait toutes celles dont il a besoin jusqu'à ce qu'il ait la bonne. Quand il l'a, il le sait, il le dit et il passe à la suivante. On sent son expérience. Dans ces conditions, c'est difficile de se tromper, mais si on se trompe, il est là, il voit tout, et ça m'a donné confiance de savoir que si je trébuchais, il serait là pour me rattraper.

### **Que pensez-vous des partis-pris esthétiques du film ?**

**Monica Bellucci** : Réaliser un film qui soit en même temps moderne et intemporel, bouleverser les couleurs du genre pour le mythifier, faire rentrer l'influence asiatique dans le film noir français, ça me plait énormément. Je trouve cela très intelligent. Avec Bertrand Blier j'incarnais une femme sublimée, tandis qu'ici, je suis à l'opposé. Manouche est une femme très réelle.

### **Et comment vous sentez-vous en blonde ?**

**Monica Bellucci** : Là, maintenant, je SUIS blonde. Le premier jour, j'avais peur, je voulais que tous y croient sur le plateau. Aussi, il fallait créer cette blondeur, trouver la lumière et la couleur de teint qui allait avec la blondeur. Maintenant, quand je vais redevenir brune, ça va être un choc pour moi...

## INTERVIEW

## MICHEL BLANC

### **Il est très atypique, ce commissaire Blot...**

**Michel Blanc :** C'est quelqu'un qui cache, derrière un côté un peu théâtral et un humour à froid, une grande blessure. Il s'exprime très bien. Il est prolix, mais jamais condescendant. Cela se voit, par exemple, dans sa façon d'apprendre le métier à son adjoint : il le titille par jeu, mais il n'a jamais de mépris pour lui.

### **Il n'en n'a pas non plus envers les truands...**

**Michel Blanc :** Non, il les connaît trop bien... Il a une sorte d'intimité avec les truands, c'est un monde qu'il connaît parfaitement, et il sait comment jouer avec eux, comme un chat avec des souris. Par exemple, dans la scène où il va voir Jo Ricci dans son bar, il est très tortueux avec lui. Ou aussi la scène chez Manouche, quand il explique à ses collègues qu'il est inutile d'interroger les présents, puisque personne n'aura rien vu. C'est une façon de dire à ces truands : allez, ne nous prenez pas pour des idiots, on a compris, donc on ne va même pas vous poser des questions, faut pas me la faire, et au passage, je vais un peu me payer votre tête... Non, pour revenir à la question, le seul pour lequel Blot a du mépris, c'est Fardiano, parce que c'est un flic pourri, qui emploie de sales méthodes, et cela entache l'honneur de Blot.

### **Est-ce qu'on peut dire que Blot a du respect pour Gu ?**

**Michel Blanc :** Oui, et ce respect est mutuel. Par exemple, à la fin, Gu attend que Blot sorte de son champ d'action pour commencer la fusillade. Et Blot essaye de convaincre Gu de ne pas se lancer dans ce baroud d'honneur suicidaire. Blot est là pour empêcher les truands de nuire, il est même capable d'user de moyens un peu machiavéliques, mais il respecte Gu, même quand il le piège. C'est son adversaire, il veut l'avoir, mais sans l'humilier. Blot donnera le carnet de Gu pour lui rendre son honneur, il est en quelque sorte son exécuteur testamentaire : il exauce son ultime volonté. Il est respectueux de ce que Gu a de beau.

### **Blot apprécie aussi beaucoup Manouche...**

**Michel Blanc :** Il est touché par elle. Et à la fin du film, il choisit de sauver son avenir. Il lui ment pour l'aider à passer à une autre vie...

**Dans « Monsieur Hire » de Patrice Leconte, vous endossiez le rôle tenu par Michel Simon dans le film de Duvivier. Là, vous reprenez le rôle tenu par Paul Meurisse...**

**Michel Blanc** : ...Et dans les deux cas, j'ai décidé de ne pas y penser. Chaque réalisateur apporte un nouveau regard, donc il faut s'en tenir au scénario. Et comme Alain Corneau a choisi de retourner aux sources, c'est-à-dire au roman de José Giovanni, j'ai la chance d'avoir à jouer la blessure de Blot, cette faille qu'il porte en lui et qu'il révèle au détour d'une scène. Cela change tout. Cet homme a de l'aisance, de l'assurance, mais au fond de lui quelque chose est définitivement brisé. Son brio est un vernis, il faut qu'on sente qu'il pourrait craquer à tout moment. Donc « mon » Blot est plus roublard, moins monolithique. Il a la cinquantaine, comme moi, donc, comme moi, il porte des lunettes et celles-ci sont d'époque. Elles tombent plus bas sur les paupières, c'est comme le costume, cela aide à se tenir autrement. Là, j'ai quasiment tout le temps un chapeau, que je ne retire jamais devant les truands. Tout cela vous plonge dans une forme d'inconfort qui peut vous aider à jouer. Par exemple, le col dur de la chemise fait qu'on se tient plus droit, ça participe à l'attitude un peu hautaine du personnage.

**Vous aviez déjà tourné avec Alain Corneau une fiction au Pakistan...**

**Michel Blanc** : Et ce fût une aventure incroyable, assez limite, car on tournait à la frontière afghane, c'était « chaud » et on a tous les deux gardé un souvenir très fort de cette aventure là.

J'avais très envie de retravailler avec lui, parce qu'il sait vraiment ce qu'il veut. Les metteurs en scène ne sont pas tous comme ça... En plus il est d'une culture extraordinaire, il en connaît autant en musique qu'en cinéma. C'est un homme subtil, exigeant, toujours à la recherche de la vérité du personnage et de la situation. On se sent porté par lui. Il a une manière de dire peu qui en dit long... On s'était parlé du personnage avant le tournage. Il voulait qu'on sente la brisure interne du personnage, et je l'ai construit dans ce sens. Il corrige ce qui ne va pas sans bavardage inutile, sans prise de tête. Il n'est pas du genre à vous raconter que le personnage est tombé d'une échelle rouge quand il avait trois ans...

**Comment avez-vous travaillé pour retenir ces longues tirades ?**

**Michel Blanc** : Il y a une seule méthode pour retenir son texte : s'y prendre à l'avance ! Pour un tournage en novembre, j'ai commencé à apprendre mes dialogues en août. Blot n'arrête pas de parler. Alors, pour lui apporter de la subtilité, le nuancer, il faut maîtriser le texte à cent pour cent. Il faut toujours éviter de devenir mécanique afin de laisser venir les choses et laisser au texte le temps d'infuser en vous. Le

travail, c'est ce qui rend ce métier passionnant, c'est plus enrichissant de connaître son texte, de l'avoir absorbé, d'en faire un prolongement de vous, que d'apprendre ses dialogues au maquillage... C'est un artisanat, le métier d'acteur.

**Comme Daniel Auteuil, que vous aviez mis en scène dans « Mauvaise passe », vous avez d'abord été reconnu pour vos talents de comédie...**

**Michel Blanc :** Oui, mais Daniel a une dimension de séducteur qui lui a permis de passer plus vite d'un emploi comique à des rôles plus dramatiques. Moi, avec « Monsieur Hire », je suis passé des comiques aux timbrés et lentement, j'ai évolué jusqu'à incarner des gens normaux. Avec le temps on évolue aussi. Je suis plus à l'aise, j'ai gagné en épaisseur, en patine. Il y a quelques années, j'aurais joué un Blot plus sur le déséquilibre et la fragilité, je l'aurais sans doute rendu trop névrotique. Cette année, j'ai incarné tous les genres de rôles, j'ai eu la chance de sortir d'un emploi trop précis.

Pour en revenir à Daniel Auteuil, nous n'avons que deux scènes ensemble, dont une où il est criblé de balles... Il a une vraie violence en lui, on croit tout à fait au tueur qu'il incarne. On sent que Gu est dangereux, alors que ce n'est pas du tout ce que Daniel dégage dans la vie. Il parvient dans ce rôle à trouver en lui des montées en puissance, en violence, il est capable d'une rage effrayante.

### **Vous n'aviez jamais travaillé avec Monica Bellucci ni avec Eric Cantona...**

**Michel Blanc** : La première scène qu'on a tournée ensemble Monica et moi est celle qui se déroule dans mon bureau. C'est une scène intéressante, Blot lui parle avec une grande sincérité. Et Monica m'a beaucoup donné dans cette scène, un vrai regard, bien au delà de la justesse. Il émane d'elle quand elle joue une profonde et sincère générosité. Elle dégage quelque chose de rayonnant qui vous aide à jouer. Quand à Cantona, il a une stature phénoménale. Il est formidable comme acteur, il a un regard... C'est énorme ce qu'on reçoit quand on joue avec lui. Et c'est un être adorable dans la vie, attentif, chaleureux, presque timide... Notre scène ensemble dans la voiture, c'est une idée formidable d'Alain Corneau. On ne pouvait pas marcher l'un à côté de l'autre, il est si grand, des talonnettes ne m'auraient pas suffi, il m'aurait fallu une table ! Et du coup, cela devient une scène surprenante, dans laquelle je le cuisine sans le laisser lire sur mon visage, puisqu'il est assis derrière moi. C'est aussi cela l'art de la mise en scène...

## INTERVIEW

## JACQUES DUTRONC

**Orloff semble tout savoir sur tout le monde, et il ne dévoile rien sur lui...**

**Jacques Dutronc :** L'âge lui a appris des choses. Il a sans doute un passé assez lourd, mais il a une certaine élégance dans ses délits, et une instruction plus élevée que d'autres. Il est très fidèle en amitié. Pourquoi on le respecte ? Je l'ignore, mais à jouer c'est tant mieux ! On ne va jamais chez Orloff, on ne sait pas où il habite, on sait peu de choses sur lui et c'est bien ainsi. Il faut laisser aux spectateurs leur petite part d'écriture mentale...

**Vous êtes vous interrogé sur le lien, le passé qu'il a avec Gu ?**

**Jacques Dutronc :** Je ne cherche pas à connaître les coulisses, le passé d'un rôle. Ça ne me fait pas avancer dans le jeu. Je préfère m'inspirer de que je ressens, une fois en costume, dans le décor, avec les autres. Orloff apprécie Gu parce que c'est un vrai, un pur, pas une lope. En plus, sa fiancée est belle...

**Orloff refuse de tuer. Parce qu'il l'a fait et le regrette, ou parce qu'il ne l'a jamais fait ?**

**Jacques Dutronc :** Je préférerais qu'il soit spécialisé dans les casses bien gambergés, sans avoir jamais eu à provoquer la moindre effusion de sang. Orloff est plutôt du genre à ne pas tuer uniquement pour toucher un magot. Il y a deux catégories de voyous. Ceux qui ont une morale et pas de scrupules et ceux qui ont des scrupules, mais aucune morale. Orloff navigue entre les deux, tout dépend de qui il a en face. Je dirais qu'il a une morale et pas de scrupules. Mais jusqu'où va la morale ???

### **Vous avez tout de suite eu envie de jouer dans ce film ?**

**Jacques Dutronc** : Giovanni par Corneau, franchement, qui hésiterait ? J'avais rencontré José Giovanni. Un type formidable. Tout ce qu'il dit est bien. Cela devrait être enseigné à l'école. Il avait une éthique, liée aux valeurs de son époque. A chaque époque son type de gangsters. Aujourd'hui, ce sont des voyous qui exercent dans l'informatique, les combines bancaires, les délits d'initiés. Il y a bien encore quelques roquettes tirées sur des fourgons, mais c'est une autre démarche, une autre mentalité, cela ne fonctionne plus avec les mêmes hiérarchies. A l'époque de Giovanni, chez les voyous, il y avait un genre d'arbitre, d'avocat, c'était un arménien qui arrangeait les conflits. Quand deux types étaient en conflit, on allait le voir. Il tranchait et on le suivait. C'était nickel, sa décision était approuvée sans appel. Orloff m'a fait un peu penser à lui. Il fait le médiateur vis a vis de son pote Gu, il prend des risques, il va au charbon, avec son « Zig » dans la fouille...

### **On dit souvent que le costume aide à entrer dans un rôle...**

**Jacques Dutronc** : Ah, mais celui là est fait sur mesure ! Il va avec la Bentley, une vraie avec la conduite à droite, c'est mieux pour embrasser celle qui monte à côté. Orloff, c'est marrant, ce nom me rappelle mon enfance, Chaussée d'Antin, dans ma rue, il y avait une épicerie fine avec du saumon en vitrine, le magasin s'appelait Orloff. Celui que j'incarne a fait ses études en Angleterre, d'où le « Eden » en guise de chapeau, peut-être. Quand je suis arrivé sur le plateau, en tenue, Alain m'a dit que José aurait été ravi de voir Orloff comme ça...

### **Vous n'aviez jamais travaillé avec Alain Corneau...**

**Jacques Dutronc** : Avec lui, on a vraiment l'impression d'avoir un vrai metteur en scène en face de soi. A mon avis, c'est le seul qui reste, heureusement qu'il est en bonne santé ! Humainement n'en parlons pas. Il a l'auréole. C'est quelqu'un de formidable. Quand il y a une arme, ou qu'on parle d'armes, ses yeux brillent et j'aime sa passion. Corneau ne fait pas de psychanalyse. Ce qu'il demande est très précis, l'écriture du scénario aussi est très précise, certaines phrases sont difficiles à dire. C'est un texte particulier à apprendre. Rien n'est appuyé. C'est clair et net. Pas de mots inutiles. Quand il est venu en Corse chez moi me proposer le rôle, j'ai dit oui tout de suite, c'était un honneur pour moi. Quand il est parti, je lui ai envoyé un texto : « Merci d'être venu, signé Orloff ». En une après midi, j'ai changé de nom, j'ai demandé à tout le monde de m'appeller Orloff.

### **Parlez-nous de vos partenaires...**

**Jacques Dutronc** : Ma partenaire est blonde, mais pas idiote, car au départ, elle est brune... Elle est plus que jolie et parfaite pour le rôle. On dessine des courbes avec ses mains quand on parle d'elle. Elle est aussi très sympathique. Comme le film est formidable, il va y avoir une suite, dans laquelle elle s'appellera Simona. Et Orloff choisira alors de s'appeler Stanislas... Eric Cantona est génial. Je regrette de ne pas jouer avec lui. Quand à Blot, ce cher Michael White, je parle de lui dans le film mais je ne le croise jamais.

**Vous êtes le seul à prononcer le nom de Fardiano avec l'accent corse...**

**Jacques Dutronc** : C'est normal. Je ne pouvais pas laisser passer ça... J'ai eu envie de mettre en scène un film en Corse, il y a très longtemps. La vedette, c'était la Corse vue par moi. Je mettais les touristes, dans la lumière et les Corses, dans l'ombre... Mon livre préféré s'intitule « L'éloge de l'ombre », de Junichirô Tanizaki. Tenez, je suis sûr qu'on trouve ce bouquin dans la bibliothèque d'Orloff...

## INTERVIEW

## ERIC CANTONA

### **Décrivez-nous comment vous voyez Alban, votre personnage...**

**Eric Cantona** : Dès la lecture, on comprend que c'est quelqu'un de dévoué, d'assez digne, avec une fêlure, une sensibilité. C'est un tueur, mais il est capable d'une grande générosité envers les gens qu'il aime, c'est-à-dire Manouche et Gu. Il a décidé de leur donner ce qu'il est. Il a besoin d'aimer, et comme il les aime, il est capable de tout pour eux, de tout leur donner, de tuer pour eux aussi.

### **Vous lui avez imaginé un passé ?**

**Eric Cantona** : Oui, dans son rapport avec Gu jadis. Alban est comme un enfant un peu perdu, il a besoin d'être guidé. Il se dévoue, c'est sa façon de trouver sa place, il s'est choisi une famille et il se consacre à eux. C'est une mission qu'il s'est fixée. Aux yeux d'Alban, Gu ne peut pas faire mal. C'est quelqu'un de fort à ses yeux, quoi qu'il arrive. Quand Gu renonce à tuer Jo Ricci, il lui trouve tout de suite une excuse : « Moi aussi, il m'est arrivé de remettre. Il faut se sentir ». Et quand il croise Blot en retournant sur les lieux, il est fier, car il se dit : « Gu n'a pas eu peur, c'est son instinct qui lui a dit de ne pas y aller. » Il a besoin de l'admirer.

### **Vous avez tout de suite trouvé vos marques, sur le tournage ?**

**Eric Cantona** : Le premier jour était important, parce qu'avant le tournage, on construit son personnage de son côté, et sur le plateau on va le présenter au réalisateur, on est confronté à son attente, alors quand on arrive le premier jour on est inquiet, on se demande si on est sur la bonne voie. Pour le savoir, il faut jouer. Sur ce film, il y a eu quelques ajustements et très vite, on a trouvé Alban.

### **Que vous inspire Alban ?**

**Eric Cantona** : Il incarne des valeurs qui me parlent. Cela dit, le milieu des gangsters fait fantasmer beaucoup de gens, mais je ne me sens pas proche de ces gens là. Ils ont beau avoir un code de l'honneur, ce sont des tueurs. Ils me fascinent, mais dans la vie je ne choiserais pas d'être de leur côté. Je n'ai pas une grande admiration pour eux. Dans la vie, ils sont bien où ils sont et moi où je suis. Mais au cinéma, cela fait de belles histoires...

### **Vous êtes à l'aise avec la façon de parler de ces personnages ?**

**Eric Cantona** : Ce sont des dialogues de l'époque, mais en même temps, je les trouve hyper modernes. On pourrait parler comme ça maintenant, ces mots de la fin des années cinquante, je pourrais les dire aujourd'hui.

### **L'originalité d'Alban, au-delà de sa façon de parler, c'est aussi ce qu'il dégage...**

**Eric Cantona** : Alban, c'est une âme d'enfant dans un corps massif. Il agit avec Manouche et Gu comme un enfant avec ses parents. C'est un enfant. Il ne partira jamais et cela le blesse que Gu puisse le lui proposer. Il se sent abandonné quand on lui conseille de quitter les siens, parce que sa vie consiste à être avec eux et à se dévouer pour eux. C'est comme cela qu'il est heureux.

### **Vous semblez prendre beaucoup de plaisir à jouer...**

**Eric Cantona** : J'aime ça. Je joue pour m'amuser, pour vibrer, pour toucher à d'autres choses. J'essaye de jouer en oubliant l'issue, en ne jouant que l'instant, le plan. Je joue à entrer dans la peau de gens que je ne suis pas. Par exemple, en jouant Alban, c'est la première fois de ma vie que je suis dévoué. Dans la vie, j'ai eu très tôt des gens dévoués à moi, plus que le contraire. J'ai peut-être un orgueil qui fait que je fuis ceux pour lesquels je pourrais me dévouer. J'ai peut-être un égo un peu surdimensionné, mais avec beaucoup d'humilité. Je ne cherche pas des gens dévoués à moi, ni des gens à qui me dévouer... Donc, en jouant Alban, je ne savais pas où j'allais. Mais j'ai connu suffisamment de gens dévoués pour pouvoir m'inspirer un peu d'eux. C'est agréable d'être dévoué, au cinéma...

### **Comment décririez-vous Alain Corneau ?**

**Eric Cantona :** Cet homme est une encyclopédie du cinéma. Je suis fasciné par ses connaissances. Je ne sais pas si dans le foot j'en connais autant que lui dans le cinéma... L'histoire du cinéma est plus complexe que celle du foot.

Quand on sait, quand on connaît son domaine, on croit que tout est simple. Mais quand on sait moins, on écoute, et comme ça on apprend. C'est pourquoi je reste sur le plateau. J'aime observer le travail. J'aime être là, parmi les autres, avec eux, comme ça, on se sent moins étranger quand on tourne. Je regarde, j'essaye d'apprendre. Par exemple, aujourd'hui, Corneau a demandé un ralenti à 50 images secondes. En fait, il faut tourner plus d'images pour faire un ralenti. J'ai appris ça aujourd'hui. C'est important de connaître la technique. Pour décrire Corneau, je parlerais de sa connaissance. Il maîtrise la technique parfaitement, donc il est libre, et il sait exactement ce qu'il veut. Pour qu'un acteur se lâche, et accepte tout ce que le réalisateur lui dit, c'est qu'il lui fait confiance pour l'emmener là où il faut aller. Sur ce plateau, on lui fait tous confiance. Personne ne discute. Là où il nous emmène, ce sera l'endroit où il fallait qu'on aille...

*Les interviews de ce dossier ont été réalisées durant le tournage par Michèle Halberstadt*

## **ARP *A Reel Passion***

Depuis 1991, ARP, distributeur indépendant, a acheté et distribué tous droits plus de cent films.

- En 1997 ARP se lance dans la production, en partenariat avec les Frères Dardenne en produisant « La Promesse » et « Rosetta » (Palme d'Or en 1999) puis avec Luc Besson, avec qui ARP produira « Taxi » et coproduira « Taxi 2, 3 et 4 ».
- En 2000 ARP produit « Les blessures assassines » qui marque le retour au cinéma de Jean-Pierre Denis et révèle le talent de Sylvie Testud.
- En 2001 « La chambre des officiers » de François Dupeyron, récompensé par 9 nominations aux César, dont meilleur film, meilleur réalisateur et meilleur acteur, ainsi que « La repentie » de Laetitia Masson avec Isabelle Adjani et Sami Frey.
- En 2002 « Adolphe » de Benoît Jacquot avec Isabelle Adjani, Stanislas Merhar et Jean Yanne, d'après l'œuvre de Benjamin Constant.
- En 2003 « Monsieur Ibrahim et les fleurs du Coran » de François Dupeyron, d'après la pièce d'Eric-Emmanuel Schmitt, avec Omar Sharif ;  
« Bon Voyage » de Jean-Paul Rappeneau avec Isabelle Adjani, Gérard Depardieu, Virginie Ledoyen, Yvan Attal, Grégori Derangère et Peter Coyote ;  
et coproduit avec Claude Berri « Les sentiments » de Noémie Lvovsky avec Nathalie Baye, Jean-Pierre Bacri, Isabelle Carré et Melvil Poupaud.
- En 2004 « Les mots bleus » d'Alain Corneau avec Sylvie Testud et Sergi Lopez, présenté en compétition au Festival de Berlin.
- En 2005 « Olé ! » de Florence Quentin avec Gérard Depardieu, Gad Elmaleh, Sabine Azema et Valeria Golino.

- En 2006 « Essaye-moi » de Pierre François Martin-Laval avec Julie Depardieu, Pierre François Martin-Laval, Pierre Richard, Kad Merad, Isabelle Nanty, Wladimir Yordanoff, Marina Foïs ;  
« Un crime » de Manuel Pradal avec Harvey Keitel, Emmanuelle Béart et Norman Reedus, tourné en anglais et intégralement à New-York.
- En 2007 « Le deuxième souffle » réalisé par Alain Corneau d'après l'ouvrage de José Giovanni, avec Daniel Auteuil, Monica Bellucci, Michel Blanc, Jacques Dutronc, Eric Cantona, Daniel Duval, Gilbert Melki, Nicolas Duvauchelle, Philippe Nahon, Jacques Bonnaffé.

### **Palmarès**

En quinze ans, deux palmes d'or (« Adieu ma concubine » et « Rosetta »), un lion d'or (« Qiu Ju, une femme chinoise »), deux lions d'argent (« Epouses et Concubines », « Jambon, jambon »), deux grands prix de Cannes (« Vivre ! », « De beaux lendemains »), trois prix du Jury à Cannes (« Le maître de marionnettes », « Chansons du deuxième étage », « Shanghai dreams »), six prix d'interprétation à Cannes (« La folie du roi George », « Qiu Ju, une femme chinoise », « Vivre », « Ne pas avaler », « Rosetta », « Nobody knows »), un prix d'interprétation à Berlin (« Maria pleine de grâce »), un César du meilleur acteur (« Monsieur Ibrahim et les fleurs du Coran »), un oscar (« Antonia et ses filles »), dix-sept nominations aux oscars (« La folie du roi George », « Les évadés », « De beaux lendemains », « Loin du paradis », « Maria pleine de grâce »).

Les productions françaises d'ARP totalisent vingt nominations aux César pour : « Les blessures assassines », « La chambre des officiers », « Les sentiments », « Bon Voyage », « Monsieur Ibrahim et les fleurs du Coran », tous nominés dans la catégorie « meilleur film de l'année ».

### **FICHE ARTISTIQUE**

*Gu* Daniel Auteuil

<i>Manouche</i>	Monica Bellucci
<i>Blot</i>	Michel Blanc
<i>Orloff</i>	Jacques Dutronc
<i>Alban</i>	Eric Cantona
<i>Venture Ricci</i>	Daniel Duval
<i>Jo Ricci</i>	Gilbert Melki
<i>Antoine</i>	Nicolas Duvauchelle
<i>Pascal</i>	Jacques Bonnaffé
<i>Fardiano</i>	Philippe Nahon
<i>Théo</i>	Jean-Paul Bonnaire

<i>Letourneur</i>	Francis Renaud	<i>Jacques le notaire</i>	Jean-Claude Dauphin
<i>Poupon</i>	Stéphane Brel	<i>Fernand</i>	Yves Lambrecht
<i>Godefroy</i>	Philippe Chaine	<i>Flic Restau Manouche</i>	Michel Vivier
<i>Chef</i>	Gérald Laroche	<i>Infirmière</i>	Sandra Moreno
<i>Bernard</i>	Fabrice Donnio	<i>Le Malade</i>	Bernard Bolzinger
<i>Flic Fardiano</i>	Alexandre Faure	<i>Journaliste Carnet</i>	Jean-Pierre Leclerc
<i>Marcel le Stéphanois</i>	Benoît Ferreux	<i>Colette</i>	Virginie Theron
<i>Tueurs Restau Manouche</i>	Cyrille Dobbels	<i>Les Journalistes</i>	Laurent Besançon
	Didier Nobletz		Thierry Humbert
<i>Portier Restau Manouche</i>	Christian Ameri	<i>Fred</i>	Charlie Farnell

## FICHE TECHNIQUE

*Un film de*  
Alain Corneau

*Produit par*  
Michèle et Laurent Pétin

*Adaptation*  
Alain Corneau

*Dialogues*  
José Giovanni *et* Alain Corneau

*D'après l'ouvrage de*  
José Giovanni  
*Editions Gallimard © 1958*

*Image*  
Yves Angelo

*Musique originale composée et orchestrée par*  
Bruno Coulais

*Décors*  
Thierry Flamand - A.D.C.

*Costumes*  
Corinne Jorry  
*Son*

Pierre Gamet  
Laurent Quaglio  
Gérard Lamps

*Montage*  
Marie-Josèphe Yoyotte

*Directeur de Production*  
Bernard Bolzinger

*une production*

ARP

*en co-production avec*  
TF1 Films Production

*avec la participation de*  
Canal +  
Cinecinema  
Kiosque  
Sogecinema 4 & Sogecinema 5

*et le soutien de*  
La Région Ile-de-France

*en partenariat avec le*  
CNC

COLLOMB	1 <sup>er</sup> Assistant Réalisation 2 <sup>nd</sup> Assistant Réalisation Stagiaires Mise en Scène	Vincent TRINTIGNANT Matthieu COURTAY Roman KOLINKA	Casting Petits Rôles & Figuration Assistants Casting Figuration	Marie-France MICHEL Francesco CURCIO C.Emmanuelle PERRILLAT-
	Renfort Repérages Paris Repérages Marseille Scripte Stagiaire Scripte Administratrices de Production	Roseline FERRACCI Aude LEMERCIER Véronique LAVEISSIERE Marie LECONTE Laura BOITEL Odile MICHENEAU Janine BARRIENTOS	Casting Figuration Marseille Assistant Casting Figuration Story-board Chorégraphe Administratrice de Production Figuration	Claire COULANGE Coralie AMEDEO Tristan RAVASCO Michel DORE « Zooloos » Lianne SCRIVENER Sylvie BALLOY
	Stagiaire Production Régisseur Général Régisseur Adjoint Régisseur Adjoint Marseille	Géraldine MICHELON Julie BORDES Amélie SUPAU Charlotte GRANGE	Assistante de Production Régisseur Adjoint Séquences Train Régisseur Général Marseille Préparation Marseille	Katia PANLOU Augustin WERKOFF Olivier COQUILLON Benjamin GRANIER Agnès FANGET
	Stagiaires Régie	Christophe JAROSZ Jean-Charles BERLAN Guillaume DEVIERCY Boris ZANATTA	Renforts Régie	Julie SAYAGH Bertrand BOLZINGER Pierre CHEVALIER Mathieu DELAHOUSSE

Stagiaires Régie Marseille	Guillaume MADINIER Frédéric APOSTOLO Frédéric FERAUD	Patrick GIUNTA Boris LAURENT
Chauffeur M. Jacques Dutronc	Pepite PEREIRA	Assistant Chauffeur M. Daniel Auteuil
Chauffeur Mlle Monica Bellucci	Jo RODRIGUEZ	Hakim FALEK
Cadreur Steadicamer	Valentin MONGE	Opérateurs Engins spéciaux
1 <sup>er</sup> Assistant Opérateur	Pierre Hugues GALIEN	Paulo RODRIGUES Antoine VIDAL
2 <sup>nd</sup> Assistant Opérateur	Samuel RENOLLET	Opérateur Engins spéciaux Marseille
Stagiaire Opérateur	Arnaud CARNEY	Xavier GRAVELEAU
Assistants Opérateur Renforts	Simon BLANCHARD François GALLET Simon BEAUFILS	Photographe de Plateau Making of Interviews
Assistant Son	Bernard CHAUMEIL	Assistant Son Renfort
Stagiaire Son	Marie AVERTY	Chef Opérateur Son Teaser
Chef Electricien	Rachid MADAOUI	Assistant Electricien
Electriciens	Emmanuel HAUVEL Laurent MALEK Christophe DURAL	Bastien BLUM
Electriciens Renforts	Pascal HENIN Mouloud LAKROUT Francis PIRSON Vincent PANTANELLA Yann ODY	Electriciens Renforts
Renforts Marseille	Laurent TIBESSART Jean-Marc BELLIEU-LACOSTE	Freddy PIRSON Thierry ENGLER Stanley THIEBAUT Jacky FRANTZ Jean-Baptiste GAVA
Conducteur de groupe Marseille	Guy GUERMOUH Pascal VILLANUEVA	Renforts
Chef Machiniste	Olivier MARTIN	Patrice BIRZIN
Machinistes	Christian METZ Paulo Sergio RIBEIRO SIMOES	Landry JOURDAN Jean HERTEL Hervé ROUSSET Jean-Yves FREESS
Machinistes Renforts	Olivier BOUYSSOU Julien COTTRET Philippe JANOIS Fabrice GAUCHET Olivier DELAUNAY	Machinistes Renforts
Renforts Marseille	Nicolas EON François-Xavier HUGUES-CLERY	Johan LECOMTE Bruno BOBAN Renaud FIDON Patrick PAMART
1 <sup>er</sup> Assistant Décorateur	Frank MONSEIGNY	Dessins des décors
		Virginie HERNVANN

2 <sup>ème</sup> Assistante Décorateur	Sandrine JARRON	Régisseur d'Extérieurs	Stéphanie BERTRAND
Ensemblière	Cécilia BLOM	Stagiaires Décoration	Jean-Philippe REVERDOT
Accessoiriste de Plateau	Nicolas RAFFY		Khadija BEN MUSTAPHA
Accessoiristes aux meubles	Olivier SEILER		Annabelle TISSOT
	Stéphane BECIMOL		Dorothée BAUSSAN
	José MORENO		Pauline BERGER
Chef Constructeur	Martinus VAN LUNEN	Chef Menuisier	Jean-Pierre DELETTRE
Menuisiers Traceurs	A la mémoire de Antonio MATTERSON	Menuisiers Traceurs	Xavier MICLET
	Florent COULBOUEE		Denis MISURA
	Bertrand TERREYRE		Juan Carlos SOLER
	François DUGUE		Jérôme DE POORTERE
	Thierry RASAMIARISOA		François SCALA
	Frédéric FICHTER		Christian JOLY
	Jean-Claude WAEYAERT		Sébastien CHAUVAT
Menuisiers	Alejandro VASQUEZ	Menuisiers	Sébastien BELGODERE
	Christophe DEYRIS		Vincent SENTIS
	Christophe SIMONOTTI		
Chef Serrurier	Matthieu VAN LUNEN	Chef Machiniste	Stéphane LEBELLEC
Serruriers	Jean-Marie BAUDEAN	Machinistes	Marc FOURQUIN
	Thomas KRAMKIMEL		Laurent LE GALL
Chef Tapissier	Emmanuel LECHAT		Marco ELEFANTE
Tapissiers	Jean-Marc BERTE		Pascal BOURREAU
	Joël LAVRUT		
	Marianne VALLY		
	Carole RACAMIER		
Chef Peintre	David NOUYRIT	Peintres	Jerzy NOWAK
Peintres Patineurs	Geneviève LEYH		Didier TARDIVEL
	Denis CHABOISSIER		Pascal BANCILHON
	Christian VAN OOST		Antoine GERBER
	Claude PERRY		Luz NIETO
			Laercio RIBAS DA CRUZ
			Nadia DRAOU
Chef Sculpteur	François ROUX	Peintres	Sylvie MITAULT
Sculpteur	Muriel NICOLLE		
Chef Staffeur	Jérôme CLAUSS	Staffeurs	Serge STEPHAN
Ensemblière Paysagiste	Céline BARRAY		Stéphane FERRAND
Rippeurs	Richard DETROIT	Rippeurs Renforts	Nicolas KAROLSZYK
	Ludovic RENAUD		Bastien BACHA
	Julien DUMINY		David KHALIFA

	Miguel NOUGIER Julien DEBRAY Emmanuel BETH		Abdennebi TLEMCANI Thomas LAMPIS Guillaume MONTELLY Alexandre TEXIER Clément TAVEL Clément MARQUES Gabriel RAGAIGNE Nicolas BELTRAN Régis PORTAL Christophe MENCHINI Nicolas PIECHACZEK Brahim EL ABDOUNI
Renforts Serifontaine	Johann GROUSSET Ludovic ENKIRCHE		
1 <sup>er</sup> Assistant Décorateur Marseille	François PEYON	Menuisiers Traceurs Marseille	
2 <sup>ème</sup> Assistant Décorateur Marseille	Bruno TADDEI		
Peintres Marseille	Dany JOHNSON Tony ALLEMAND	Rippeurs Marseille	
Stagiaires Décoration Marseille	Aurélié COMBE Giuseppe SAVALLI Aurélien KSSTENTINI	Stagiaires Décoration Marseille	
Superviseur Effets Spéciaux Techniciens Effets Spéciaux	Philippe HUBIN François GAUBERT Jean-Yves THOREAU Sylvie ROUSSELIN Denis LE DOYEN Christophe AUBRY	Coordinateur Effets Spéciaux Maquillage Effets Spéciaux	Jean-Christophe MAGNAUD Jacques Olivier MOLON Bérangère CORTAIX Frédéric BALMER Pierre-Olivier THEVENIN Pierre-Olivier PERSIN Alexis KIVEBANYAN Mathieu CAVILLON Tina MOREL Caroline CONDAT Aurélié MORILLE Hélène KURANT Renata BICZ BOUCHAUX
Responsable Effet « Sol mouillé »	Hubert DEVINCK	Assistant Effet « Sol mouillé »	
Chef Costumière	Nathalie CHESNAIS	Habilleuses	
Costumières	Anne-Sophie GLEDHILL Laurence GLENTZLIN		
Costumière Renfort	Louise RAPP	Stagiaire Costumes	
Habilleuse Renfort	Gil NOIR	Renforts Costumes	
Couturière	Myriem BOUCHER		
Chef Maquilleur	Joël LAVAU	Chef Maquilleuse de M. Jacques Dutronc Marseille Chef Maquilleur de Mlle Monica Bellucci Renfort	Sylvie DUVAL Christophe DANCHAUD Letizia CARNEVALE
Maquilleurs Renforts	Hugues LAVAU Nathalie KOVALSKI Adeline CAVALIERE		
Chef Coiffeur	Laurent BOZZI	Création de coiffure de Mlle Monica Bellucci Chef Coiffeuse de Mlle Monica Bellucci Chef Coiffeur de M. Jacques Dutronc Renforts Marseille	John NOLLET Myriam ROGER Christian SOURDILLE Antoine AMADOR Alain LUZY Marilyne SCARSELLI
Coiffeurs Renforts	Laurent BONNEY Frédéric SOUQUET Christine DENDELEUF Stéphane JONCKHEERE		

	Virginie DURANTEAU Laurent LAGARDE Gérald PORTENART		
Régisseur Cascades et Cascadeurs	Daniel VERITE Florent MISMETTI Alexandre AUDRY Stéphane COLLE Cyrille HERTEL Yannick LASCOMBES Gérard KULHN Yann TREMBLAY Christophe MARSAUD Albert GOLDBERG Stéphane MARGOT Martin GRANGE	Cascadeurs	Julien VERITE Thierry SAELENS Alain GRELLIER Bernard CHEVREUL Carole VERITE Sophie LASCOMBES John-Eric MEDALIN Jérôme GASPARD Jean-Louis BONNET
Régisseur Véhicules Jeu		Responsable Fourgons et Voiture travelling Assistant	Jean-Claude BONNICHON Nicolas MARTIN
Régisseur Armes	Marc LEROYER	Renforts Régie Armes	Marc LEMESLIER Arnaud PELTIER
Personnel Cantine Locafête	Laurence THEO Didier GENEST Antoine PAUTROT Sébastien TROUDE	Personnel Cantine Locafête	Axel RICHET Christian GALLOPIN Laurent CARON
Loges & Convoyages	Michel MERKLEN Denis DUNCAS Claude-Yves NANTEAU Christian VILLORIA Henri SAUMON Martial AUDOUX Bruno DESCAMPS Mohamed MEGHINI Emmanuel DEMBELE Patrick SESTI Pierre-Marie DEJOB Philippe COUTUREAU	Loges & Convoyages	José MATEO Philippe ANGENARD Yannick SAVOYE James PELLETIER Franck RICAULT Franck WIENANDTS Stéphane SCHOLTES Eric PUREN Laurent SAUMON Hadi BELAMRI Jean-Jacques GRASLIN
	Supervision musicale et coordination Slim PEZIN		
Enregistrement	Prague Czech Philarmonic Orchestra	Enregistrement	Paris
Dirigé par	Laurent PETITGIRARD	Drums Bass	André CECCARELLI Rémy VIGNOLO

Enregistré par	Philippe LAFFONT Au Studio Rudolfinum (Dvorak Hall)	Vibraphone	Franck TORTILLER
Enregistrement Système	Atmos Spl 5.1 Brauner Jéroen VAN DER KLUGT	Trompette	Nicolas FOLMER
Organisation	Filharmonici	Enregistré par	Philippe LAFFONT Au Studio Ferber
		Mixé	Au Studio Claudia Sound
Assistante Monteuse Image	Pauline CASALIS	Par	Philippe LAFFONT
Assistant Monteur Son	Germain BOULEY	Assisté de	Maxime LEFEVRE
Responsable Post-Synchronisation	Marion LORTHIOIR	Génériques	Marieke TRICOIRE EDITORS
Bruiteur	Laurent LEVY	Promo-Reel & Bande Annonce	Damien CODACCIONI APARTE
Assistante Bruitage	Judith GUITTIER		
Montage Paroles et Assistante Mixage	Armelle MAHE	Directeur de post-production	Guillaume PARENT
		Administrateur de post-production	Jean-Louis PRIN
Attaché de Presse	Jean-Pierre VINCENT Laurent RENARD	Assistante de production	Annie France KAEMPF

Michèle et Laurent Pétin  
remercient  
Bernard Bolzinger  
Jacques Marchand  
Damien Codaccioni  
Laurent Lufroy

Alain Corneau s'associe à Michèle et Laurent Pétin  
pour remercier  
José, Zazie, Paul et Marie-Josée Giovanni

Matériel Caméra & Machinerie	PANAVISION ALGA TECHNO
Matériel Electrique	TRANSPALUX
Matériel Son	COPRA FILMS
Véhicules techniques	CAR GRIP FILMS
Steadicam	KADENCE
Loges	STUDIO PHIL
Pellicule 35mm	FUJI FILMS
Cantines	LOCAFÊTE LES GADJOTS CUISTOTS SUD CANTOCHE



Format CINEMASCOPE

La production remercie également

La Ville de Paris, Mission Cinéma - La Préfecture de Police de Paris, Unité des prises de vues  
Les Commissariats de Police des 3<sup>ème</sup>, 9<sup>ème</sup> et 14<sup>ème</sup> Arrondissements de Paris  
La Mairie de Marseille - Les Mairies d'Antony, de Maisons Alfort, de Neuf Marché,  
de Saint Pierre Es Champs et de Sérifontaine - La Police Municipale de Sceaux  
La Gendarmerie de Coudray Saint Germer - La DDI de Gournay en Bray  
L'Atelier Mantille & Sombrero pour la réalisation des tenues de Mlle Monica Bellucci  
Cifonelli pour la réalisation des tenues de Messieurs Daniel Auteuil et Jacques Dutronc  
Hermes pour les chapeaux des comédiens  
SNCF Communication - Philippe Laylle et Thomas Bruneteau - Les services régionaux de la SNCF  
La gare SNCF de Gisors - La gare de triage, les services SNCF et l'UP Fret de Sotteville Les Rouens  
Les Conseils Généraux de la Seine Maritime et de l'Oise  
CFF Recycling - La Nouvelle Eve - L'Opac du Val de Marne - L'usine Trefimetaux  
Le Conservatoire National des Arts et Métiers - Sife - L'Hôpital de Ville Evrard  
Hartwood - Cartier - Louboutin - Fendi - Cadolle - Fifi Chachnil - Old England - Manfield  
Dary's - Antoine & Lili - Euro Costumes - Costume & Costumes - Maratier - Doursoux - Hasting

ARP  
(logo)

© ARP - TF1 FILMS PRODUCTION - 2007  
Visa d'exploitation n° 116 076 - Dépôt légal 2007

**NOTES**

(4<sup>ème</sup> de couverture)

**ARP**

(logo centré)

**13, rue Jean Mermoz**

**75008 Paris - France**

tél +331 56 69 26 00

fax +331 45 63 83 37

**[www.arpselection.com](http://www.arpselection.com)**