



Emmanuelle Béart · Michel Serrault
Jean-Hugues Anglade

NELLY et Mr. ARNAUD

Un film de
Claude Sautet

avec la participation de

Michael Lonsdale

Scénario et dialogue de Claude Sautet Jacques Fieschi avec la collaboration de Yves Ulman

Claire Nadeau François Brion Michèle Larqué Charles Berling Jean-Pierre L    Michel Albertini Alain Philippe Sarde Antoine Garna
Jean-François Robin A.E.C. Jacques Carlier Pierre L    Jean-Paul L    Jacqueline Thi   

Elles M   Sarde TFI Films Production Images C   t G   Group Tiger Chromographe S.A.
Produit Filmproduktion GmbH Allemagne C   t s.r.l. France

France inter

AFPH B  C

DOSSIER PEDAGOGIQUE

Fiche artistique

Emmanuelle Béart	<i>Nelly</i>
Michel Serrault	<i>M. Pierre Arnaud</i>
Jean-Hugues Anglade	<i>Vincent Granec</i>
Claire Nadeau	<i>Jacqueline</i>
Françoise Brion	<i>Lucie</i>
Michèle Laroque	<i>Isabelle</i>
Michael Lonsdale	<i>Dolabella</i>
Charles Berling	<i>Jerôme</i>
Jean-Pierre Lorit	<i>Christophe</i>
Michel Albertini	<i>Djamel</i>
Coraly Zahonero	<i>Marianne</i>
Graziella Delerm	<i>Laurence</i>
Olivier Pajot	<i>Jean-Marc</i>
Alexandre Chappuis	<i>Luc</i>
Karine Foviau	<i>Sandrine</i>
Laure Chamay	<i>Fille du Bistro</i>
Sylvie Jobert	<i>Valerie</i>
Janine Souchon	<i>Maria</i>
Judith Vittet	<i>Benedicte</i>
Mathilde Vitry	<i>Le juge</i>
Angelín	<i>Monsieur Toux</i>
Thierry Heckendorn	<i>Directeur P.A.O</i>
Abel Jefry	<i>Ami Tayeb</i>
Philippe Lelièvre	<i>Manager of the Printers</i>
Suzy Marquis (II)	<i>Madame Toux</i>

Fiche technique

Réalisateur	<i>Claude Sautet</i>
Dialogues	<i>Jacques Fieschi</i> <i>Claude Sautet</i> <i>Yves Ulmann</i>
Producteur exécutif	<i>Antoine Gannagé</i>
Producteur	<i>Alain Sarde</i>
Musique originale	<i>Philippe Sarde</i>
Directeur de la photo	<i>Jean-François Robin (I)</i>
Edition	<i>Jacqueline Thiédot</i>
Chef de la décoration	<i>Carlos Conti (I)</i>
Directeur artistique	<i>Alain Pitrel</i> <i>Maya Wendling</i>
Directrice des costumes	<i>Catherine Bouchard</i>
Maquillage	<i>Marie Lastennet</i>
Coiffeur-styliste	<i>Daniel Mourgues</i>
Assistants	<i>Gilles Baleziaux, Kim N'Guyen, Yvon Rouvé, Myriam Segall</i>
Son	<i>Pierre Lenoir</i> <i>Jean-Paul Loublier</i>

Synopsis

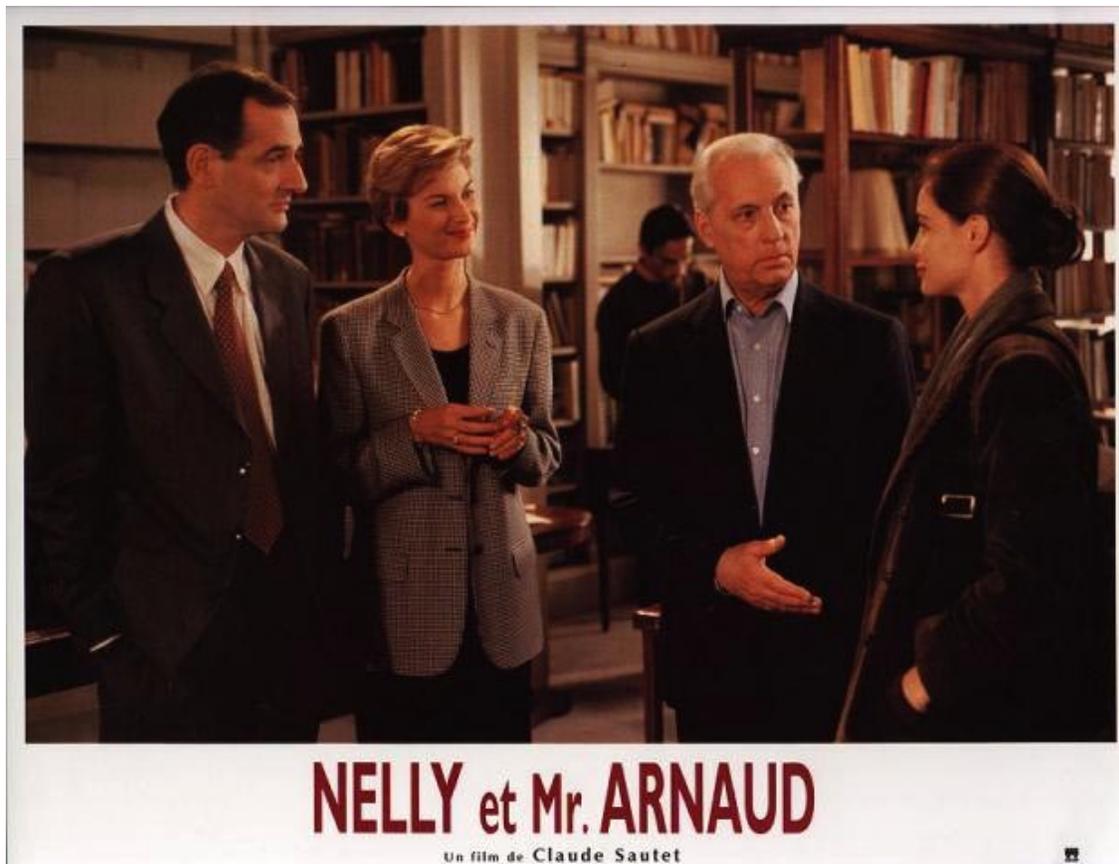
In English

Nelly is a young woman with money problems. Mr. Arnaud is an old man with lots of money. He offers to help Nelly, asking only that she assists him in writing his memoirs. A strange relationship develops between them, a cold passion without seduction nor desire. The relationship is well controlled, especially by him as he turns it into a contentious stroll through his own past.

En français

Nelly est une jeune femme qui a des problèmes d'argent. M. Arnaud est un vieil homme qui a beaucoup d'argent. Il propose à Nelly de l'aider, sans rien lui demander d'autre que de travailler avec lui à la rédaction de ses mémoires. Entre eux se développe une relation étrange, une passion froide sans séduction et sans désir.

-Quelques photos du film-





NELLY et Mr. ARNAUD

Un film de Claude Sautet



NELLY et Mr. ARNAUD

Un film de Claude Sautet





NELLY et Mr. ARNAUD

Un film de Claude Sautet



NELLY et Mr. ARNAUD

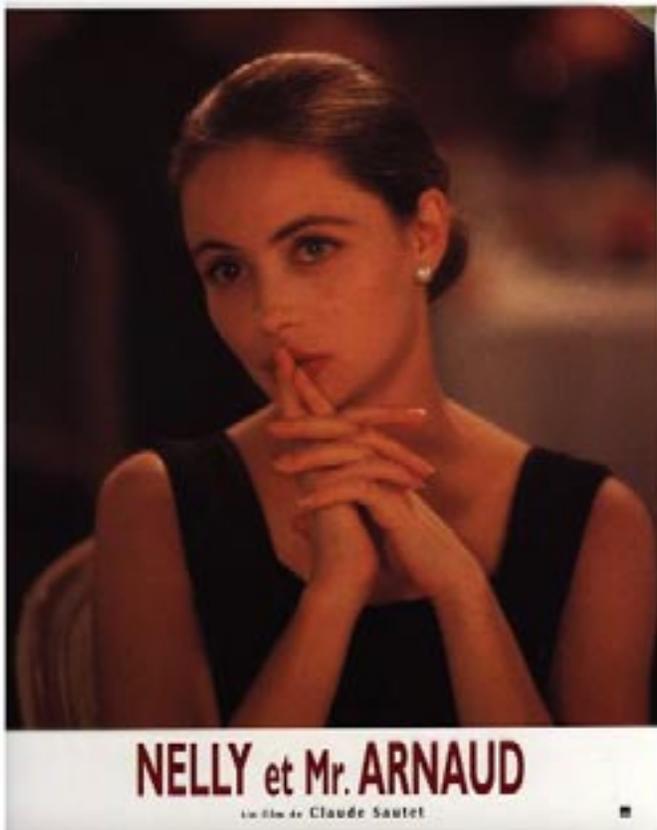
Un film de Claude Sautet





Pour plus d'images du film, consultez le site : <http://www.emmanuellebeart.co.uk/nelinfo.htm>

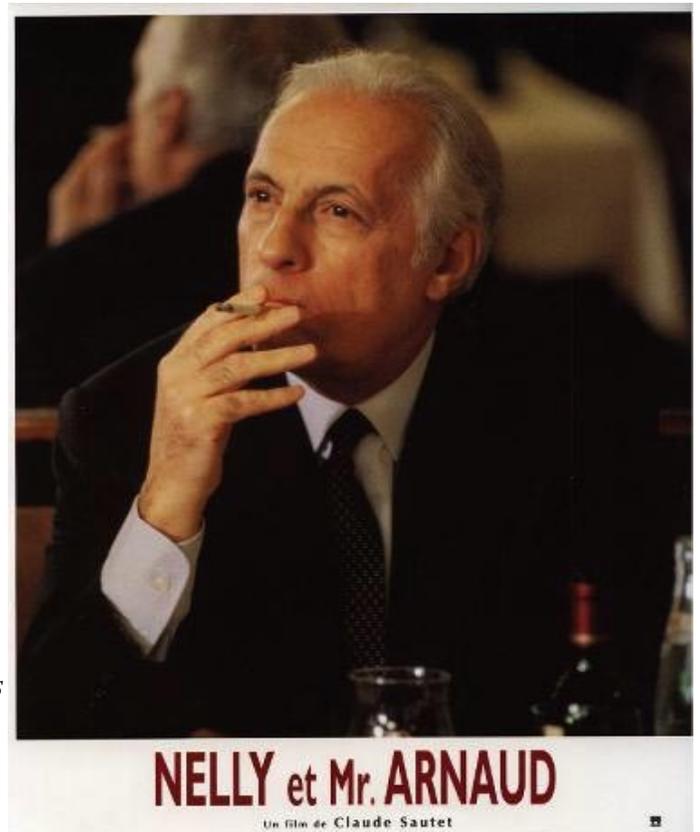
Découvrez deux grands acteurs français: Emmanuelle Béart et Michel Serrault



Emmanuelle Béart

Michel Serrault

“Il fallait, pour réussir un tel film, tout de sensations impalpables, de regrets crépusculaires, de fascinations ambiguës, un maître-d'œuvre virtuose de la demi-teinte : Claude Sautet est celui-là. Il fallait aussi des interprètes capables d'en dire plus avec des regards, des demi-sourires, d'imperceptibles inflexions des sourcils, de minuscules plissements des lèvres, qu'avec des mots. Emmanuelle Béart, si belle, si étonnamment calme, et Michel Serrault surtout, vont au-delà du contrat.”



Annie Coppermann, Les Echos, 18 octobre 1995

En allant sur le site www.imdb.com, vous pourrez consulter la filmographie complète de ces deux acteurs.

Le Réalisateur

CLAUDE SAUTET

1924 – 2000



photo www.ecrannoir.fr

Claude Sautet est né à Montrouge en 1924, d'abord étudiant aux Arts décoratifs, il bifurque vers le cinéma après la guerre, étudie durant deux ans le cinéma à l'IDHEC, et fait ensuite l'assistant durant 10 ans.

En 1951 il réalise son premier long métrage *Bonjour Sourire* avec Henri Salvador et Annie Cordy, travail tout à fait alimentaire, pour se faire la main, le film sort dans l'indifférence générale.

La véritable personnalité de Sautet apparaît en 1960, lorsqu'il réalise un film policier très personnel, *Classe tous Risques* avec Lino Ventura et Jean-Paul Belmondo, suivi 5 ans plus tard par un film d'aventure toujours avec Lino Ventura, *L'arme à gauche*.

Les 2 films connaissent un petit succès critique et populaire, et les producteurs de l'époque voient en Sautet un réalisateur de films d'action, le pendant français de gens comme Raoul Walsh ou Don Siegel aux Etats-Unis, mais ils font fausse route, ce n'est pas ce qui intéresse Sautet, alors plutôt que d'accepter n'importe quoi, Sautet va devenir l'un des scénaristes les plus demandés de la profession, collaborant à plusieurs dizaines de films, souvent sans même que son nom n'apparaisse au générique des films auxquels il collabore, il est celui qu'on vient chercher quand un projet est boiteux, quand une situation se bloque, Sautet vient au secours des pannes d'inspiration, et se forge une solide réputation de scénariste efficace, intelligent et sensible.

Il tient bon et c'est ainsi qu'il peut se lancer dans l'écriture et la réalisation du film qui va enfin véritablement lancer sa carrière de réalisateur, en 1970, il met en scène Romy Schneider et Michel Piccoli dans *Les Choses de la Vie*. Succès monstre et Prix Louis Delluc du meilleur film français de l'année.

Un an plus tard Sautet remet ça, fait à nouveau appel à Schneider et Piccoli, et connaît un deuxième immense succès grâce à *Max et les Ferrailleurs*. L'image de Sissi est à jamais rangée aux oubliettes, et Romy Schneider entame une deuxième carrière en devenant l'une des actrices les plus demandées des cinéastes français.

1972, Claude Sautet ressort de ses tiroirs un projet qu'il entend réaliser depuis longtemps. Le film s'intitule *César et Rosalie*, pour César il veut Vittorio Gassman et pour Rosalie il aimerait Catherine Deneuve. Mais, Gassman dit non, et plus il pense au personnage de Rosalie moins il est certain d'avoir fait le bon choix avec Deneuve. Un jour alors qu'il sort d'une projection il tombe sur Yves Montand, acteur qu'il affectionne peu, les 2 hommes font connaissance, il le trouve différent, changé, Montand projette quelque chose de vulnérable et d'enfantin, il n'est pas loin de ressembler à son César, il lui propose le rôle, Montand accepte.

Pour ce qui est de Rosalie, plus il y pense plus elle lui fait penser, à la comédienne, à la femme surtout, de ses deux films précédents, Romy Schneider. Romy Schneider est à ses yeux Rosalie, une femme libre et moderne, belle et sensuelle, épanouie, cultivée, qui a beaucoup vécu mais qui garde un grand appétit de vivre et d'aimer.

Peut-on imaginer d'autres acteurs pour interpréter ce couple aujourd'hui quasi mythique du cinéma français. Schneider et Sautet, deviendront des amis proches pour la vie, elle disait de lui qu'il était son réalisateur préféré, ils tourneront deux autres films ensemble, *Mado* et surtout *Une Histoire Simple* qui valut à Romy Schneider le César de la meilleure actrice en 1979.

C'est ainsi que Sautet est devenu dans les années 70 et 80 le représentant d'un cinéma français à la fois populaire et de qualité. Mais le cinéma de Sautet est aussi affaire de manière. Précision, rigueur, beauté des choses. Depuis 1988 (*Quelques jours avec moi*), il évolue vers un cinéma plus mystérieux, troublé, travaillant les rapports entre les êtres avec une émotion finement contrôlée.

Avec *Un cœur en hiver*, le classique triangle amoureux est de retour. L'originalité vient ici du personnage de Stéphane dont Daniel Auteuil fait une composition hallucinante, aux côtés de la très talentueuse Emmanuelle Béart. Baigné de la merveilleuse musique de Ravel, ce film lent et intimiste est caractéristique de l'œuvre de Claude Sautet et d'un certain cinéma français. Avec ce film, Sautet remporte le César du meilleur réalisateur, et André Dussolier obtient le César du meilleur second rôle.

Sautet nous livre pour son dernier film, *Nelly et Mr Arnaud*, une excellente comédie dramatique. Le style de Sautet s'est affiné ; très esthétique, il travaille dans le minimal et semble avoir trouvé son équilibre. Emmanuelle Béart et Michel Serrault composent magistralement, jouant chacun d'une certaine opacité servant des dialogues à l'ambiguïté délicieuse.

Les atouts de Claude Sautet: une grande sensibilité, à ne pas confondre avec sensiblerie, beaucoup de passion et d'enthousiasme, beaucoup de travail, le sens de l'émotion et surtout un amour des comédiens et une formidable direction d'acteurs.

Claude Sautet meurt à l'âge de 76 ans le 22 juillet 2000 à la suite d'un cancer du foie.

D'après Marc Maeder (C) 2000

Filmographie

1951	<i>Bonjour sourire</i>
1960	<i>Classe tous riches</i>
1965	<i>L'arme à gauche</i>
1969	<i>Les choses de la vie</i>
1970	<i>Max et les ferrailleurs</i>
1972	<i>César et Rosalie</i>
1974	<i>Vincent, François, Paul, et les autres</i>
1976	<i>Mado</i>
1978	<i>Une histoire simple</i>
1980	<i>Un mauvais fils</i>
1984	<i>Garçon !</i>
1987	<i>Quelques jours avec moi</i>
1992	<i>Un cœur en hiver</i>
1995	<i>Nelly et Mr Arnaud</i>



Claude Sautet : Un cinéma pas si simple

Il aimait le brouhaha des cafés, où l'on se réchauffe entre amis, dans la cohue des heures de pointe et le bruit des verres qui s'entrechoquent sur le zinc. Ses films sentent l'amitié, la convivialité, la solidarité, mais aussi le désarroi des amours en détresse. Claude Sautet restera l'un des rares cinéastes français capable d'enchevêtrer dans un même scénario les destins d'une foule de personnages, dont les noms, aujourd'hui, nous plongent dans la mélancolie : César, Rosalie, Max (et les ferrailleurs), Nelly (et Monsieur Arnaud), sans oublier Vincent, François, Paul et les autres...

Claude Sautet découvre le cinéma dans les salles de banlieue où l'emmène sa grand-mère. Elève de l'IDHEC, il est d'abord critique musical et, toute sa vie, il vouera une véritable passion à Jean-Sebastien Bach. Le tempo de ses films n'est-il pas réglé comme du papier à musique ? A ses débuts, Claude Sautet est d'abord assistant-réalisateur, puis scénariste bien connu de la profession. Chaque fois qu'un cinéaste est en panne sur un script, on l'appelle. François Truffaut l'avait baptisé « le ressemeleur de scénarios ».

Oublions *Bonjour sourire* (1955), une comédie qu'il avait reniée : son « premier » film (*Classe tous risques*, 1959) est un polar, avec Lino Ventura et Jean-Paul Belmondo. D'emblée, s'il utilise les « rimes » du film noir (action, danger, trahison), il s'intéresse plus à l'étude de caractères qu'aux ressorts du suspense. Sa démarche le rapproche d'un Jacques Becker, dans son goût pour la chaleur humaine et sa recherche d'authenticité.

Pourtant, ce portrait d'un gangster solitaire abandonné par ses proches passe inaperçu, malgré la présence de Belmondo, qui triomphait alors dans *A bout de souffle*, le premier long-métrage de Jean-Luc Godard. Pour les jeunes de la Nouvelle Vague (dont font aussi partie Chabrol, Rohmer, Rivette), la longue carrière de Sautet comme scénariste en fait injustement un homme du passé. Toujours avec Lino Ventura, il enchaîne avec *l'Arme à gauche* (1964), qui sort dans l'indifférence.

Les Choses de la vie

La notoriété viendra cinq ans plus tard, avec *les Choses de la vie* (1969). Au cours d'un accident de voiture, un architecte qui allait rejoindre sa maîtresse, voit redéfiler toute sa vie. La presse unanime salue la maîtrise de la mise en scène ainsi que les prestations de Michel Piccoli et de Romy Schneider (qui va devenir la comédienne fétiche de Sautet, puisqu'ils feront cinq films ensemble).

Nouveau succès avec *Max et les ferrailleurs* (1971), où un flic « jusqu'au-boutiste » (Michel Piccoli) s'auto-détruit, s'acharnant à provoquer un flagrant délit en manipulant une prostituée (Romy Schneider), dont il tombera amoureux. Une fois encore, Sautet transcende le polar en le poussant vers l'étude de mœurs, dans une ambiance très noire qui surprend.

Au rythme d'un film tous les deux ans, ses œuvres suivantes vont confirmer l'image d'un spécialiste du portrait de groupe : *César et Rosalie* (Yves Montand et Romy Schneider, 1972) ; *Vincent, François, Paul et les autres* (1974) ; *Mado* (1976) ; *Une histoire simple* (1978). Tout un public se reconnaît et salue le savoir-faire de l'artisan.

On remarque des constantes, comme ces fameuses scènes de bistrotts enfumés, où tout le monde parle haut pour se rassurer, tandis que grouillent les serveurs. « A chaque film, avouait Sautet, je me dis toujours : non, cette fois tu n'yournes pas. Et puis, je ne peux pas m'en empêcher. Les cafés, c'est comme Paris, c'est vraiment mon univers. C'est à travers eux que je vois la vie. Des instants de solitude et de rêvasseries. »

Epoques de crises

Côté social, Sautet peint la nouvelle bourgeoisie moyenne d'après 68. Il observe la vie des cadres, filme leurs résidences secondaires, cocons illusoire où l'on fait la pause dominicale, avant de replonger dans le marasme de la vie professionnelle et des amours contrariées. En toile de fond, on découvre une société inquiète, une crise qui couve. La corruption de la société par l'argent est l'un des grands sujets de Sautet. Personne n'a oublié le rôle quasiment muet de Jacques Dutronc, dans Mado, avec son regard accusateur de futur chômeur sur ses aînés plongés dans les affaires politico-financières.

Sautet fait un cinéma moins « intello » que la Nouvelle Vague, mais intelligent, humain, sociologique, même s'il apparaît aussi et surtout comme un moraliste. En brossant des portraits méticuleux, impeccablement orchestrés, il saisit les traits marquant d'une époque, parle de la grisaille du quotidien, du temps qui passe aussi, avec l'horizon de l'existence qui rétrécit.

Le conflit des générations le préoccupe. Après avoir réuni Yves Montand et Gérard Depardieu dans Vincent, François, Paul et les autres, il confronte Yves Robert à Patrick Dewaere, touchant en ex-drogué qui retrouve son père après quelques années passées en Amérique (Un mauvais fils, 1980).

En 1983, Garçon ! (écrit pour Yves Montand) montre la vie d'une grande brasserie filmée comme une sorte de théâtre en mouvement. Le film, qui semble un peu démodé, est un demi-succès. Mais, après cinq ans de silence, le cinéaste revient en pleine forme avec Quelques jours avec moi (1987), où Daniel Auteuil incarne le riche héritier d'une chaîne de supermarchés sortant d'une maison de repos et larguant les amarres pour une jeune employée de maison (Sandrine Bonnaire). Le film glisse doucement vers le drame. La presse salue le retour en beauté d'un maître du « réalisme psychologique à la française », une étiquette que récusait d'ailleurs Sautet. Et il retrouve sa réputation de peintre des relations déglinguées, sur fond de bonne société provinciale.

Des cœurs en hiver

Ses deux dernières œuvres évoquent la musique de chambre, l'épure, l'intimisme, voire la confiance... Le personnage principal de Un cœur en hiver (1992), d'après une nouvelle de Lermontov, est un « handicapé du cœur », incarné par Daniel Auteuil, qui se blinde contre les sentiments et l'amour des autres. Il est difficile de ne pas voir dans ce film lumineux, plein de silences et de non-dits, un Sautet abordant pudiquement l'auto-critique. Et la filiation est évidente entre Emmanuelle Béart, radieuse dans le rôle d'une jeune violoniste qui veut croire en l'amour, et Romy Schneider.

On la retrouve d'ailleurs dans le film suivant, Nelly et Monsieur Arnaud (Prix Louis-Delluc, César 1996 du meilleur réalisateur et Prix de la critique) qui va encore plus loin dans l'aveu. Le héros incarné par Michel Serrault y est en effet coiffé et maquillé de façon à ressembler quasiment trait pour trait au cinéaste. On suit la relation étrange et ambiguë entre un magistrat à la retraite, misanthrope, solitaire, et une jeune femme au chômage, qui vient de quitter son mari. Deux vies se croisent, l'une en bout de course, l'autre encore à son début. La scène où Monsieur Arnaud abandonne son appartement et ses livres évoque un Sautet conscient d'être au soir de son existence, faisant le vide et le bilan.

Parmi les hommages qui lui ont été rendus, on citera la réflexion du critique de cinéma Didier Peron quand il apprit que Claude Sautet avait longtemps eu le projet d'adapter le Désert des Tartares de Dino Buzzati : « On comprend que cette histoire d'attente absurde face à un ennemi qui ne se montre jamais ait fasciné celui qui, pendant plus de vingt ans, a filmé des gens en manque d'un vrai conflit à empoigner. »

Bernard Génin

Journaliste à l'hebdomadaire culturel Télérama

La musique de Sautet

La musique a une importance toute particulière dans l'œuvre de Claude Sautet. Le réalisateur s'applique tout particulièrement à faire parler sa musique, il pense qu'un thème musical bien choisi remplace le meilleur dialogue, et cela se prouve dans la plupart de ses films, même si dans Nelly et Mr Arnaud, le choix s'avéra particulièrement difficile...

Propos recueillis par Gérard Dastugue et Laurent Lafarge

Cet entretien inédit, réalisé en pleine promotion de *Nelly et Mr Arnaud* en 1995, reste comme le souvenir d'une rencontre avec un homme chaleureux, vif et subtil, qui aura su voir en la musique de film une alliée scénaristique, et en Philippe Sarde, un "traducteur musical" de ses émotions. *Des Choses de la Vie* en 1969 à *Nelly et Mr Arnaud*... onze films viendront sceller l'amitié entre le cinéaste mélomane et le compositeur cinéophile. Onze collaborations intenses et intimes. Dans le cinéma de Claude Sautet, les regards et les non-dits font taire les symphonies.

Comment avez-vous rencontré Philippe Sarde ?

C'est très curieux, les rencontres dans le cinéma. J'avais travaillé avec Georges Delerue sur *Classe tous risques*, et je voulais le retrouver pour *Les Choses de la Vie*. Mais il travaillait à Hollywood à l'époque... J'ai donc vu plusieurs musiciens avec lesquels ça ne se passait pas très bien parce qu'ils avaient des idées trop préconçues : ils cherchaient des thèmes de chansons, c'était la mode. Et puis un jour, mon producteur m'a dit "Puisque tu n'as pas trouvé de musicien, cela me ferait plaisir que tu rencontres un jeune garçon parce que son père m'a rendu un service... Il s'appelle Philippe Sarde, il a 20 ans, il habite tel numéro, au passage du Lido". Je lui ai téléphoné, on a mis au point un rendez-vous. J'ai sonné chez lui, il m'a ouvert en pyjama, avec une barbe. On s'est assis, et ce qui m'a frappé, c'est qu'on a parlé de cinéma. Il était très cinéophile, mais il ne me connaissait pas du tout. Et moi, au contraire, j'étais très musicologue, plus que cinéophile. Ce qui fait que notre conversation était finalement assez complémentaire. Moi, je lui parlais de musique et lui me parlait de films !

Pour *Les Choses de la Vie*, je lui ai dit que ce n'était pas forcément le thème qui m'intéressait, mais plutôt l'orchestration, que la musique devait être une partie invisible dans le film. Il a commencé à me jouer un thème, et je lui ai donné quelques indications : "Ce serait bien de mettre un intervalle à tel endroit". Il était très ouvert. Puis il a vu le film et, ce qui m'a beaucoup étonné, il n'a pas du tout parlé de l'action, il m'a dit "Elle joue très bien, Romy Schneider !"... Et c'est comme ça que l'on a fait *Les Choses de la Vie* qui était, pour l'époque assez nouveau, assez audacieux, avec cet accident ralenti, cette adaptation de Vivaldi qui débouche sur la mort... C'était assez complexe à faire, et il y avait beaucoup de travail. Mais ça s'est très bien passé.

Puis, quand j'ai du faire *Max et les ferrailleurs*, j'avais un petit air dans la tête, je le lui ai sifflé, et il a trouvé l'accompagnement, et ainsi de suite... Pendant très longtemps, quand je travaillais sur le scénario, je lui racontais où j'en étais, et il me posait des questions... Il était totalement intégré au scénario des films...

Et la technique du cinéma l'intéresse vraiment...

Absolument ! Pendant très longtemps, il venait au montage. Il me disait "Tu devrais remonter cette séquence", "Tu devrais couper ce plan-là"... Et moi, j'aimais beaucoup parce qu'il avait une vraie passion ! Se sont alors installés de vrais rapports de profonde affection... Philippe est quelqu'un de très curieux parce qu'après moi, il a travaillé avec des metteurs en scène très différents tels que Marco Ferreri, André Téchiné... J'étais très impressionné de voir à quel point il savait être à l'écoute et comment il arrivait à trouver une musique qui corresponde à ce que le metteur en scène et le film dégagent, qui est au-delà de lui-même !

J'ai des souvenirs de moments précis dans des films où son écriture est très personnelle. Par exemple, dans *Vincent, François, Paul et les autres*, lorsque Montand est en convalescence, il y a une griffe très particulière, ce qu'il apporte est absolument merveilleux. Dans *César et Rosalie*, quand Rosalie écrit une lettre à David, il arrive encore à trouver un petit thème secret, avec assez peu de notes finalement. Et dans ces moments-là, je n'interviens pas parce que c'est magique. Et puis, il y a aussi des moments de grande modestie. Je me souviens dans *Vincent, François, Paul et les autres*, il y a un moment où le personnage se souvient, et j'avais utilisé un morceau de Django Reinhardt et Stéphane Grappelli qui s'appelait "In the steam of the night", je crois. Philippe a vu les rushes et m'a dit "Je crois qu'il ne faut pas chercher d'autre musique. En altérant un tout petit peu le thème, c'est la musique du film". Et donc, il l'a modulée... Il a eu la sagesse de ne pas chercher ailleurs, en dehors de cette séquence de la convalescence. On peut aussi citer *Une histoire simple*, où les thèmes sont magnifiques... C'est la façon dont il arrange l'orchestre et les timbres qui fait que cela prend vie. C'est un échange.

Ce climat musical a été très différent sur *Garçon...*

On a eu beaucoup de mal sur *Garçon*. Tout d'abord, je n'étais pas très content du film. Il fallait trouver une musique entre la comédie américaine et Offenbach. C'était difficile. J'avais demandé à Philippe une musique pour la séquence finale qui se passe dans un manège. Mais sa musique était tellement triste que je lui ai dit "Non, on ne peut pas la mettre !". Mais comme j'avais gardé la cassette, lorsqu'on a fait *Quelques jours avec moi*, on avait la musique, ce n'était pas la peine de chercher ! Il y a des musiques qu'on traîne, qu'on perd et qu'on retrouve...

Yves Montand apparaît dans plusieurs de vos films, mais ce n'est sûrement pas le Montand chanteur qui vous a d'abord attiré...

Surtout pas ! C'était un chanteur, certes, mais il m'avait intéressé parce que j'avais découvert qu'il avait un personnage caché, qu'il pouvait transmettre une émotion différemment que par la chanson. C'est amusant, mais dans *César et Rosalie*, il chante à un moment le début du 5e brandebourgeois de Bach, et il avait un mal fou à l'apprendre ! (rires) Le pauvre Bob Castella [le pianiste accompagnateur de Montand - NDLR] lui disait "Mais tu ne doubles pas !" (rires).

Bob Castella était un très grand technicien, et Montand lui en voulait beaucoup d'avoir gâché son talent dans la variété, dans un but alimentaire...

Oui, c'est compliqué, parce qu'en même temps, Bob lui était très utile ! Alors, on souhaite l'épanouissement artistique de la personne qui vous accompagne, et en même temps, on l'en empêche un peu parce qu'on aime bien quelle soit là. C'est une des conceptions de la vie les plus connues !

Un cœur en hiver est le seul de vos films à ne pas avoir de musique originale...

On ne pouvait pas parce que c'était Ravel et rien d'autre ! Déjà, il fallait puiser dans la partition, il fallait trouver l'interprète parce que tout le monde ne joue pas les trios et sonates de la même façon. Il n'y a que huit minutes de musique dans le film. Le personnage interprété par Emmanuelle Béart ne pouvait jouer qu'une musique de répertoire -qui est une référence - et les trios et sonates sont des musiques très peu connues de Ravel. En fait, on ne pouvait pas mettre d'autre musique. Dans le film, la musique de Ravel accompagne les personnages aussi bien quand ils la jouent que lorsqu'ils marchent dans la rue. Ceci étant dit, ne pas travailler avec Philippe est une désolation !

Il est néanmoins crédité. Quelle a été sa contribution exacte ?

Il fallait tailler dans la musique de Ravel et tout réenregistrer. Ce n'est pas facile de couper des mesures, transposer un instrument dans un autre ton quand c'est du Ravel ! C'est presque sacré ! Donc, il fallait arriver à ce que les petites interventions de l'héroïne en soient l'incandescence ! En vérité, les trios et sonates sont des morceaux de 45 minutes, alors que dans le film, les passages les plus longs durent autour d'une minute.

Pensez-vous que la musique de Philippe Sarde ait évolué en parallèle de vos films qui ont sensiblement changé de climat au fur et à mesure des scénaristes respectifs ? De Jean-Loup Dabadie à Jacques Fieschi, en passant par Claude Néron ou Jérôme Tonnerre, il y a plusieurs périodes distinctes dans votre filmographie...

C'est difficile à dire parce que Philippe n'a pas travaillé qu'avec moi, et en plus, il a fait des films très différents, même des films américains à grand spectacle ! Je ne connais pas toutes ses musiques ! Mais cela dépend du film que je fais... Au départ, j'ai une position qui a contrarié beaucoup de musiciens, même probablement Philippe : il était une époque où les musiciens aimaient avoir un thème dont on puisse faire une chanson. Mais moi, cela ne m'intéressait pas. C'est sous la pression de l'éditeur que l'on a fait une chanson pour *Les choses de la vie* après la musique du film.

Vous considérez cela comme une erreur ? "La Chanson d'Hélène" est pourtant magnifique !

Oui, mais elle n'est pas dans le film ! Ca ne correspond même pas à la manière dont je tourne !

Disons qu'il y a relativement peu de musique dans vos films !

Cela dépend. Dans *Max et les ferrailleurs*, il y en a beaucoup. Dans *César et Rosalie* aussi. Dans *Nelly et Mr Arnaud*, on était un peu coincé parce que le film lui-même a une structure musicale. Le scénario est construit d'une telle façon qu'on ne pouvait ajouter de la musique. Effectivement, à part trois ou quatre endroits où la musique éclaire d'un climat invisible certains passages, il fallait pour le générique début et le générique fin une musique qui ne porte pas à une mélancolie attendue, mais qui soit le mouvement dans la ville, quelque chose entre Prokofiev et Poulenc.

Sur vos premiers films *Classe tous risques* et *L'arme à gauche*, vous avez respectivement travaillé avec Georges Delerue et Michel Colombier. Comment avez-vous choisi ces compositeurs ?

Je connaissais Delerue depuis très longtemps puisqu'il était arrangeur. Quand j'étais assistant et que je devais finir les films, quand on travaillait avec Georges Van Parys, on travaillait en fait avec Georges Delerue. J'étais assez passionné par tous les compositeurs américains et Delerue, malgré un sens de l'orchestration limité, s'y adaptait très bien. Il était très cinéphile en plus.

Pour *L'arme à gauche*, je crois que cela vient du fait que le producteur avait un accord avec Barclay. Et donc Michel Colombier, qui était arrangeur à l'époque - ce qui n'a rien de péjoratif - a fait le film. A l'époque, on était sous l'influence de Miles Davis et du bugle. J'ai beaucoup aimé travailler avec lui.

Comment définiriez-vous le rôle de la musique dans vos films ?

Cela fait partie du climat du film. C'est aussi important que les dialogues, les silences, la gestuelle qui ne se communiquent pas autrement que par l'image. Il y a des choses, plus qu'imaginaires, qui sont apportées par la musique. La musique donne un certain rythme, un certain parcours, une émotion différente.

Entretien avec Claude Sautet, à propos de son travail de scénariste et de la façon dont il choisit et dirige ses acteurs (d'après les propos retranscrits par Nora Kaci et parus dans Confrontations, Les mardis de la Femis)

SES DEBUTS

Rien ne remplace le travail sur le tas. Tous les bagages trop théoriques donnent une culture cinéphilique, mais la pratique est à l'état zéro. Au bout de deux ans, j'ai quitté l'IDHEC. A tâtons j'ai fait des courts métrages, pas très bons d'ailleurs. J'ai assisté plusieurs metteurs en scène, pas très intéressants. Ensuite, j'ai eu la chance de travailler avec de meilleurs réalisateurs, Franju, Becker... Ils étaient tellement passionnants à écouter que je ne voyais pas comment leur rendre service. En fait, j'ai plus appris sur les films médiocres. Il y a un tel manque qu'on est obligé d'avoir des idées sur les scénarios ; si je voyais les choses autrement, il fallait que je l'écrive.

Petit à petit, je suis devenu scénariste. Jusqu'au jour où, avec un ami, j'ai écrit le scénario efficace du *Fauve est lâché* pour un producteur qui avait signé un contrat avec Lino Ventura. Le metteur en scène et Lino Ventura ne s'entendaient pas. Le premier est parti à la fin de son contrat, alors qu'il restait trois semaines de tournage. On m'a demandé de finir le film. Comme mes rapports avec Lino étaient excellents, deux ans plus tard celui-ci m'a proposé de réaliser *Classe tous risques*. Ce fut un bide monumental ! Pendant un an et demi je me suis terré, je n'avais pas un rond. Je suis devenu coscénariste anonyme. Je travaillais avec qui me demandait, sur n'importe quel sujet, à n'importe quel prix. J'ai donc participé à une grande quantité de films sans que mon nom apparaisse au générique.

LE SCENARIO

Quand j'ai un sujet dans la tête, j'en parle autour de moi, souvent de façon différente selon les interlocuteurs. Si l'un d'eux m'en reparle et que ça bouge dans ma tête, je me dis qu'il y a quelque chose, un départ. S'il n'y avait pas les autres, je ne ferais rien. Je préfère écouter de la musique, lire, voir des amis, des enfants, ou aider les jeunes metteurs en scène à monter leurs projets.

Au moment de l'écriture, je suis toujours obsédé par le temps ; rien de pire que d'avoir à couper une demi-heure de travail tourné, au montage. Toute cette énergie gaspillée amène à se dire qu'il aurait mieux valu couper dans le scénario. Problème de ce que l'on appelle la lecture et la relecture du scénario. Le fait d'avoir des gens qui vous contredisent vous aide à préciser ce qui est ou non important.

J'écris très rarement un personnage pour un acteur. Les personnages imaginaires prennent corps, puis, à force de travailler, commencent à exister comme des êtres de chair et d'os. Et le problème du choix des acteurs.

LES ACTEURS

Si on se trompe dans la distribution, il est très difficile de corriger. Il arrive que l'on ait pas l'acteur prévu au départ, mais c'est quelquefois mieux. Dans *A bout de souffle*, c'est Brialy qui aurait dû avoir le rôle, et non Belmondo, mais il est tombé malade. Le vent souffle d'où il veut. On est moins fort que l'on croit, mais on peut être très fort quand même. C'est une question de disponibilité que l'on doit avoir. Daniel Auteuil me disait toujours : « Mais je ne fais rien ! » C'est la trouille de beaucoup d'acteurs en France, de ne pas avoir de gestes, de répliques. Pour l'aider, je lui ai conseillé de lire à voix haute, pour son élocution, des pages de Proust. Ça ne le passionnait pas, mais il l'a fait quand même. Je voulais lui démontrer qu'il pouvait intérioriser. Pour Sandrine, on y a pensé très vite. Au début, elle a refusé, elle trouvait que c'était trop près d'elle. Comme beaucoup d'actrices, elle rêve de faire ce qu'elle n'est pas, et là, ça la faisait retomber dans ce qu'elle chasse d'elle même. Sandrine Bonnaire et Daniel Auteuil sont deux types d'acteurs très

différents. Sandrine est une actrice d'instinct, alors que Daniel a besoin d'un long travail d'élaboration, d'un conditionnement. C'est une chose que l'on rencontre tout le temps : il y a les acteurs d'instinct et ceux qui veulent être conscients de ce qu'ils font. Patrick Dewaere, dans *Un mauvais fils*, me demandait toujours : « Vide ? Bon, d'accord ! » C'est le rêve, un acteur qui dit ça ; car évidemment, il l'avait compris, le vide n'existe pas.

C'est très rare que je répète avec les comédiens avant le tournage. Je les rencontre, je les fais parler, j'agis plutôt de manière impressionniste. Un comédien est un être humain qui a des points forts avec lesquels il se défend, et des points vulnérables qu'il tente de cacher. Et c'est très important pour nous de connaître ces points vulnérables, ce sont les éléments les plus précieux. C'est à ce moment-là que l'on découvre qui ils sont avant d'être comédien. Après, je m'efforce de les mettre en confiance, je leur parle de passages où ils peuvent sembler désavantagés par rapport à l'image qu'ils se font d'eux mêmes. Je fais toujours des essais, mais jamais sur une scène à tourner. Je questionne les acteurs, je leur demande de s'asseoir, de marcher, de se laisser aller tranquillement. Il y a des temps morts, on tourne. On saisit ce qu'il y a en eux, ce qu'on prend, et où on le prend. Ce ne sont pas des essais de distribution, je ne filme pas pendant le casting. C'est juste pour savoir comment je vais tourner avec eux. Je fais aussi des essais à plusieurs, comme un jeu, et je vois quels sont les rapports entre eux. Ils prennent confiance en eux, et ça, c'est la première chose.

Quand je commence la journée de tournage, j'ai une idée vague de l'axe de la caméra. Mais il faut préciser : je fais alors une sorte de mise en place, de direction. C'est plus ou moins compliqué parce qu'il y a des comédiens qui s'usent en répétant et, quand on tourne, ils ont déjà tout donné, il ne reste plus grand-chose. Pendant ces répétitions, les comédiens jouent souvent trop vite, car ils redoutent les temps morts. Mais ils laissent quand même échapper une part de leur instinct. Et bien sûr, j'en profite pour allonger les temps d'incertitude. Quand les comédiens nous voient dans un coin du décor, c'est comme au théâtre, ils ont tendance à se placer par rapport à nous. Alors je change de côté, plusieurs fois, et parfois même je change d'axe.

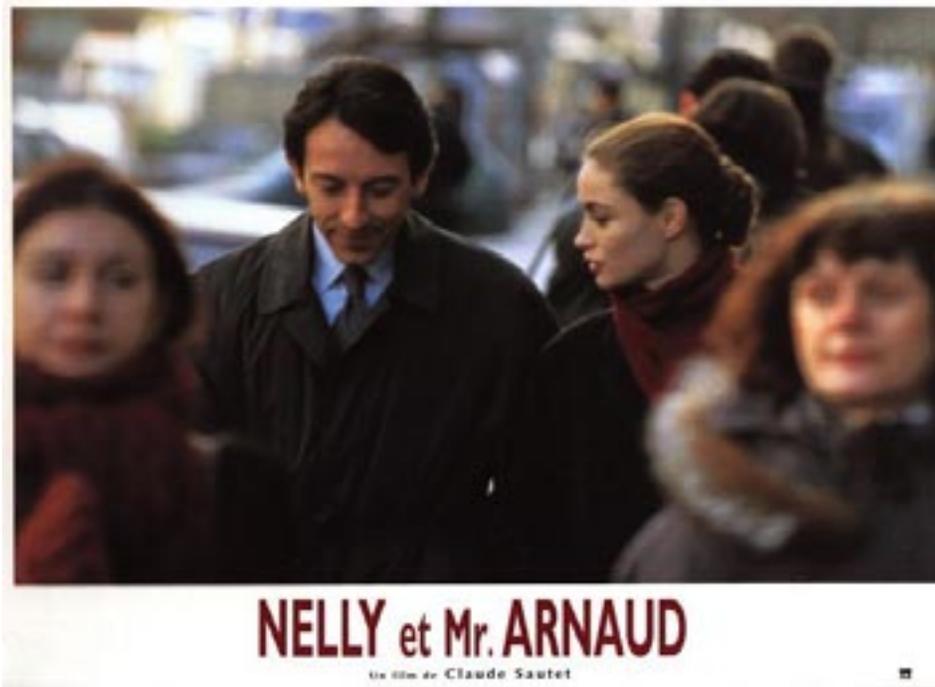
Un acteur du film *venu à Richmond à l'occasion du 6^{ème} Festival du Film Français de VCU*

Jean-Hughes Anglade



Filmographie

- 2001 *En face*, de Mathias Ledoux www.electriccafe.org/Cinema/Nikita/Marco.html
Mortel transfert, de Jean-Jacques Beineix
- 2000 *Princesses*, de Sylvie Verheyde
Le Prof, de Alexandre Jardin
- 1996 *Tonka*, de et avec Jean-Hughes Anglade
Les Affinités électives, des Frères Taviani
Maximum Risk, de Ringo Lam
Les menteurs, de Elie Chouraqui
- 1995 *Dis moi Oui*, de Alexandre Arcady
Nelly et Monsieur Arnaud, de Claude Sautet
- 1994 *Killing Zoe*, de Roger Avary
Léon (The Professionnal) - Longue version uniquement, de Luc Besson
La Reine Margot, de Patrice Chéreau
- 1993 *Jona che visse nella balena*, de Roberto Faenza
Les Marmottes, de Elie Chouraqui
- 1991 *La Domenica specialmente*, de Giuseppe Bertolucci
- 1990 *Nikita*, de Luc Besson
Nuit d'été en ville, de Michel Deville
- 1989 *Nocturne Indien*, de Alain Corneau
- 1987 *Maladie d'amour*, de Jacques Deray
- 1986 *37.2 le matin (Betty Blue)*, de Jean-Jacques Beineix
Les Loups entre eux, de José Giovanni
- 1985 *Subway*, de Luc Besson
- 1984 *La diagonale du fou*, de Richard Dembo
- 1982 *L'Homme blessé*, de Patrice Chéreau



Ici aux côtés
d'Emmanuelle Béart

Morceaux choisis d'un entretien conduit par Jeyon Falsini et paru dans Punchline (#20 - avril 1998) à l'occasion du 6^{ème} Festival du Film Français de VCU, Richmond. (Traduction P. Beaugendre)

L'acteur, le scénariste, le réalisateur, et sa femme.
Les différentes personnalités de Jean-Hugues Anglade.

Jean-Hugues Anglade était encore en France, chez lui, quand j'ai appris qu'il allait venir à Richmond. Alors qu'il faisait ses valises et réglait les derniers détails pour son voyage, je me précipitais dans toute la ville afin de louer ses vidéos et d'en apprendre plus à son sujet. Le 6^{ème} Festival du Film Français de VCU approchait et la venue dans notre ville de toute une moisson de réalisateurs et d'acteurs français était imminente. Ils apporteraient avec eux les derniers fruits de leurs travaux. Parmi cette cuvée 1998 se trouverait le très talentueux acteur Jean-Hugues Anglade, qui après avoir passé quinze ans dans l'industrie du cinéma français, a décidé de réaliser son premier film. Il y a façonné un monde imaginaire, et l'a peuplé de personnages bien à lui. Jean-Hugues Anglade fait rêver des spectateurs de par le monde depuis plus de 17 ans, c'est un acteur qui, dans son pays, ne peut pas rentrer dans un magasin sans qu'on lui demande de signer un autographe.

Jean-Hugues vient présenter son bébé, son premier film, *Tonka*. Comme le veut l'organisation du Festival, le public regardera d'abord le film, puis J-H répondra à leurs questions. Sa venue au festival, à Richmond, était pour nous l'occasion rêvée de le rencontrer et de lui poser quelques questions.

Son nom ne vous dit sans doute pas grand chose, et c'est normal, puisqu'il n'a tourné pratiquement que dans des films français (90% de sa filmographie). Beaucoup d'américains se rappelleront son personnage, un

braqueur de banque camé, dans *Killing Zoe*. D'autres se souviendront peut-être de son rôle dans *la Reine Margot*, en Charles IX pleurnicheur, aux côtés d'Isabelle Adjani. Plus rares encore sont ceux qui se rappelleront de *Betty Blue*, (dont le titre original français est *37°2 Le Matin*) dans lequel J-H jouait Zorg, l'amant passionné d'une maniaco-dépressive (Béatrice Dalle). C'est Betty Blue, chef d'œuvre encensé par les critiques européens et américains, qui a permis à J-H de se faire reconnaître par toute la profession du cinéma français, et de payer ses factures.

Plus qu'une heure avant sa rencontre avec le public. Nous attendons dans le hall du Byrd quand arrive sa voiture. Après les présentations, nous montons à la salle de réception pour commencer l'interview. Mais comme J-H désire fumer, nous nous rendons dans un bar en face du Byrd. Nous nous installons et nous commandons à boire. J-H, après avoir commandé un café, se ravise et demande 'quelque chose d'alcoolisé'. Je pense aux films que j'ai vus, et je me demande ce qui l'a poussé à les faire. Les rôles me semblent si différents, tellement aux antipodes. Je suis curieux de savoir s'il les a choisis 'en connaissance de cause', sachant à l'avance la manière dont il composerait, ou s'il s'est lancé 'à l'aveuglette', ignorant à quoi s'attendre.

Sa réponse s'avère être partagée.

« Chaque rôle est une partie de moi-même », dit-il, en buvant une gorgée de son verre. « Tous ces personnages sont en moi, dans mon esprit et dans mon corps ». Tout en disant cela, il place ses mains au-dessus de ses épaules, puis sur son torse, comme pour donner plus de relief à ses paroles. « A chaque fois que je participe à un film, j'essaie de faire mieux que ce que j'ai pu faire auparavant. Si j'ai l'impression de me répéter, je ne suis pas satisfait. C'est de cette manière que je choisis un scénario. J'essaie de trouver le personnage qui me permettra de connaître une nouvelle expérience ».

Je raconte à Anglade ce que j'ai lu récemment sur Matt Damon, comment celui-ci a placé des cailloux dans son costume afin d'avoir l'air mal à l'aise pendant la scène du tribunal de *Courage under fire*. Je lui parle également de De Niro qui avait pris du poids afin de mieux coller au rôle d'Al Capone dans *Les Incorruptibles*. A-t-il recours à ce genre d'extrémité pour la composition d'un rôle ?

« Je ne me prépare pas de cette manière », dit-il. « Je crois que je suis plutôt classique dans ma façon d'aborder la préparation d'un personnage. Je travaille sur le texte, je l'apprends par cœur. C'est la première étape, ça me paraît fondamental. Je pense au personnage et j'essaie de me représenter son look, sa coiffure, son allure. C'est une préparation tout à fait conventionnelle ».

Je m'imagine toujours les acteurs s'entraînant devant un miroir. Est-ce qu'Anglade fais cela ?

« Non, pas vraiment. J'intériorise plus. J'essaie de trouver ça en moi. Ainsi, pour *Killing Zoe*, je ne voulais pas regarder trop de films américains avant le début du tournage, parce que je ne voulais pas imiter Harvey Keitel lorsqu'il joue le rôle d'un méchant ». Je voulais appréhender le rôle moi-même, dans son propre contexte. Je voulais obtenir quelque chose d'original ».

Killing Zoe, c'était pour J-H la première et unique expérience dans un projet entièrement américain. Tout le tournage a eu lieu à Los Angeles, avec une équipe américaine. J-H a passé 6 semaines à L.A. à travailler sur le personnage d'Eric.

Alors, c'était comment de jouer un braqueur de banque maniaque ?

« J'étais très content de jouer ce personnage face à la caméra, je me sentais vraiment à l'aise »

Dans quelles circonstances as-tu rencontré le réalisateur, Roger Avary ?

« Pour ce projet, la première personne que j'ai rencontrée, c'était Quentin Tarantino. C'était au moment où *Reservoir dogs* allait sortir à Paris. Il est venu en France, nous nous sommes retrouvés au Café de Flore, sur le boulevard Saint-Germain. Il m'a parlé de Roger, son meilleur ami à l'époque. Il m'a dit : « c'est un très

bon ami à moi, il a beaucoup de talent ; on a grandi ensemble, on vendait des cassettes dans un magasin de vidéos. Tu devrais accepter le rôle, c'est très intéressant ». Quelques mois plus tard, j'ai rencontré Roger, et on s'est tout de suite entendus ». A ce moment, il joignit les mains. « J'ai immédiatement été emballé par le personnage d'Eric. Je n'avais jamais rien fait de pareil ».

J-H nous confie qu'il va travailler de nouveau avec Roger Avary sur un projet dont le tournage commencera en septembre, mais il ne recevra le texte que dans quelques semaines.

Anglade aime jouer des personnages bravaches, sûrs d'eux-mêmes, qui en même temps peuvent se révéler être d'énormes losers. En jetant un coup d'œil aux quelques 25 films dans lesquels il a joué, on peut en effet remarquer une similarité : tous ses personnages sont instables, d'une manière ou d'une autre. Rien à voir avec des acteurs tels que Bruce Willis ou Arnold Schwarzenegger, qui finissent toujours par triompher du Mal. Les personnages de J-H ont des faiblesses, et malgré leurs défauts, ils parviennent à attirer notre sympathie.

« J'aime qu'un personnage soit ambigu, j'adore jouer ce genre de rôle. Je veux être incroyablement », dit-il. Au début de *Betty Blue*, Zorg connaît l'extase ; il demeure heureux tout au long du film. C'est seulement à la fin que l'on découvre son pathos. Par contre, dans *La Reine Margot*, il incarne un homme de pouvoir, un roi sujet à des crises de larmes, qui est également un ami loyal et sincère. Dans *Tonka*, son sprinter court quelque part entre les deux, perpétuellement déprimé et ne reprenant goût à la vie que lors des scènes avec Pamela Soo » - sa partenaire à l'écran et sa femme dans la vie-. Il explique ce qu'il a ressenti lorsqu'il a joué le rôle du roi dans *La Reine Margot*, pour lequel il a été nommé aux Césars, l'équivalent français de l'Oscar. « Je ne me suis pas mis dans la peau d'un aristocrate lorsque je jouais Charles IX parce que cela ne m'aurait pas aidé beaucoup. J'ai essayé de comprendre ce qu'il pouvait ressentir au fond de lui. Je suis convaincu qu'il s'agissait de quelqu'un comme tout le monde, mais aussi qu'il avait par moment des accès de folie. J'ai analysé son humour et ses humeurs. Parfois, son humeur était très contradictoire. J'aime dépeindre ce trait de caractère chez ce personnage ».

Il explique brièvement pourquoi il pense qu'être acteur correspond à sa 'nature profonde', à un 'rituel de communication' personnel.

Anglade a décidé de devenir un acteur quand il avait 18 ans. Deux ans plus tard, il s'inscrivait au conservatoire d'Arts Dramatiques de Paris où il eut comme professeur le dramaturge Antoine Vitez, qui mourut deux ans plus tard, et pour qui J-H a beaucoup de gratitude pour tout ce que celui-ci lui a appris. « C'était un excellent professeur, c'est lui qui m'a vraiment appris à jouer la comédie, à prendre en compte toutes les dimensions d'une situation. C'était également un excellent metteur en scène, très intelligent et très jeune – il n'avait que 55 ans »

J-H est un acteur qui a pris ce qu'on avait à lui apprendre, et qui s'en est servi sans attendre. Il joue tout d'abord sous la direction de Vitez dans deux pièces de théâtre. Son diplôme du conservatoire en poche, Patrice Chéreau lui propose le rôle principal dans *L'homme blessé*, pour lequel il obtient sa première nomination aux Césars, dans la catégorie 'meilleur espoir'. C'est à la cérémonie des césars qu'il rencontre Luc Besson (*Subway*, *Le Grand Bleu*, *Nikita*, etc...), le réalisateur qui va lancer sa carrière internationale.

Et si vous voulez en savoir plus sur...

- ***L'édition en France***

Le thème du livre, et de l'édition en particulier, revient tout au long du film de Claude Sautet. Michel Serrault y écrit son autobiographie, et Sandrine Bonnaire la dactylographie. Jean-Hugues Anglade joue le rôle de l'éditeur. Enfin, Michel Serrault se sépare de sa bibliothèque très bien fournie en livres de valeur qu'il donne à la bibliothèque publique, par l'intermédiaire d'un bibliothécaire ami de Nelly, joué par Jean-Pierre Lorit.

Le livre est une institution sacrée en France, et représente une industrie florissante. Si l'édition est prospère en France, c'est qu'elle est chère au cœur des Français et qu'elle est largement médiatisée. Il existe même des émissions télévisées hebdomadaires dédiées aux dernières parutions et aux écrivains, inconnus ou confirmés, dont la plus populaire et respectée était Bouillon de culture, présentée par Bernard Pivot, figure incontournable du petit écran français.

Quelques données fournies par **France édition** (organisme de promotion de l'édition française à l'international) :

Le livre est la première industrie culturelle française tant par le nombre des « produits » qui sont réalisés chaque année - 40 000 titres nouveaux environ ont été publiés en 1999 - que par le niveau de son activité, mesuré par son chiffre d'affaires : 14,4 milliards pour la même année 1999 selon les statistiques du Syndicat national de l'édition, c'est-à-dire de l'ordre de 25 milliards de francs exprimés en valeur prix public. Le montant des exportations de livres français se situe à hauteur de 12 à 14 % du total des ventes et l'on relève, pour la même période, que plus de 5 000 titres édités en France ont fait l'objet d'une cession de droits à des éditeurs étrangers en vue d'une traduction. La promotion internationale de l'édition française est déterminante d'un point de vue culturel, mais aussi d'un point de vue économique pour les entreprises de ce secteur.

<http://franceedition.org/>

L'édition en ligne va-t-elle remplacer l'édition traditionnelle ?

Une nouvelle page dans l'histoire de l'édition

Depuis un an et demi, Jean-Pierre Arbon fait rimer livre et Internet, et il croit dur comme fer à ce mariage d'amour.

Jean-Pierre Arbon est un éditeur mutant. Directeur-fondateur de la maison d'édition en ligne 00h00.com, il se veut le pionnier d'un Internet qui ouvre un marché aux oeuvres dématérialisées. A travers les quelque 400 oeuvres accessibles depuis sa vitrine virtuelle, il entame, à plus d'un titre, une nouvelle ère pour le livre et sa culture éditoriale. "Je pense de façon originale, mais je ne suis pas un original, tempère-t-il malgré tout. Je ne suis pas né dans le Web. Je m'estime plutôt comme un passeur."

De l'édition traditionnelle à l'édition numérique, il n'y a qu'un pas. Celui que Jean-Pierre Arbon a franchi. A 46 ans, la relation qu'il entretient avec le livre est faite de passion et de respect mêlés. Il ne s'égare pas dans les méandres d'un discours affectif ou conceptuel et s'exprime sobrement, posément, tout en jetant parfois un regard vers la voûte céleste. Il communique une sérénité qui n'a d'égale que son enthousiasme. Son regard juvénile laisse entrevoir que l'homme mature n'a rien perdu de ses convictions post-soixante-huitardes, selon lesquelles le livre est "ce que l'on peut vendre de plus noble", et l'édition, "une entreprise de création". Pour

autant, il n'a rien d'un doux rêveur ; il s'affirme plutôt comme un entrepreneur lucide. En 1999, il réalise un chiffre d'affaires de 1 million de francs, à mettre en regard des 4 millions investis depuis la création du site en mai 1998.

L'édition est un univers qu'il a déjà masqué. En 1988, il entre chez Flammarion, "intimidé par le secteur, chargé d'histoire, plein de grands noms" et, ajoute-t-il, "sous les foudres d'un accueil acerbe". Les premières réticences dissipées - rien ne semble décourager son optimisme et sa persévérance -, il internationalise les activités éditoriales de Charles-Henri Flammarion, met en place l'exploitation informatique éditoriale et de gestion, et crée Flammarion Multimédia. Le succès des CD-ROM Le Livre de Lulu ou Opération Teddy Bear, couronné par le Milla d'or 1997, conforte Jean-Pierre Arbon dans sa stratégie de développement à long terme. La création de 00h00.com n'est donc pas fortuite. Pourquoi avoir choisi ce nom ? "Rien à voir avec les Editions de Minuit", précise-t-il, même s'il n'a rien contre le clin d'oeil. Il s'agit pour lui de marquer l'heure d'une renaissance : celle du livre conjugué au numérique. "La dénomination numérique plutôt que littéraire, facilement mémorisable, se devait d'être multilingue", précise l'éditeur. Pionnier de l'édition en ligne, 00h00.com propose des titres inédits ou de réédition, dont les droits électroniques sont acquis auprès d'éditeurs traditionnels.

Pour chaque livre, l'internaute a le choix entre deux versions d'un ouvrage : sa version numérique au format PDF, adressée par mail, et sa version papier, imprimée à l'unité, qui équivaut, dans sa forme et sa qualité, à une édition traditionnelle. En novembre 1999, 00h00.com comptait 425 titres dans ses rayons virtuels, contre 40 titres lors de l'inauguration du site. "Publier des choses originales, faire des choses qui ont un sens particulier" est le leitmotiv de Jean-Pierre Arbon, comme le prouve la création d'une collection jeunesse pour les aveugles et malvoyants ou le projet "Collection 2003" autour de l'écriture hypertextuelle et multimédia. Selon l'éditeur, "la création littéraire est en mutation et migre vers l'écrit électronique". Le livre numérique est encore balbutiant. "Lire, c'est bien souvent adopter une lecture lente et méditative. Or, l'état actuel des techniques ne permet pas d'envisager une telle lecture sur un écran, explique le rapport sur le livre numérique présidé par Alain Cordier. Le livre numérique est à l'édition ce que l'automobile pétaradante du début du siècle était au cheval, compagnon immémorial de l'homme", confirme Jean-Pierre Arbon.

L'éditeur avoue que les quelque 200 ouvrages qu'il stocke sur son ordinateur portable ne peuvent en rien se substituer à la lecture d'un livre dans sa forme traditionnelle. "Je ne suis pas un partisan dogmatique du tout-Internet", conclut-il, plaçant malgré tout sa foi dans de nouveaux supports électroniques innovants. Avec l'envie d'écrire de nouveaux chapitres de l'histoire de l'édition française.

[Marlène Duretz www.00h00.com](http://www.00h00.com)

<http://interactif.lemonde.fr/article/0,5611,2857--34434-0,FF.html>

- *L'académie française*

Si le livre a une place si importante dans la culture française, il faut savoir qu'il n'en a pas toujours été le cas. L'académie française s'est érigée comme l'entité garante de la défense et de l'évolution de la langue française dans sa forme écrite. Cette institution prestigieuse a formaté notre langue jusqu'à aujourd'hui, donnant à l'édition ses lettres de noblesse.



Vue actuelle de la chapelle du Palais de l'Institut

Son rôle

Le rôle de l'Académie française est double : veiller sur la langue française et accomplir des actes de mécénat.

La première mission lui a été conférée dès l'origine par ses statuts. Pour s'en acquitter, l'Académie a travaillé dans le passé à fixer la langue, pour en faire un patrimoine commun à tous les Français et à tous les hommes et femmes qui pratiquent notre langue.

Aujourd'hui, elle agit pour en maintenir les qualités et en suivre les évolutions nécessaires. Elle en définit le bon usage. Elle le fait en élaborant son dictionnaire qui fixe l'usage de la langue, mais aussi par ses recommandations et par sa participation aux différentes commissions de terminologie.

La seconde mission — le mécénat —, non prévue à l'origine, a été rendue possible par les dons et legs qui lui ont été faits. L'Académie décerne chaque année environ quatre-vingts prix littéraires.

La défense de la langue française

Du haut Moyen Âge au début du XVIIe siècle, le français passe lentement de l'état de langue du vulgaire (ou vernaculaire) à celui de langue égale en dignité au latin. Cette maturation est jalonnée de repères, dont deux méritent d'être cités : 842, date du Serment de Strasbourg, premier texte écrit en français; 1539, date de l'édit de Villers-Cotterêts, par lequel François Ier fait du français la langue administrative et judiciaire commune à l'ensemble du royaume, en remplacement du latin.

Le Cardinal de Richelieu



Au début du XVII^e siècle, cette langue est encore en pleine évolution, très fluctuante sur certains points : verbes passant d'une conjugaison à une autre (recouvrer/recouvrir), genre des mots non fixé, morphologie flottante (hirondelle, arondelle ou erondelle), prononciation variable.

Si le XVI^e siècle s'accommodait de ces variantes et flottements, la tendance au XVII^e siècle est à l'unification dans un langage « moyen », qui soit compréhensible par tous les Français et par tous les Européens qui adoptent de plus en plus souvent le Français comme langue commune. Le pouvoir royal, à travers le gouvernement de Richelieu, y voit un des instruments de sa politique d'unification du royaume à l'intérieur et de son rayonnement diplomatique à l'étranger. L'Académie française est donc créée en 1635, pour conférer un poids officiel aux travaux des grammairiens.

La mission confiée à l'Académie est claire : « *La principale fonction de l'Académie sera de travailler, avec tout le soin et toute la diligence possibles, à donner des règles certaines à notre langue et à la rendre pure, éloquente et capable de traiter les arts et les sciences.* » (Article 24 des statuts.)

Cette mission doit se traduire par la rédaction de quatre ouvrages : un dictionnaire, une grammaire, une rhétorique et une poétique ; seul le Dictionnaire sera réalisé par l'Académie. Les autres points du programme seront remplis en dehors d'elle, par des ouvrages qui, à leur manière, feront autorité. La Grammaire et la Logique dites de Port-Royal, œuvres de Lancelot, Arnauld et Nicole ; la Rhétorique ou l'art de parler du P. Bernard Lamy.

Par ailleurs, tout au long du XVII^e siècle, les membres de l'Académie, chacun dans sa spécialité, contribuèrent par leurs ouvrages à conférer un grand prestige européen à la langue définie par Vaugelas et la jeune Compagnie : Corneille, Boileau, La Fontaine, Racine, Bossuet....

En 1637, l'Académie est même chargée, à la demande de Richelieu, d'arbitrer la « Querelle du Cid ». Elle rend alors des avis sur la structure dramatique de la pièce de Corneille, mais aussi sur son style.

Enfin, dès la fin du XVII^e siècle, l'Académie commence à remplir une autre mission visant à illustrer la langue française : la remise de prix littéraires. En 1671 sont attribués pour la première fois un prix d'éloquence et un prix de poésie.

Aux XVIII^e et XIX^e siècles se poursuit, dans l'esprit des premiers académiciens, l'œuvre de défense et d'illustration de la langue. Les éditions successives du Dictionnaire, par les modifications qu'elles apportent, achèvent de façonner la langue telle que nous la connaissons aujourd'hui.

Les membres de l'Académie (Montesquieu, Marivaux, Voltaire, d'Alembert, Chateaubriand, Lamartine, Hugo, Vigny, Musset, Nodier, etc.) continuent à honorer et à illustrer la littérature française.

L'Académie accroît peu à peu le nombre des prix littéraires qu'elle décerne pour récompenser des talents. A la fin du XX^e siècle, c'est une autre tâche qui attend l'Académie.

Le rayonnement de la langue française est menacé par l'expansion de l'anglais, plus précisément de l'américain, qui tend à envahir les esprits, les écrits, le monde de l'audiovisuel. Le développement de l'anglais est souvent favorisé par l'irruption des nouvelles techniques, le développement accéléré des sciences, le rapprochement inouï que permettent les médias et les autres moyens de communication, tous facteurs qui bousculent le vocabulaire traditionnel et imposent à marche rapide l'adoption de nouveaux mots.

Le 4 août 1994 est votée la loi relative à l'emploi de la langue française (dite « loi Toubon »), qui favorise l'emploi du français dans les inscriptions, les documents publics ou contractuels, les services publics, les congrès, les médias, etc. Dans cet esprit, un décret ministériel du 3 juillet 1996 a institué une nouvelle Commission générale de terminologie et de néologie, ainsi que des commissions spécialisées de terminologie et de néologie. L'Académie est membre de droit de ces commissions chargées de forger des mots nouveaux et de recommander des mots français à la place de l'anglais, et son aval est requis avant toute adoption définitive de ces mots.

Les Immortels

L'Académie française se compose de 40 membres élus par leurs pairs. Depuis sa fondation, elle a reçu en son sein 700 membres.

Elle rassemble des poètes, des romanciers, des hommes de théâtre, des philosophes, des médecins, des hommes de science, des ethnologues, des critiques d'art, des militaires, des hommes d'État, des hommes d'Église, qui ont tous illustré particulièrement la langue française.

Par sa composition variée, elle offre une image fidèle du talent, de l'intelligence, de la culture, de l'imagination littéraire et scientifique qui fondent le génie de la France.

Les académiciens doivent leur surnom d'immortels à la devise " À l'immortalité ", qui figure sur le sceau donné à l'Académie par son fondateur, le cardinal de Richelieu.

Ils ont été, et sont aujourd'hui, habilités à être des juges éclairés du bon usage des mots, et donc à bien définir les notions et les valeurs dont ces mots sont porteurs.

Leur autorité morale en matière de langage s'enracine dans des usages, des traditions, un faste.

Le célèbre " habit vert ", que les académiciens revêtent, avec le bicorne, la cape et l'épée, lors des séances solennelles sous la Coupole, a été dessiné sous le Consulat. Il est commun à tous les membres de l'Institut de France.

L'élection à l'Académie française est souvent considérée par l'opinion comme une consécration suprême.

La qualité d'académicien est une dignité inamovible. Nul ne peut démissionner de l'Académie française. Des exclusions peuvent être prononcées par la Compagnie pour de graves motifs entachant l'honneur ; ces exclusions au cours de l'histoire ont été rarissimes.

Pour consulter le site de l'académie française : <http://www.academie-francaise.fr/>



*Hélène Carrère d'Encausse,
née en 1929. Membre de
l'Académie française depuis 1990.
Élue, Secrétaire perpétuel en 1999.*

Fiches Pédagogiques: Niveau 1

Questions à partir des documents

A propos du réalisateur

Sur la biographie :

- 1) Quel est le titre du premier film de Claude Sautet ?
- 2) Qu'étudie le réalisateur avant de faire du cinéma ?
- 3) Quel film lance vraiment sa carrière ?
- 4) Quels acteurs choisit-il pour incarner César et Rosalie ?
- 5) Pour quels films Claude Sautet reçoit-il un César ?
- 6) Quel actrice Sautet utilise-t-il dans ses deux derniers films ? Pourquoi est-elle en quelque sorte l'héritière de Romy Schneider ?

A propos du film

- 1) Quels petits boulots fait Nelly ?
- 2) Comment se rencontrent Nelly et M Arnaud ?
- 3) Dans quel but M Arnaud engage t-il Nelly ?
- 4) Quelle fut la carrière de M Arnaud ?
- 5) Que fait M Arnaud avec sa bibliothèque ?
- 6) Qui est l'homme qui vient régulièrement demander de l'argent à M Arnaud ?
- 7) Où partent M Arnaud et son ex-femme à la fin du film ?

A propos de l'édition en France

- 1) Combien de nouveaux titres ont été publiés en 1999 ?
- 2) Quel est le rôle de France Edition ?
- 3) Quel est le nombre de livres français dont les droits ont été cédés à l'étranger en 1999 ?
- 4) Quel est le concept de l'édition en ligne ?
- 5) Quel regard Jean-Pierre Arbon porte-t-il sur le livre et l'édition, que le journaliste qualifie de juvénile ?
- 6) Pourquoi J-P Arbon se dit-il ne pas être 'un partisan dogmatique du tout internet' ?

Fiches Pédagogiques: Niveau 2

A propos de Claude Sautet

Sur l'article 'Claude Sautet : un cinéma pas si simple' :

- 1) Quel était le premier métier de Sautet ?
- 2) Pourquoi appelle-t-on Claude Sautet « le ressemeleur de scénarios » ?
- 3) Quel est l'impact de la musique sur l'œuvre de Sautet ?
- 4) Qu'est-ce que la Nouvelle Vague ? En quoi le cinéma de Sautet se distingue-t-il de la Nouvelle Vague ?
- 5) Quel univers revient invariablement dans chaque film de Sautet, auquel le réalisateur est très attaché ?
- 6) En quoi peut-on dire que le cinéma de Sautet revêt parfois un caractère social ?

Sur l'article 'La musique de Sautet' :

- 7) Quel est le fidèle complice de Claude Sautet pour la composition musicale ?
- 8) Pourquoi peut-on parler d'innovation dans la manière de Sautet d'aborder la musique et l'image ?
- 9) Pourquoi Sautet préfère-t-il le thème musical à la chanson ?

Sur 'l'entretien avec Claude Sautet' :

- 10) Pourquoi le réalisateur a-t-il plus appris lors du tournage de films médiocres ?
- 11) Pourquoi Sautet 'se terre-t-il' pendant un an et demi ?
- 12) Comment Claude Sautet décide-t-il d'un scénario ?
- 13) Quelle est la 'trouille' de beaucoup d'acteurs français, selon Claude Sautet ?
- 14) Pourquoi est-ce si important pour le réalisateur de connaître les points faibles de ses acteurs ?

A propos de l'acteur Jean-Hugues Anglade

- 1) Pourquoi Jean-Hugues Anglade est-il qualifié de héros romantique ?
- 2) Qu'entend-t-on par 'encensé' ?
- 3) D'après Jean-Hugues Anglade, quelle est la première chose à faire dans la préparation d'un rôle ?
- 4) Que signifie 'être emballé' ?
- 5) Pourquoi Anglade préfère-t-il jouer des personnages ambigus ?
- 6) Comment Jean-Hugues Anglade perçoit-il son métier d'acteur ?

A propos de l'Académie Française

- 1) Qui a créé l'Académie Française, et qui était-il?
- 2) Dans quel but ?
- 3) En quoi consiste le dictionnaire ?
- 4) Quelles sont les deux dates importantes concernant la formation de la langue française ?
- 5) Quel rôle l'Académie a-t-elle joué vis-à-vis du 'Cid' ?
- 6) Pourquoi appelle-t-on les académiciens les 'immortels' ?
- 7) De quoi se compose la tenue des membres de l'Académie ?
- 8) A votre avis, l'Académie Française à travers son histoire a-t-elle été plutôt conservatrice ou innovatrice ?

Vocabulaire présent dans le film :

Petits boulots:	<i>odd jobs</i>
Edition:	<i>publishing</i>
Se quitter:	<i>to break up</i>
Se débrouiller:	<i>to manage, to get by</i>
Jouer au jeu :	<i>to gamble</i>
Manuscrit:	<i>hand-written</i>
Huissier:	<i>bailiff</i>
Lisible :	<i>legible</i>
Déranger :	<i>to interrupt</i>
Disparaître :	<i>to vanish</i>
Redoutable :	<i>fearsome</i>
Bailler :	<i>to yawn</i>
Traîner la patte :	<i>to lag behind</i>
Faire suivre quelqu'un:	<i>to have someone tailed</i>
Carton:	<i>crate</i>

Philantrope:	<i>do-gooder</i>
Messager (intermédiaire):	<i>go between</i>
Célibataire :	<i>bachelor</i>
Démission :	<i>resignation</i>
Piège (engrenage) :	<i>snare</i>
Monstrueux :	<i>heinous</i>
Obscur :	<i>murky</i>
Faire chanter quelqu'un :	<i>to blackmail someone</i>
Précipité :	<i>hasty</i>