

Claude Berri présente

un film de Jean-Jacques Annaud



情
L'amant
人

d'après le roman de
Marguerite Duras

Claude Berri
présente
un film de
Jean-Jacques Annaud

情
L'amant
人

d'après le roman de
Marguerite Duras

avec
Jane March
Tony Leung
Frédérique Meininger
Arnaud Giovaninetti
Melvil Poupaud
Lisa Faulkner

avec la voix de
Jeanne Moreau

Adaptation
Gérard Brach et Jean-Jacques Annaud

Musique
Gabriel Yared

Montage
Noëlle Boisson

Image
Robert Fraisse

Décor
Thanh At Hoang

Costume
Yvonne Sassinot de Nesle

Son
Laurent Quaglio

Directeur de Production
Jean-Claude Bourlat

Producteurs Associés
Jacques Tronel et Josée Benabent-Loiseau

Une Coproduction Franco-Britannique
Renn Productions - Burrill Productions - Films A2

Distribution

smf

S O M M A I R E

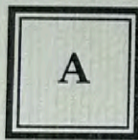
• Synopsis	page 7
• La réalisation :	- Biographie Jean-Jacques Annaud	page 10
	- Entretien avec Jean-Jacques Annaud	page 11
• Le livre	- Biographie/bibliographie Marguerite Duras	page 20
	- La carrière d'un livre. "L'Amant" en France et à l'étranger.....	page 22
• La production	- Claude Berri	page 25
• Le scénario	- Gérard Brach.....	page 27
• Le Viêt-nam	- Eléments d'histoire	page 29
	- Cholon.....	page 33
	- Les compartiments.....	page 35
• Les acteurs	- Jeanne Moreau	page 37
	- Jane March - La jeune fille.....	page 38
	- Tony Leung - Le Chinois.....	page 39
	- La famille.....	page 41
	• Frédérique Meininger - La mère.....	page 41
	• Arnaud Giovaninetti - Le frère aîné	page 43
	• Melvil Poupaud - Le petit frère.....	page 44
	- Lisa Faulkner - Hélène Lagonelle	page 45
	- Ann Schaufuss - La dame	page 46
• Le tournage	- Quelques dates - Quelques chiffres	page 48
	- La régie : Olivier Hélie	page 49
	- Le grand paquebot noir.....	page 52
	- L'équipe des cuisines	page 55
• La photographie	- Robert Fraisse	page 56
• La musique	- Gabriel Yared	page 58
• Les costumes	- Yvonne Sassinot de Nesle	page 62
• Les décors	- Thanh At Hoang.....	page 66
	- Les accessoires	page 68
• Le montage	- Noëlle Boisson	page 70
• Fiche artistique	page 74
• Fiche technique	page 75
• Filmographies	- Claude Berri	page 80
	- Noëlle Boisson	page 80
	- Gérard Brach.....	page 81
	- Robert Fraisse	page 82
	- Arnaud Giovaninetti.....	page 83
	- Tony Leung	page 83
	- Frédérique Meininger.....	page 84
	- Melvil Poupaud	page 84
	- Yvonne Sassinot de Nesle	page 85
	- Gabriel Yared	page 85
• Index	page 87
• Crédits photos et illustrations	page 89

"Avant j'ai parlé des périodes claires, de celles qui étaient éclairées. Ici je parle des périodes cachées de cette même jeunesse, de certains enfouissements que j'aurais opérés sur certains faits, sur certains sentiments, sur certains événements..."

"L'Amant" (p. 14)

Voici le lecteur prévenu, "L'Amant" (publié en 1984) est un récit de dévoilement. Il est organisé autour d'une liaison qu'aurait eue Marguerite Duras pendant son adolescence avec un jeune homme riche de la communauté chinoise de Saïgon. Leurs amours scandaleuses auraient duré un an et demi et se seraient achevées avec le départ de la jeune fille pour la France. C'est aussi l'histoire d'une famille, des liens de violence et d'amour qui l'unissent.

SYNOPSIS



la fin des années 20 en Indochine... La jeune fille a quinze ans et demi. C'est la fin des vacances scolaires. Ce matin, elle retourne à Saïgon, au pensionnat où elle dort tout en suivant les cours au lycée de la ville. Le car pour indigènes est parti de Sadec où sa mère dirige l'école du village.

Pendant la traversée du Mékong, sur le bac, la jeune fille descend du car et va au bastingage. Elle porte une robe en soie naturelle, une paire de talons hauts en lamé et, plus surprenant, un feutre d'homme couleur bois de rose.

Sur le bac à côté du car, il y a une grande limousine noire, une Morris Léon-Bollée conduite par un chauffeur. Au fond de la voiture un homme très élégant regarde la jeune fille. C'est un Chinois. Il est vêtu à l'européenne, d'un costume de tussor clair.

L'homme descend de la limousine et s'avance lentement vers la jeune fille. Il a trente-deux ans. Il revient de Paris où il a fait de très vagues études. Il est l'unique héritier d'un homme enrichi dans l'immobilier populaire de la colonie. Le Chinois propose à la jeune fille de la ramener à Saïgon. Dorénavant, elle ira au lycée en limousine.

Très vite, un jeudi, le Chinois l'emmène dans sa garçonnière, une chambre sombre immergée dans le vacarme continu de la ville.

Pendant un an et demi la jeune fille sera "la préférée de (la) vie" de cet homme-là.

Mais la mère, la folle, la désespérée, ne doit pas l'apprendre. Et le frère aîné dévoyé non plus, ni le petit frère fragile. On se voit, on soupçonne, on méprise... des sauvages.

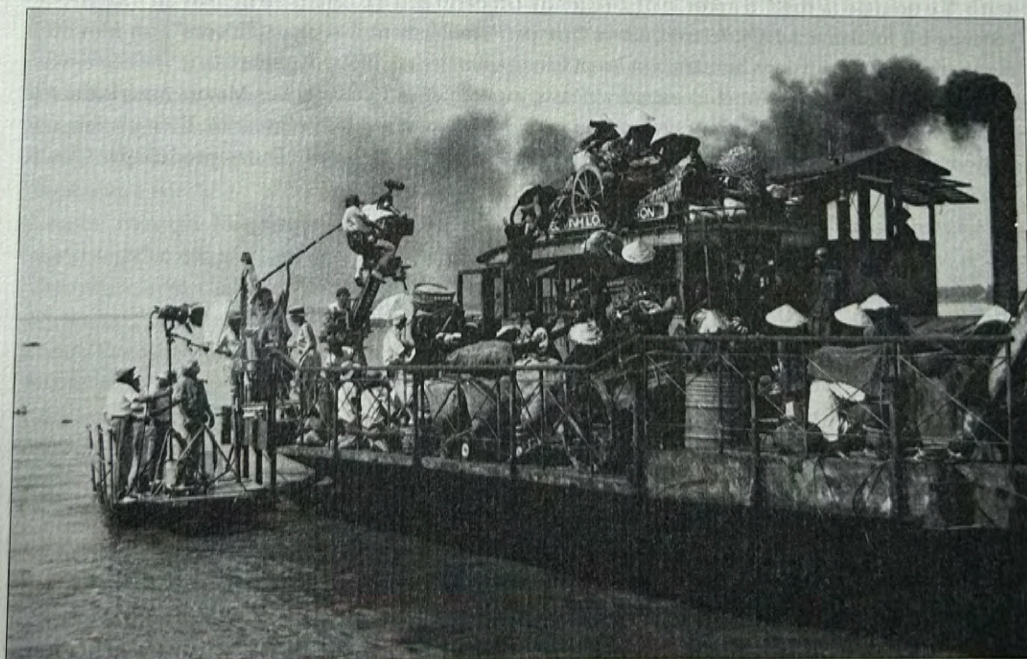
Et la jeune fille est renvoyée au seul désir, qu'elle ne veut pas appeler de l'amour, désir de son amant si expert, désir que lui inspire une de ses compagnes Hélène Lagonelle, désir qui la décline et la sublime.

Mais cet amour fou n'a pas d'avenir. Le père du Chinois préfère voir son fils mort plutôt qu'avec cette petite "prostituée" blanche qui d'ailleurs va rentrer en France. Et puis n'est-il pas promis depuis longtemps à une Chinoise ?

Alors le Chinois et la jeune fille s'abîment dans une frénésie d'étreintes mais ils ne se parlent presque plus. Et les corps parfois se dérobent, et la honte submerge le Chinois.

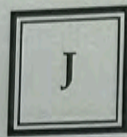
C'est seulement lorsque le bateau s'éloigne du port de Saïgon que la jeune fille se met à pleurer.

LA REALISATION



Jean-Jacques ANNAUD

Biographie



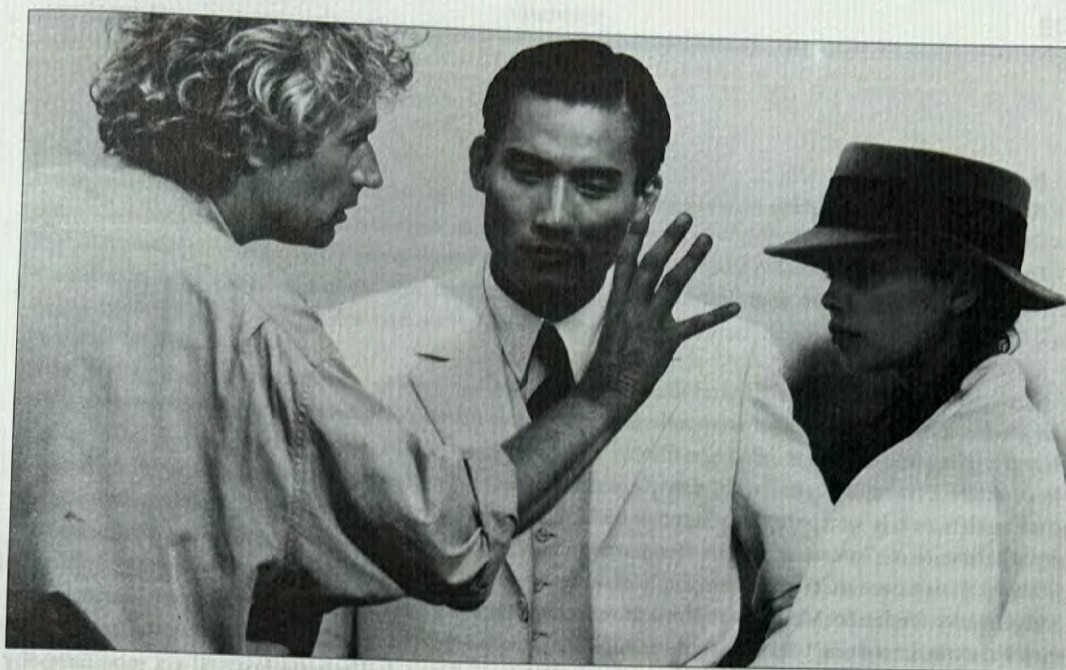
ean-Jacques Annaud est né à Draveil (Essonne) le 10 octobre 1943. La banlieue, la petitesse des choses, la solitude. A 7 ans, il déclare vouloir faire du cinéma, sa mère, prudente, lui offre un appareil photo. Puis à 11 ans, devant l'obstination, une petite caméra. Il est alors en cinquième quand elle l'emmène chez le directeur de l'IDHEC. L'excellent homme conseille, le temps venu, de faire l'Ecole de Vaugirard (J.-J. Annaud y obtiendra une mention bien), de passer deux ou trois certificats de licence, de présenter un petit film et de revenir. Ce qui fut dit fut fait.

A la sortie de l'IDHEC, par hasard, Jean-Jacques Annaud se retrouve assistant sur un film publicitaire. Lui qui ne connaît personne trouve là le biais pour entrer dans la forteresse cinéma. Cinq cents spots suivront qui feront de lui une star de village et un réalisateur couvert de "récompenses en chocolat". Il dira avoir appris là la faculté de raconter brièvement et efficacement une histoire. Il accomplit son service militaire comme coopérant au Cameroun, il découvre l'Afrique, il se heurte aux souvenirs du colonialisme, il hume, écoute, se gorge de sensations. Toutes connaissances qu'on retrouvera dans son premier film "La victoire en chantant", tourné pour un budget minuscule, le prix de cinq spots publicitaires. Fiasco public, succès critique et puis, au printemps 1977 la divine surprise de l'Oscar.

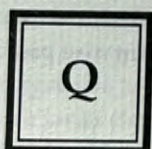
"Coup de tête" sort en 1979 : un peu de vitriol sur le milieu du ballon rond. Jean-Jacques Annaud devient un des cinéastes français prometteurs du moment.

Trois films "bizarres" vont suivre. D'abord "La guerre du feu" (d'après Rosny aîné) pour faire revivre l'immense angoisse préhistorique ressentie par lui en Afrique. Le financement puis le tournage sont une longue suite de revers et d'embûches. Le film finit par atteindre les écrans à force de détermination. Cette détermination continuera à être essentielle pour monter le projet impossible qui suit : "Le nom de la rose" d'après le best-seller de Umberto Eco. Le conflit de moines au Moyen-Age l'occupe-t-il totalement ? On le croit, on se trompe. Parallèlement il songe à "L'ours", un film où il montrerait que les pulsions humaines et les pulsions animales ne diffèrent guère.

Désormais Jean-Jacques Annaud est un cinéaste mondialement célèbre. Les Majors américaines le réclament, les scénarios arrivent chaque semaine avec une constante régularité. Il va choisir une histoire et un producteur français, ce sera "L'Amant", d'après Marguerite Duras produit par Claude Berri.



Entretien avec Jean-Jacques ANNAUD



Quand commence pour vous l'aventure de "L'Amant" ?

Je n'ai pas lu le roman lors de sa parution en 1984. J'habitais à Munich pour la finition du "Nom de la rose", loin de l'actualité littéraire française. J'avais par contre parlé depuis longtemps à Claude Berri de mon désir de traiter un sujet féminin.

Il ne l'oubliera pas... mais il aura du mal à vous convaincre.

En 1987, pendant le tournage de "L'ours" il me propose la réalisation de "L'Amant". Je lis le livre, je lis aussi un brouillon de scénario. Je lis et je passe. Je ne suis pas sûr que ce que j'ai lu fasse un film, en tout cas un film que j'ai envie de voir. Claude insiste sur le fait que ce "scénario" n'est qu'une base de travail, que "tout reste à faire".

J'objecte aussi que Marguerite Duras est un monument national et que je n'ai pas envie de me jeter dans une entreprise qui me vaudra nécessairement les sarcasmes des dévots. Je viens de vivre une relation exemplaire avec Umberto Eco, autre auteur "culte". Notre rapport a été tellement idéal que j'hésite à m'aventurer dans une autre expérience avec un auteur contemporain.

Claude s'en va proposer le texte à d'autres metteurs en scène. Pourtant la mélodie du livre me court dans la tête, la jeune fille au chapeau couleur bois de rose traverse souvent le bureau. Je suis vaguement agacé à l'idée qu'un autre signe des images qui, peu à peu, ont pris forme dans ma tête. Deux ans plus tard, Claude Berri me reparle du projet. Je demeure prudent, je lui propose de travailler pendant deux mois avec Gérard Brach pour voir si une adaptation nous semble possible. Je vais faire un tour au Viêt-nam, je découvre l'Asie rurale, les vestiges de l'Indochine coloniale. Je me passionne. J'adore décidément le personnage, je dis oui. Brach et moi nous mettons au travail.

Vous passez pour avoir eu des relations houleuses avec Marguerite Duras...

Houleuses et insolites. Un jour, j'apprends qu'elle est sortie de l'hôpital et qu'elle serait heureuse de me rencontrer. Je lui rends visite à Neauphle-le-Château.

- Bonjour Madame
- Alors, c'était bien l'Indochine ?
- Oui, très bien. Merci.
- Et mon scénario, il est bien ?
- Ah oui, le scénario... Non, je préfère le roman. Il m'inspire plus.
- Il vous inspire quoi ?
- Un scénario.
- Quel scénario ? Il est écrit le scénario. Bon. Si on se tutoyait ?

Le lendemain, Marguerite Duras appelle la production : "Il en parle bien, Annaud, du film. Mais c'est bizarre, il en parle comme si c'était son film".

Je continue à travailler avec Brach, dans la joie habituelle. Le scénario s'affine, les repérages avancent, le casting démarre. Je rencontre régulièrement Marguerite. Je la trouve adorable, détestable aussi. Elle sait être charmeuse et charmante. Et puis viennent les injonctions, le ton comminatoire, les excommunications. D'abord, je m'amuse de tant d'intempérance : nous ne sommes pas de la même ère géologique. Je l'écoute souvent avec tendresse. Mais j'ai un film à faire. Pour le mener à bien, je n'ai pas le choix : je ne peux le faire qu'à ma main, en assurant les risques de ma liberté. Je ne sais pas diriger en position de prosternation. Je ne sais pas non plus faire "à la manière de...". Je songe à une phrase de Umberto Eco : "Il y a mon livre, il y aura ton film".

Un jour, j'ai embrassé Marguerite. Je lui ai dit : "Tu as été épouvantable aujourd'hui. A demain."

Je ne suis jamais revenu.

Et après ?

J'ai continué à travailler seul à l'adaptation. De son côté, Marguerite m'a fait passer des textes qui ont continué à nourrir mon travail.

Comment avez-vous réagi à la publication de "L'Amant de la Chine du Nord" ?

Marguerite a toujours fait savoir qu'elle publierait son adaptation cinématographique. On m'a dit qu'elle avait ajouté des indications techniques pour celui qui filmerait ce livre-ci. Il y a vraisemblablement un réflexe de réappropriation du sujet cédé. Il y a surtout un désir de réaffirmation que *L'Amant* n'est pas un film de Marguerite Duras. C'est une vérité.

Vous n'avez pas lu "L'Amant de la Chine du Nord" ?

Lorsque le livre est paru, je tournais la fin de mon film et je ne me sentais pas le droit moral d'être inspiré par autre chose que par *L'Amant* original. "L'Amant de la Chine du Nord", je le lirai par curiosité lorsque le film sera sorti.

Dans ses interviews, Marguerite Duras ne vous a pas toujours épargné...

C'eut été bien mal connaître la personnalité de l'auteur du roman que je portais à l'écran que d'attendre autre chose que des déclarations irritantes. Je n'ai pas souhaité répondre parce que je n'ai pas voulu entrer dans une polémique triviale. Reste que je relis Marguerite Duras avec le même bonheur. Ainsi s'estompe le souvenir de Marguerite Donnadiou.

Revenons à vos impressions premières ; pourquoi avez-vous décidé de réaliser "L'Amant" ?

J'ambitionnais depuis longtemps de tourner un film avec un grand rôle de femme. Filmer c'est une de mes manières de comprendre ; cela a été vrai pour l'Afrique, pour le Moyen-Age, pour l'instinct mammifère, c'est vrai aussi pour l'univers féminin. Cette jeune fille-là me permettait de parler du désir, de la légitimité du désir, de dire le tabou, l'émerveillement de la jouissance, l'abandon à la chair. Je voulais me risquer sur le sentier escarpé de la représentation de l'amour physique au cinéma.

Mais elle vous touche cette jeune fille...

J'aime son ambition, son égoïsme, sa lucidité, son combat pour vivre selon les nécessités de son talent et conformément aux exigences de son corps.

J'admire son orgueilleuse prise de risque d'une vie solitaire et difficile. Dans l'espoir - réussi - d'une vie d'exception.

Et le Chinois ?

Il a le beau rôle. C'est lui qui aime. C'est lui qui donne. Qui n'a pas envie de s'identifier à tant de dignité ?

Avez-vous eu beaucoup de mal à trouver votre héroïne ?

Problème énorme : elle a quinze ans et demi ! Une débutante allait devoir porter tout le film. Si je faisais un mauvais choix, il n'y avait plus de film. Nous avons lancé un casting à Paris, à Londres, à New York et à Los Angeles, j'ai fait passer des annonces dans les journaux professionnels, prévenu tous les Cours possibles et imaginables.

Il est arrivé jusqu'à 1000 lettres par jour. Les jeunes filles ont défilé, belles, trop belles, trop âgées, trop jeunes, trop délurées, trop timides... Rien n'allait. Parallèlement je me suis abonné à des revues pour adolescents, des revues de mode aussi. Je les ai feuilletées consciencieusement. Je me suis aperçu que sur les milliers de visages que je voyais, il n'y en avait pas un qui m'intéressait, pas un regard, rien. Un mannequin, c'est quelqu'un qui rend un vêtement agréable, ce n'est pas quelqu'un qui exprime un état d'âme... J'ai réduit les rencontres personnelles à 150 filles environ. J'en ai vu beaucoup plus en vidéo, à peu près 500. Je désespérais devant un tel océan de convention ou d'ambition sans charisme quand ma femme, Laurence, m'a montré une revue ("Just Seventeen") avec une jeune fille différente ; elle n'était pas plus belle que les autres mais elle avait un regard ! Cinq photos, cinq expressions. Cette Jane March était tellement spectaculaire que je l'ai immédiatement convoquée. Elle est arrivée à Paris le jour de ses 17 ans, tellement naturelle, tellement inquiète, tellement intense qu'elle m'a donné la chair de poule.

Tony Leung, qui est une star à Hong-Kong, semble un choix plus évident.

Je n'avais pas imaginé rencontrer de pareilles difficultés pour trouver "mon" Chinois.

Très vite je me suis aperçu qu'à Londres, New York, Los Angeles ou Paris, les seuls acteurs qui pouvaient survivre étaient ceux qui correspondaient aux seuls rôles que leur offrait le cinéma occidental : chauffeur de taxi-dealer, serveur de restaurant louche, chef de gang. J'étais loin de mon aristocrate raffiné.

J'ai fait ratisser l'Extrême-Orient : Pékin, Tokyo, Shanghai, Taïwan, Bangkok, Hong-Kong, Manille. On m'a donné le choix entre des acteurs de Kung-fu ou des jeunes premiers romantiques sortis de l'opéra pékinois. Au moment où j'allais quitter Hong-Kong, définitivement bredouille et prêt à retarder sine die le tournage, Tony Leung s'est présenté. Il hésitait à me rencontrer. Il n'était pas sûr de pouvoir jouer dans une autre langue que le cantonnais. Il avait surtout peur que je ne le retienne pas. Il s'est décidé à venir quand il a su que j'avais éliminé tous ses concurrents...

Avez-vous engagé des acteurs vietnamiens ?

A part le Chinois, tous les rôles et silhouettes asiatiques ont été trouvés au Viêt-nam. J'avais là-bas un directeur de casting qui a exploré toutes les sociétés artistiques et organisations du pays. J'ai eu quelques divines surprises, comme celle du vieil opiomane à qui j'ai confié le rôle du père milliardaire.

Les figurants vietnamiens - et les figurants chinois pour les rues de Cholon - ont été puisés dans un vivier d'un millier de personnes que nous avons formées. Ils ont très vite eu le sens du raccord. Ils ont été surprenants de qualité, de dévouement, de véracité.

Nous avons été obligés de constituer un réseau pour alerter chacun des horaires et lieux de rendez-vous : il n'y a pas de téléphone privé au Viêt-nam.

La figuration blanche a posé beaucoup plus de problèmes en raison du tout petit nombre de "Caucasiens" présents à Saïgon.

Nous avons heureusement bénéficié de la coopération énergique du représentant local de la Soviet Export Film, qui s'est chargé certains jours de recruter jusqu'à 300 de ses compatriotes. C'est-à-dire la quasi totalité de la communauté russe de Cochinchine...

Vous avez toujours voulu tourner "L'Amant" au Viêt-nam ?

Je n'avais pas d'a priori. Je voulais simplement retrouver les images qui s'étaient imposées à la lecture du roman. J'ai fait chercher mes extérieurs en Thaïlande et aux Philippines, qui sont des pays plus commodes que le Viêt-nam. Mais rien ne ressemblait aux "Flandres tropicales", à cette "Beauce du riz" parcourue de canaux telle que je l'avais vue à travers le texte de Marguerite.

Nous avons recherché pendant une année les intérieurs coloniaux en France, en Belgique, en Suisse, en Italie. De Menton à Bruxelles, de Lugano à Biarritz nous avons espéré trouver une architecture acceptable par rapport au lieu et à l'époque. Saïgon s'est imposé. Même pour les intérieurs, rien n'avait la même justesse, la même moiteur, la même puissance poétique.

Qu'avez-vous éprouvé lors de votre premier voyage au Viêt-nam ? Etiez-vous déjà décidé ?

Non. Je commençais à peine à travailler au scénario et je voulais respirer l'air du pays pour ne pas écrire de stupidités. J'ai donc fait un voyage Nord-Sud, Hanoi, Da Nang, Huê, Saïgon l'actuel Hô Chi Minh-Ville. J'ai été très troublé, charmé par la population, enchanté par la singularité du lieu, désespéré par l'état des infrastructures et des décors possibles.

Sera-t-il raisonnable d'emmener une équipe dans un pays aussi délabré, sera-t-il matériellement possible de remettre les lieux dans l'état où ils étaient dans les années 20 ?

L'était-ce ?

Pas du tout raisonnable, mais tout à fait possible.

Dans la pratique, quels problèmes particuliers a posé ce tournage ?

Le plus difficile était sans doute de travailler avec nos normes dans un pays resté à l'écart de tout pendant plus de 30 ans et accablé d'une pauvreté consternante.

Au Viêt-nam, 50 médecins ou officiers supérieurs ou professeurs d'Université gagnent à eux tous en un mois ce que gagne tout seul un smicard en France pendant le même temps. Comment travailler au milieu d'une population où la bouteille d'eau minérale en emballage plastique - un Européen en consomme au moins 5 par jour - correspond à une semaine de salaire ?

D'une manière surprenante au regard de nos critères, la réponse est que la collaboration des Vietnamiens ne s'achète pas. C'est un peuple d'une incroyable fierté. Les Vietnamiens ont toujours gagné toutes les guerres.

La monnaie d'échange est le respect de l'autre. C'est plus long et difficile que de sortir des dollars. C'est plus valorisant aussi. J'ai été amené à choisir mes techniciens européens non seulement en raison de leur compétence mais aussi de leur aptitude à comprendre.

Certains de mes très proches collaborateurs se sont installés 12 mois à l'avance pour instaurer les liens de confiance qui nous ont valu de pouvoir tout faire, tout obtenir dans ce pays où, au départ, rien n'était permis.

La chaleur

Oui bien sûr, il fait chaud, très chaud, l'air est gorgé d'humidité, il n'y a souvent pas un souffle de vent. La chemise est mouillée en moins de 10 minutes. Evidemment les climatisations sont souvent en panne, il n'y a parfois pas d'eau à la douche. Mais tout le monde a pensé qu'il y avait de pire destin que celui de techniciens de cinéma qui avaient le privilège de pouvoir accomplir un voyage aussi rare.

La langue

Il n'y a plus que quelques vieux qui parlent encore notre langue. Incroyable déroute pour la francophonie. Je ne croyais pas un tel désastre possible après 100 ans de présence. Nous avons fait main basse sur les vieux en question.

Nous avons recruté parmi les jeunes anglophones pour compléter. Il a fallu doubler tous les postes par un interprète. Ça braillait dans toutes les langues dans les walkie talkie, en Chinois, en Vietnamien, en Khmer, on avait même un assistant vietnamien venu de Genève, qui parlait avec l'accent suisse. Mais je suis habitué aux tournages façon tour de Babel. Ça me plaît.

Le délabrement

Il a fallu tout reprendre, refaire les chaussées, les trottoirs, remettre des volets aux fenêtres, enlever les fils électriques, replanter des arbres et des fleurs, retaper et repeindre les façades, masquer les postes de garde ou les bunkers pour retrouver l'Indochine en 1930. Ou plutôt le rêve d'exotisme colonial qui est un des sous-textes du roman.

Avez-vous eu de bonnes relations avec le gouvernement et les officiels vietnamiens ?

Excellentes dès qu'ils ont compris que le film ne parlait pas de la situation du Viêt-nam d'aujourd'hui. Ils ont aimé l'idée qu'on puisse parler de colons démunis. Ils ont été sensibles au fait que le personnage le plus digne soit asiatique, le Chinois. Comme a plu aux quelques visiteurs gouvernementaux que nous nous donnions tant de mal pour retrouver la Cochinchine lyrique fantasmagique de leurs gravures.

Vous n'avez donc subi aucune pression ?

Nous avons pris la précaution de déposer le scénario et le story-board dans les nombreux services officiels concernés. J'ai eu un jour une petite difficulté sur une scène où la belle Hélène Lagonelle marche nue dans le dortoir. Le tournage devait avoir lieu à Paris mais le dortoir était si beau que j'ai décidé de la filmer là-bas. Les petites figurantes vietnamiennes ont raconté la scène à leurs parents qui se sont plaints. La police est venue. La scène existait telle quelle dans le story-board. Les inspecteurs des mœurs sont repartis en nous félicitant des nôtres.

Vous aviez un conseiller ?

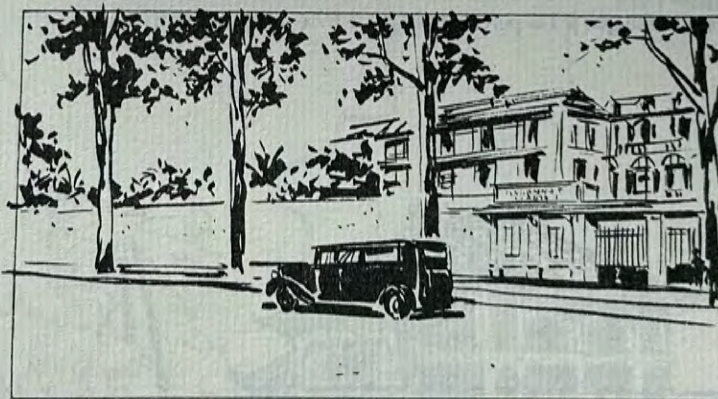
Depuis les premiers repérages jusqu'au dernier jour de tournage, M. Son Nam a toujours été à mes côtés. Il est historien, romancier, philosophe. Il est une sorte de "mémoire de la Cochinchine". Il m'a aidé à régler une infinité de détails, de la musette du receveur des cars de brousse à l'ordonnancement d'un mariage chinois.

Il m'a surtout aidé à comprendre l'Asie et à aimer le Viêt-nam. Comment pourrait-on filmer un pays qu'on n'aimerait pas ?

C'est le gouvernement qui l'avait délégué ?

Non. Il m'a été recommandé par les spécialistes de l'Extrême-Orient de l'Université de Paris. Les autorités vietnamiennes ont accepté. Son Nam est un vieux marxiste désabusé. Il est souvent très critique. Mais il s'est passionnément battu contre les Français, puis contre les Américains. Alors il peut librement dire ce qu'il pense. C'est un vrai patriote.

Grâce à vous la limousine noire de "L'Amant" va faire son entrée au cinéma...



Cette limousine luxueuse, funèbre, mythique, cette Morris Léon-Bollée nous l'avons cherchée pendant six mois un peu partout dans le monde, comme nous avons cherché le paquebot (voir page 52). On a fini par la trouver à Seattle. La production l'a achetée. Elle a été transportée à Paris. Là, elle a été aménagée comme un décor de cinéma démontable afin qu'elle puisse être filmée sous tous les angles, puis expédiée au Viêt-nam. "L'auto noire" proclame la richesse, l'argent, qui fascine tant la jeune fille - et la vieille dame qu'elle est devenue. La limousine est un personnage auquel on ne pouvait rien refuser.

Les scènes d'amour ont-elles été difficiles à tourner ?

Le défi n'est certes pas d'aller tourner des images au fin fond du delta du Mékong, mais d'avoir un tiers du film à mettre en scène dans une "chambre d'amour".

Rien n'est peut-être plus difficile que de filmer cet acte si simple, si beau, si banal, si extraordinaire. Parce qu'il nous parle de cette fameuse bête qui est en nous, dont nous avons si peur, si honte et que nous faisons tout pour cacher. Alors on éteint les lumières, on ferme les yeux, on panoramique vers la fenêtre. On ne voit pas l'amour qu'on fait.

Le cinéma, qui est conçu pour faire voir, est confronté là à une difficulté majeure. Ah l'admirable imprécision des mots qui évoquent, qui parlent à l'esprit ! Comment montrer sans être voyeur ni pornographe ? Comment éviter les clichés du flou artistique ? Comment faire surtout, pour que, devant une équipe technique, deux acteurs puissent habiter une image qui ira "jusqu'au bout de l'idée" ?

Ce sont ces questions-là qui m'ont donné des sueurs froides. Pas de savoir si le paquebot d'époque arriverait bien jusqu'au port de Saïgon !

Une de mes premières décisions a été de "massacrer" le décor de la garçonnière en choisissant le bleu, la pire couleur pour la peau et en imposant un tournage à la courte focale, aux antipodes des douceurs mièvres du téléobjectif.

Etre près des corps, de l'honnêteté de la chair, m'a semblé la seule voie possible.

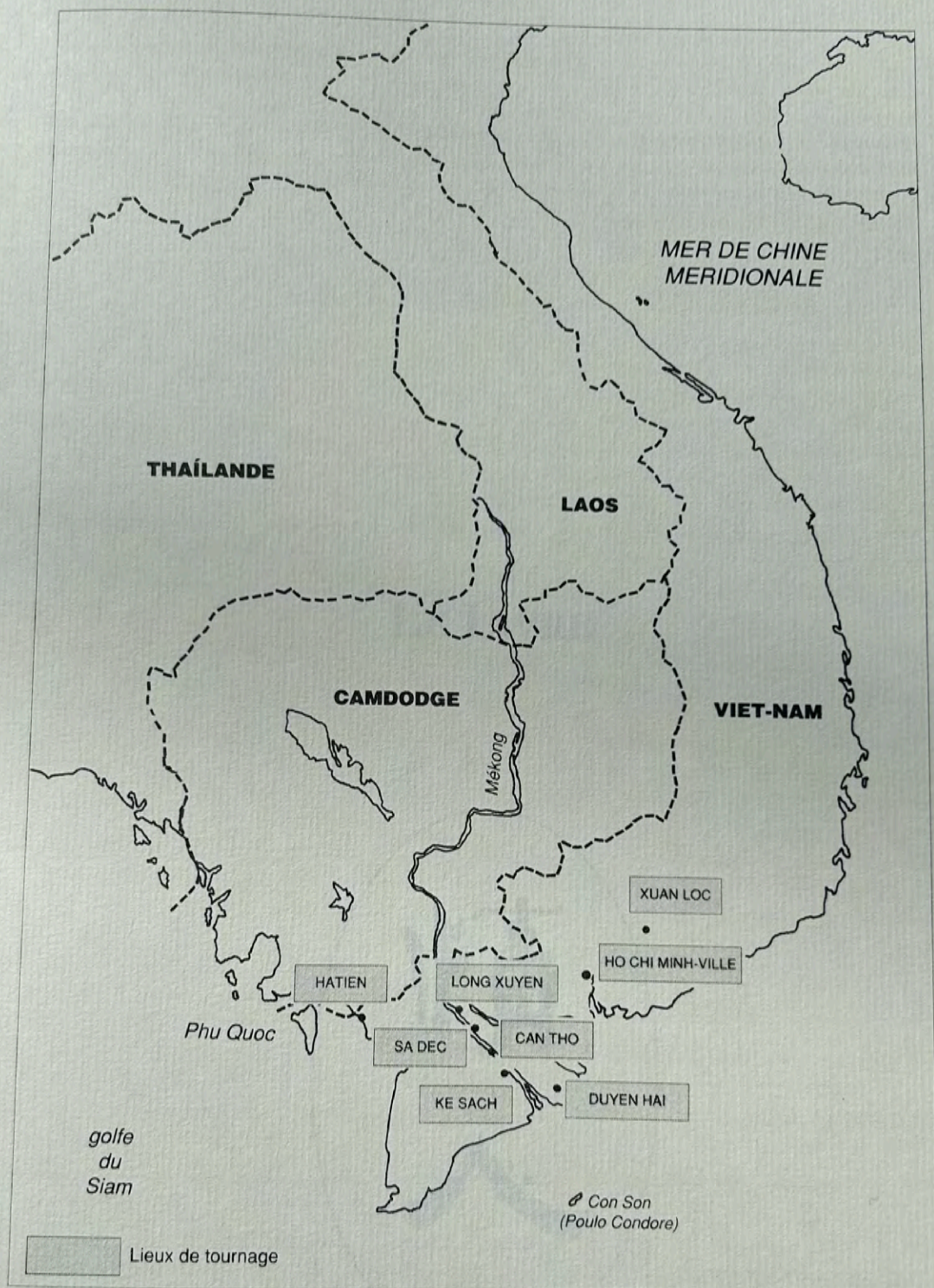
Et faire partager le désir, pour faire accepter le plaisir.

Vous définiriez-vous comme un metteur en scène réaliste ?

Je suis un cinéaste de fiction. La réalité que je filme est une réalité reconstituée pour les besoins de la fiction que je raconte. Le réalisme apparent, le soin que je porte à la multiplicité des détails qui peuplent chaque image sont conçus au seul service de la cohérence narrative. La méthode est un peu celle de l'Ecole de Peinture de Dusseldorf à la belle époque du romantisme allemand : la toile finie représente un paysage très réaliste et qui pourtant n'existe nulle part, composé à l'atelier à partir de croquis relevés ici ou là et assemblés selon les nécessités de la composition ou le pur caprice du peintre. L'abbaye du "Nom de la rose" est faite de plaques de stuc qui habillent des structures tubulaires. Elle est vraisemblable mais totalement imaginaire. Comme l'est pour "L'ours" la nature replantée, recolorée, refleurée de la Colombie britannique canadienne filmée dans les Dolomites italiennes.


La réalité de la Cochinchine que j'ai reconstituée est celle dont j'ai besoin pour étayer la psychologie du drame. Elle est telle que je l'ai perçue en lisant le livre de Marguerite Duras.





Les lieux du tournage

LE LIVRE



情人

Marguerite DURAS

Biographie et bibliographie

- 1914 (avril) - Naissance de Marguerite Donnadiou à Gia-Dinh, près de Saïgon. Son père est professeur de mathématiques. Sa mère, fille de fermiers pauvres du Nord de la France, est institutrice. Marguerite a deux frères, tous deux plus âgés qu'elle.
- 1918 - Nomination du père à Phnom Penh, il meurt peu après.
- 1924 - Départ avec la mère pour Sadec puis Vinh-Long, sur les bords du Mékong. La mère achète une concession qui se révèle incultivable car régulièrement envahie par les eaux de la mer. Cet échec marque profondément la santé de la mère de Marguerite Duras.
- 1926 - Une crise très grave secoue Marguerite ("A douze ans, j'ai cru que je devenais folle") ; sa mère recueille une mendiante qui cherche à vendre son enfant ; c'est de cette époque que date sa volonté d'écrire. Années de grande liberté au milieu de la forêt indochinoise avec le "petit frère". Départ pour le pensionnat de Saïgon.
- 1929 - Rencontre avec l'Amant chinois. La présence dans la colonie européenne d'une femme, Elizabeth Striedter, fascine Marguerite Duras : elle lui inspirera le personnage d'Anne-Marie Stretter.
- 1931 - Retour en France. Bac de philosophie. Etudes supérieures de droit, mathématiques, sciences politiques.
- 1939 - Mariage avec Robert Antelme. Habite rue Saint-Benoît. Au début de la guerre travaille dans une maison d'édition.
- 1943 - Prend le nom de Marguerite Duras à l'occasion de la parution de son premier livre, "Les Impudents". Entrée dans la Résistance, dans le même réseau que François Mitterrand.
- 1944 - "La vie tranquille" est publiée chez Gallimard. Mort du petit frère en Indochine. Arrestation et déportation de Robert Antelme qui sera miraculeusement sauvé des camps l'année suivante, comme elle le raconte dans "La douleur" (1985). A l'automne, elle s'inscrit au Parti Communiste dont elle démissionnera en 1950 ou en 1954 selon les sources.
- 1946 - Divorce d'avec Robert Antelme.
- 1947 - Naissance de son fils Jean Mascolo. Publication, à la Cité Universelle, maison d'édition fondée par Robert Antelme et Marguerite Duras, fin 1945, rue Saint-Benoît, de "L'espèce humaine" de Robert Antelme.
- 1950 - "Un barrage contre le Pacifique" est un succès et manque de peu le Goncourt.
- 1952 - "Le marin de Gibraltar".
- 1953 - "Les petits chevaux de Tarquinia".
- 1955 - "Le square" marque la naissance d'un nouveau type d'écriture proche de la technique de la "sous-conversation" décrite par Nathalie Sarraute dans "L'ère du soupçon".
- 1955 - 1960 - Avec ses amis de la rue Saint-Benoît, lutte contre la guerre d'Algérie, puis contre le pouvoir gaulliste.
- 1958 - "Moderato Cantabile" atteint 500.000 exemplaires. Acquiert une maison à Neauphle-le-Château.
- 1959 - "Hiroshima mon amour", film d'Alain Resnais, d'après un scénario de Marguerite Duras.
- Années 60 - Pendant sept ans fait partie du jury du Prix Médicis.
- 1964 - "Le ravissement de Lol V. Stein" est célébré par Jacques Lacan (Cahiers Renaud-Barrault, décembre 65)

- 1965 - Premier succès théâtral avec "Des journées entières dans les arbres" où Madeleine Renaud interprète le personnage de la mère. "Le Vice-Consul".
- 1967 - "L'amante anglaise".
- 1968 - Participation active aux "événements", dans le cadre notamment du "Boycott de l'ORTF" et du "Comité étudiants-écrivains".
- 1969 - "Détruire, dit-elle", (éd. de Minuit).
"Détruire, dit-elle", film. Elle en est l'unique réalisatrice, quatorze autres films suivront.
- 1973 - "Nathalie Granger", suivi de "La femme du Gange".
- 1975 - "India Song" devient un film-culte.
- 1980 - Retour à l'écriture en dehors de toute préoccupation cinématographique : "L'été 80". Il est écrit selon le principe que Marguerite Duras appelle celui de "l'écriture courante" qui tend à rendre compte de la vie quand elle passe, comme elle passe, au moment où elle passe.
- 1982 - "L'homme atlantique".
"La maladie de la mort".
- Octobre-novembre 1982** - Cure de désintoxication dont Yann Andréa rend compte dans "M.D.".
- 1984 - "L'Amant". (Prix Goncourt le 12 novembre)
- 1985 (17 juillet) - Article dans Libération : "Sublime, forcément sublime, Christine V." à propos de l'Affaire Villemin. Publication de "La douleur", retour sur ses années de la fin de la guerre.
- 1986 - "Les yeux bleus cheveux noirs".
- 1987 - "Emily L." et "La vie matérielle".
- Octobre 88 - Juin 1989** - Séjour à l'hôpital, cinq mois dans le coma.
- 1990 - "La pluie d'été".
- 1991 - "L'Amant de la Chine du Nord".

D'après deux articles d'Aliette Armel
"Le magazine littéraire" N° 278 - Juin 1990

LA CARRIÈRE D'UN LIVRE

"L'Amant" en France et à l'étranger.

1 - Septembre 1984 - en un mois, une flambée.

Paru à la fin du mois d'août 1984, "L'Amant" devient en quelques jours un événement. En un mois, 120.000 exemplaires sont vendus. Succès spontané ou influence d'une critique aussitôt enthousiaste ? Les deux sans doute, comme si public et critique s'encourageaient mutuellement dans la ferveur.

Le 31 août, trois "grands" donnent le ton :

- Dans *Le Monde*, B. Poirot-Delpech s'émerveille et note : "Nous voilà ni plus ni moins près du cœur des choses, une fois encore dans l'art, celui de ce qui n'est pas dit, de la lacune, de la lagune, tout ça..."
 - Dans *L'Express*, Angelo Rinaldi rappelle les vives réserves que lui inspire Marguerite Duras : "Elle avait réussi le tour de force d'être emphatique dans le laconisme, sentimentale dans la sécheresse et précieuse dans le rien, inventant le bavardage dans le télégramme et le falbala dans la nudité. En outre, ses films ont étalé une mythologie qui, avec ses images de mystérieuses inconnues, d'ambassades et d'Extrême-Orient, semble résulter d'un accouplement de "Vogue" et des romans-photos de la presse du cœur, comme si la caissière du cinéma avait poursuivi le tournage pour son propre compte en l'absence de quelque Cocteau". Et il s'interroge ravi : "Que s'est-il produit en elle ? (...) On ne sait pas. On n'a d'ailleurs pas envie de savoir, suspendus aux lèvres de la passagère dont les tristesses sont en miroir avec les nôtres, celles d'hier, d'aujourd'hui et de demain".
 - Dans *Le Nouvel Observateur*, Claude Roy se réjouit "d'aborder au cœur de la Durasie", admire Duras "insidieuse" "violente" "émouvante"... et conclut : "S'il y a un amant que jamais Marguerite Duras n'oublie ni ne trahit, c'est l'autre passion de sa vie, son métier d'écrivain, son art, l'usage émerveillé de sa parole". C'est ensuite au tour de *Libération* de saluer "l'histoire" d'où viennent toutes ses histoires", "la grâce qui donne à ce livre son évidence inimitable" et du *Figaro*, titrant, le 7 septembre, sur "l'admirable cantabile de Duras", multipliant les éloges : "une écriture gonflée d'émotion, haletante". "Une voix. Inimitable. Celle d'un grand écrivain à découvrir". Même le *Canard Enchaîné* y va de son compliment : "Tiens, un livre !" et : "Si ce n'est pas cela, écrire, ce n'est rien" (5 septembre). Le succès appelle le succès : *Le Matin* a consacré le 4 septembre, une page entière à un long dithyrambe de Denis Roche ("un livre littéralement du dernier cri", "la caresse soyeuse des phrases", "roman sublime"...) et revient sur le sujet avec une chronique de Françoise Xénakis le 19. *Le Quotidien* renchérit avec 3 pleines pages, donnant la plume à plusieurs critiques également enthousiastes (Jean-Marie Rouart, Nicole Casanova, Robert Kanters, Claude-Michel Cluny, Anne de Gasperi...). *L'Humanité* s'enflamme pour "la musique de Duras", comparée à Chopin. Et *Le Magazine littéraire* écrit : "Elle est insupportable la Duras dans son narcissisme pervers, sa manie de se situer dans la culminence de la chaleur moite des tropiques, dans la tristesse amère d'après la jouissance sans amour. Insupportable parce qu'elle nous atteint au point central, la place du désir qui pré-existe en chaque lecteur, pour que nous lui redemandions de le faire encore et encore : écrire à en mourir dans l'irrépressible et incontournable tremblement du moi".
- Bientôt les articles ne se contentent pas de l'éloge, mais commentent l'événement : *Le Point* constate que Duras écrase complètement la rentrée littéraire : "Duras ne fabrique pas un livre. Elle vit un livre comme on entre en religion. Chaque paragraphe porte une intensité d'expérience, (...) un tremblement limpide qu'on cherche en vain dans les autres productions de la rentrée". (J.P. Amette).

2. D'Apostrophes au Goncourt

Fin du premier acte, début du second : un "Apostrophes" spécial Duras, en direct, le 28 septembre relance l'intérêt de la presse et les ventes. Dans la foulée, tous les grands journaux veulent "décrocher" leur entretien avec "la meilleure romancière du temps" (Madeleine Chapsal - *Femme*) ; celle-ci multiplie les déclarations : au *Nouvel Observateur*, à *Libération* ("j'avais envie de lire un livre de moi"), au

Matin ("dans les autres livres, je crois que je cherchais à écrire. Là, j'écris").

En octobre, le consensus est complet : les relations culturelles du Ministère des Affaires Etrangères éditent un luxueux coffret de vidéo-cassettes complétées par un ouvrage imprimé. Des cinémas de Paris organisent des "festivals Duras". La presse féminine s'étend longuement sur Marguerite Duras (6 pages dans *Elle* du 1er octobre, un éloge de Pierre Démeron dans *Marie-Claire* de Novembre). Jusqu'à la presse économique qui s'emballe : "pour ceux qui, à tort, ont peur de Duras, cet "Amant" devrait avoir le charme inexplicable d'une première et inoubliable rencontre". (*Les Echos*)...

Lorsque François Nourissier écrit dans *Le Figaro Magazine* du 20 octobre que "les compliments qui ruissellent sur Marguerite Duras en cet automne ne sont que justice", la rumeur s'enfle... et le 12 novembre, Marguerite Duras obtient le Goncourt au troisième tour (six voix pour elle, trois pour Poirot-Delpech, une pour Bernard-Henri Levy). L'Académie lui avait préféré, en 1950, pour "Le barrage", un certain Paul Colin ! La lauréate commente : "Ils n'ont pas trouvé de raisons de me le refuser". Et Jérôme Lindon, son éditeur, se "réjouit que, grâce à ce livre, la véritable littérature touche un grand public".

Noël 84 : plus de 650.000 exemplaires vendus. Confiance de M. Galley, directeur technique et commercial de l'imprimerie Jugain, à Alençon : "Nous avons imprimé la production normale le jour et nous nous sommes consacrés la nuit à "L'Amant". Dans *Lire*, en janvier 1985, Marguerite Duras s'écrit : "Le livre est de taille à ne pas avoir été terni par le prix. Il s'en sort bien".

3. Quarante trois traductions

"L'Amant" est salué à l'étranger avec une égale unanimité : la presse suisse, la première, s'enthousiasme (*le Journal de Genève*, les 24 heures de Lausanne, *L'Hebdo*, qui lui consacre un "dossier spécial") ; *Newsweek*, le 24 septembre accorde, rare privilège, une page à cette "grande dame of the french avant-garde", à son roman "désespérément simple", à son engagement en faveur de F. Mitterrand, à sa rupture avec les communistes, sa cure de désintoxication... Thèmes repris ensuite dans la presse anglosaxonne : *The Sunday Times* encourage ses lecteurs, pour peu qu'ils aient quelques rudiments de français, à ne pas attendre de traduction anglaise de ce livre "simple, mais de haute intelligence". De même en Italie le livre se vend en français, lancé par de véritables coups de cœur comme celui que publie *La Repubblica* le 4 octobre.

En juin 1985, paraît à New York la traduction en anglais : occasion pour la presse de remarquer que les Américains n'accordent pas d'intérêt aux romanciers français et encore moins aux "french experimental writers". Et le *New York Times* du 23 juin de constater que "Miss Duras a souvent utilisé l'obscurité... (...) pour combattre ou déguiser sa tendance au mélodrame et à la sentimentalité" avant de noter que cette fois, dans "ce roman bref et parfait" ... "elle a trouvé et maîtrisé une heureuse balance entre la rigueur formelle et l'effet émotionnel puissant".

Traduit dans 43 langues (1), bien reçu jusqu'en Asie (au Japon, plus de 80.000 exemplaires ont été vendus à ce jour), "L'Amant" aura finalement dépassé les deux millions d'exemplaires vendus lorsque la sortie du film de Jean-Jacques Annaud lui ouvrira une nouvelle carrière...

4. Du "Barrage contre le Pacifique" à "L'Amant de la Chine du Nord"

Analysant son succès, en particulier par les lettres qu'elle reçut (plus d'un millier chaque jour dans la semaine qui suivit "Apostrophes"), Marguerite Duras y voit un "signe d'avidité des lecteurs". "Tout s'est passé, poursuit-elle, comme si, depuis des années, ils étaient privés d'une littérature lisible. Un tel phénomène ne pouvait se passer si l'auteur ne l'avait pas cherché, ce qui est le cas. Je craignais même que ce livre se vende moins que les précédents, car il est en majeure partie composé de redites (...). Les lecteurs connaissent tous les personnages du livre, finalement" (*Lire*, Janvier 85).

Cette dernière observation est capitale. Les "redites" font partie d'une œuvre qui se creuse, s'approfondit, s'éclaire elle-même peu à peu. La mère, les frères, l'amant asiatique (japonais dans "Hiroshima, mon Amour"), apparaissent à maints détours de l'œuvre.

Dominique Desanti observe qu'un livre résume, prédit, rassemble tous les grands thèmes : "Un barrage contre le Pacifique" (1950) : "autobiographie romancée" écrit-elle : "la mère de Marguerite, institutrice en

Indochine, veuve, chargée de famille, avait acheté un terrain. Les "grands" de l'administration n'avaient pas prévu "la petite blanche" que l'eau salée submergeait régulièrement ses champs, les rendant stériles. Refusant l'évidence, la mère, avec ses enfants et quelques serviteurs, décide de dresser une digue. Comme retombe le rocher de Sisyphe, les vagues submergent chaque fois le barrage. L'esprit de la mère a sombré dans ce combat". (*Phosphore*, janvier 1991). "L'Amant", quant à l'histoire, se rattache directement au "Barrage" comme une suite... Mais, dira Marguerite Duras "c'est le regard de ma mère et de mes frères que j'ai adopté dans "Le barrage". Ils voyaient mon amant comme un objet étranger, dégoûtant (...) J'avais peur d'écrire ça. Je me disais, je vais recommencer à écrire "Le barrage", ce n'est pas possible. Et un jour l'envie d'écrire a été plus forte que la peur. J'ai écrit "L'Amant". J'ai fait un livre nouveau". (Entretien à *Libération* le 4 septembre 1984).

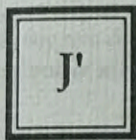
Il en va ainsi de "L'Amant de la Chine du Nord". Publié par Gallimard en juin 1991, le livre est tiré d'emblée à 50.000 exemplaires ; tirage élevé, pourtant suivi d'un autre, en juillet, de 20.000 exemplaires. Comme "L'Amant" par rapport au "Barrage", c'est une façon de reprendre sa propre histoire. La critique le perçoit bien. "Au bel amant de la Chine du Nord, elle devait non seulement d'avoir perdu sa jeunesse, mais aussi de la retrouver aujourd'hui. Et il fallait bien deux livres pour s'acquitter d'une si longue dette". (*L'Événement du Jeudi*, 27 juin 91) ; "Il s'agit d'un autre livre, puissant, original" (*Lire*, juillet 91) ; "C'est "L'Amant", "L'Amant" toujours recommencé, ni tout à fait le même ni tout à fait un autre", résume *Le Nouvel Observateur*. *Le Point* qui encense le livre note que Marguerite Duras "s'est fait un malin plaisir de réécrire cet "Amant" au moment même où Jean-Jacques Annaud, en Indochine tournait la version cinématographique du best seller de 84" (10 juin 91). Et *Le Monde* de conclure : "La dépossession de quelque chose, ou plutôt de quelqu'un, Annaud a permis à Duras de repartir aux boucles du Mékong, de recommencer à écrire un roman, un nouvel "Amant" (13 juin 91).



(1) Dans l'ordre chronologique : en norvégien, suédois, danois, finnois, allemand, anglais, portugais, brésilien, espagnol, italien, grec, néerlandais, japonais, hébreu, turc, croate...

LA PRODUCTION

Claude BERRI



J'ai tout décidé mais je n'ai rien prémédité". On ne saurait mieux résumer la carrière de Claude Berri faite de coups de cœur et d'un curieux mélange d'aplomb et d'instinct. Ainsi, Claude Langman né le 1er juillet 1934 d'un père fourreur est probablement devenu, comme il arrive qu'on le dise parfois en plaisantant : "le meilleur des metteurs en scène parmi les producteurs et le meilleur des producteurs parmi les metteurs en scène".

Il entre au Cours Simon dans les années 50 tout en travaillant à l'atelier paternel. C'est décidé, il sera acteur. Petits rôles au cinéma, petits rôles au théâtre, son impatience, sa ténacité, l'influence de son père, tellement évidente quand on voit son film "Le cinéma de papa" le poussent plus loin, vers la mise en scène.

En 1963, il crée sa société Renn Productions pour réaliser "Le poulet" un court métrage primé à Venise et récompensé d'un Oscar à Hollywood et en 1966 il co-produit et réalise son premier long métrage "Le vieil homme et l'enfant". C'est un succès public et critique.

En 1973, il crée avec Jacques et Richard Pezet la société de distribution AMLF. En 1987, avec son beau-frère et partenaire Paul Rassam (producteur de "Kafka" de Steven Soderbergh avec Jeremy Irons et co-producteur de "La cité de la joie" de Roland Joffé) ils s'associent avec Jérôme Seydoux.

Depuis 1987, il préside l'ARP : Association des Producteurs Réalisateurs.

Réalisateur de 14 films, producteur et co-producteur d'environ 80 films (Pialat, Téchiné, Zidi, Doillon, Polanski, Forman, "L'ours" de Jean-Jacques Annaud), il redevient parfois acteur - par vocation et amitié - pour Patrice Chéreau ("L'homme blessé") et Serge Gainsbourg ("Stan the Flasher").

En 1992, il produira "La Reine Margot" mis en scène par Patrice Chéreau avec Isabelle Adjani et réalisera "Germinal" de Zola avec Miou-Miou, Depardieu et Renaud.

Par passion pour l'art il réalise pour la télévision un film sur Léo Castelli dont les entretiens qu'il a eus avec cet extraordinaire marchand d'art sont édités par Renn. Pour concrétiser finalement ce qu'il aime avant tout "donner à voir" il ouvre au public, 7, rue de Lille : Renn Espace d'Art Contemporain.

Faire se rencontrer un livre et un homme d'images

Pour Claude Berri l'aventure de "L'Amant" commence en 1987 quand Jacques Tronel, son collaborateur, ancien directeur de production de plusieurs films de Marguerite Duras lui demande si l'achat des droits cinématographiques du roman l'intéresse.

Evidemment, il a lu le livre, mais sans songer à une adaptation possible, il le relit et le projet le séduit. Il rencontre Marguerite Duras qui vient de refuser une offre importante des Italiens (manque de confiance ou désir de réaliser le film elle-même ?) Dès leur première rencontre le producteur et la romancière s'entendent. Le 23 juillet 1987 le contrat est signé.

Voilà Claude Berri propriétaire des droits mais sans metteur en scène. Lui revient en mémoire le souhait de Jean-Jacques Annaud de réaliser un film d'amour. Le plus simple est d'aller lui en parler. C'est peu dire que là, Claude Berri avait mal choisi son moment ! Ce 10 septembre en Autriche, dès 7 heures du matin, Jean-Jacques Annaud règle un des plans les plus compliqués de "L'ours" : celui du puma menaçant sur la berge un ourson terrorisé et réfugié sur une branche qui flotte au milieu du torrent. L'eau fait un bruit d'enfer et les nuages ne cessent de masquer le soleil... Lorsque Claude Berri est reparti à 18 heures, le plan n'était pas tourné et la conversation sur "L'Amant" n'avait guère avancé !

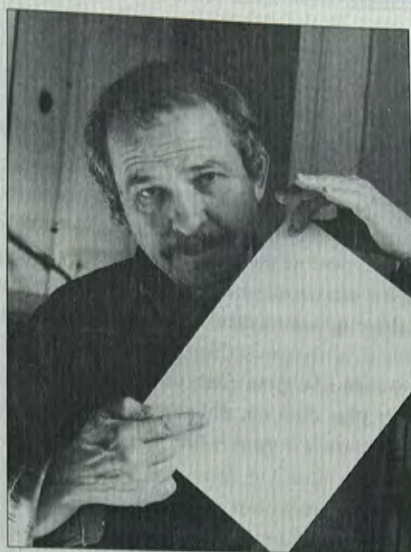
Pourtant 18 mois plus tard, le 26 mars 1989, Jean-Jacques Annaud lui dira oui.

Sur son travail de producteur Claude Berri reste pudique : "j'ai fait se rencontrer un livre, un homme d'images, pour que la littérature et le cinéma se mélangent et que naisse un film". Jean-Jacques Annaud est le type même de metteur en scène qu'il trouve ambitieux et capable de ce grand cinéma qu'il aime : un cinéma subtil qui ne refuse pas le spectacle.

C'est à François Truffaut que Claude Berri doit sa rencontre avec Jean-Jacques Annaud. "Vous devriez voir ses films publicitaires, ce sont des petits joyaux". Depuis, les liens entre le producteur et le metteur en scène se sont toujours resserrés. Avant d'être producteur de "L'ours", Claude Berri avait déjà distribué au travers d'AMLF "La victoire en chantant" et "La guerre du feu". L'admiration et la confiance réciproque unissent les deux hommes.

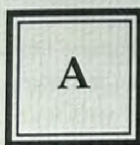
Les films à grand spectacle coûtent cher de nos jours. Pour "L'Amant" il s'agissait de tourner au Viêt-nam, d'y reconstituer les années 20 et de prévoir deux versions : l'une en français, l'autre en anglais afin que le film soit accessible à tous les publics et puisse s'amortir. Jean-Jacques Annaud ayant mis son salaire en participation le coût final sera de 122 millions de francs.

En dehors du Japon et de quelques territoires européens prévendus - grâce au succès des précédents films de Jean-Jacques Annaud - et d'une co-production avec Antenne 2, fidèle à sa politique de producteur indépendant, Claude Berri a assuré le reste du financement à travers Renn Productions.



LE SCÉNARIO

Gérard BRACH



u fil des années Gérard Brach est devenu légendaire. Il est l'homme cloîtré qui contraint les plus grands cinéastes à assiéger son appartement-repaire, le rêveur solitaire qui observe la bizarrerie du monde, à commencer par la sienne, le fou d'histoires stupéfait d'être un animal humain...

On sait peu de chose de lui... naissance en 1927 à Montrouge, cinq ans de sanatorium, rencontre avec André Breton et Benjamin Péret, 60 illustrations (perdues par la galerie à laquelle il les avait confiées pour les "Chants de Maldoror"), une boulimie de lecture et, petit à petit, le cinéma : attaché de presse de la Fox, directeur de production d'"Adieu Philippine" de Jacques Rozier et même un petit rôle dans "A bout de souffle". C'est un itinéraire, pas une carrière.

Celle-ci est liée à la rencontre avec Roman Polanski en 1957 à Saint-Germain-des-Prés : "Nous nous découvrîmes d'emblée une grande communauté d'esprit, le même genre d'humour, le même sens de l'absurde" écrit le cinéaste dans "Roman" son autobiographie. De cette complicité allaient naître dix films de "Cul-de-sac" jusqu'au récent "Lunes de fiel" en passant par "Tess".

Vinrent ensuite Claude Berri, Marco Ferreri, Andreï Konchalovski, Otavio Iosseliani, Michelangelo Antonioni et Jean-Jacques Annaud.

Avec ce dernier, il joue à l'un de ses jeux favoris, le pari impossible : "La guerre du feu" ou la préhistoire retrouvée (avec invention d'un langage !), "Le nom de la rose" ou le Moyen-Age revisité à partir d'un livre culte, "L'ours" ou la symbiose avec le monde animal dans un film sans langage, "L'Amant" ou la complexité d'un roman aux apparences simples totalement dominé par un auteur exceptionnel, sur fond de Viêt-nam au temps de la colonie...

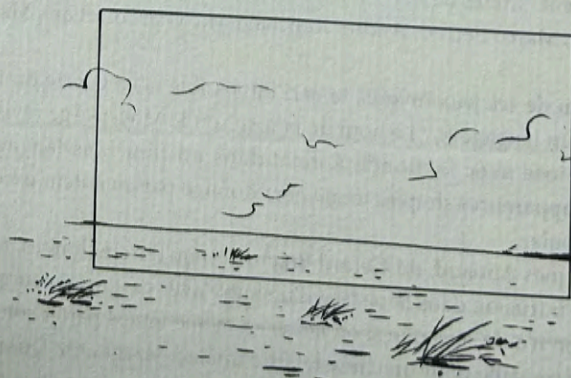
"Ce que j'aime chez Jean-Jacques Annaud, dit Gérard Brach, c'est qu'il n'a ni limites, ni tabous. L'adaptation est un exercice étrange. Une intrusion dans la pensée d'un autre avec ce que cela suppose de fascinations et d'inquiétudes. Cette intrusion n'a de sens que si on laisse en même temps parler son imagination. De plus, il faut que cette imagination travaille pour un cinéaste. Etre fidèle à Marguerite Duras sans trahir les désirs de Jean-Jacques Annaud est un travail rare, difficile, d'extrême patience, auquel je ne peux comparer que

celui des angoissés traducteurs devant transmuter une langue en une autre".

C'est en mars 1989 que Jean-Jacques Annaud parle pour la première fois à Gérard Brach de "L'Amant". Les deux hommes sont perplexes : N'y a-t-il pas une facilité à choisir encore un roman acclamé ?

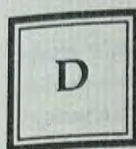
"L'Amant", cette histoire d'amour qui perdure dans l'œuvre de Marguerite Duras, et qu'elle ne cesse de réécrire est, comme toutes les histoires d'amour, unique. De plus elle est entièrement bâtie sur le thème du refus ou de l'absence d'amour. Et comment ne pas évoquer la famille, ce permanent drame à quatre où la mère, les deux frères et la jeune fille s'écorchent, se haïssent et s'adorent ? Sans parler de la pauvreté, de la fascination de l'argent. Et sans oublier que dans cette histoire d'amour, l'amour existe seulement dans le souvenir.

Le 26 mars, la décision est prise : Jean-Jacques Annaud fera passer "L'Amant" de l'écrit à l'image. L'alchimie de l'adaptation va durer plus d'un an, unissant le metteur en scène et son scénariste sur la fabrication de l'objet inévitable, placé entre le livre et le film, entre tous textes et des image: le scénario.



LE VIETNAM

Éléments d'histoire



Dans le succès du roman de Marguerite Duras, il entre certainement une part de la nostalgie ou au moins de la mémoire que les Français ont pu garder de leurs anciennes "provinces d'Indochine". Présent dans leur actualité depuis le début du siècle, le Viêt-nam disparut brusquement, en 1975, une fois remportées les deux guerres qu'il soutint pour son indépendance. L'écho rencontré par "L'Amant", près de dix ans plus tard, prit ainsi des allures de retrouvailles...

L'Union Indochinoise qui s'édifie en 1887 comprenait le Cambodge (passé sous protectorat français en 1863), les pays du Moyen-Mékong (regroupés dans la résidence supérieure du Laos) et le Viêt-nam. Celui-ci démembré en 3 territoires de statuts différents : au Nord le protectorat du Tonkin (capitale Hanoï), au centre le protectorat de l'Annam (capitale Huê), au sud la colonie de Cochinchine, le territoire le plus riche, grâce au delta limoneux du Mékong et dont la capitale, Saïgon, est l'une des métropoles d'Asie.

1 - Une éternelle lutte pour l'existence nationale.

Habité dès le paléolithique, le Viêt-nam affirme très tôt son existence. Très tôt aussi des marchands et des aventuriers chinois s'y implantent. En 221 av. J.C., celui qu'on appellera le Premier Empereur en a achevé la conquête, mais ce n'est que la répétition générale. La Chine forte, unifiée, va annexer le Viêt-nam de 111 av. J.C. jusqu'en 939. Le souverain vietnamien est "une sorte d'officier général des marches du Sud, le prince d'Annam (en chinois "le Sud pacifié")" écrit l'historien Daniel Hémery.

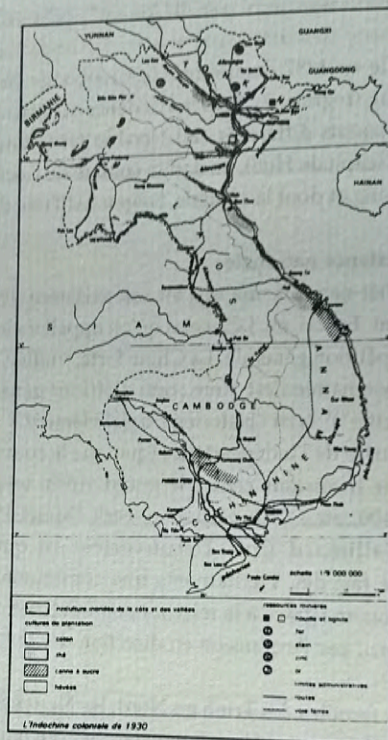
Les siècles qui suivent la reconquête de l'indépendance (quoique le souverain soit toujours un "tributaire") seront marqués par des combats incessants contre le grand voisin (expéditions des Song, des Mongols, occupation par les Ming en 1406, etc.). "Le paradoxe, écrit Daniel Hémery (dans "Hô Chi Minh. De l'Indochine au Viêt-nam". Gallimard. Coll. Découvertes) est que cette situation géohistorique particulièrement défavorable a fait des Vietnamiens une communauté nationale irréductible à toute assimilation, culturellement autonome grâce à la mise au point précoce d'une langue écrite, et qui a très tôt compensé le risque de sinisation... par l'expansion en direction des deltas rizicoles du Sud" (au détriment des Chams, des Khmers).

Divisé au XVII^e siècle entre deux familles, les Trịnh au Nord, les Nguyễn au Sud, l'empire s'enfonça dans de graves désordres. Il ne sera réuni (par les Nguyễn) qu'en 1802. Le nom de Dai Viêt (Grand Pays de Viêt) qu'il portait jusque là est alors remplacé par celui de Viêt-nam (Viêt du Sud).

2 - Viêt-nam, colonie française.

Un Français, Alexandre de Rhodes débarque au Tonkin en 1623. A sa suite (les missions catholiques ayant montré le chemin puis établi quelques communautés), Français, Portugais, Hollandais et Anglais commencent au début du XVIII^e siècle, à développer de fructueux commerces. Bientôt, la France prend le pas sur les autres puissances européennes grâce à un missionnaire entreprenant, l'évêque Pigneau de Béhaine. Celui-ci ayant convaincu Louis XVI de signer un traité d'alliance avec la Cochinchine, aidé puissamment le prince de Saïgon, héritier des Nguyễn, à réaliser l'unité vietnamienne. Ce prince, qui avait pris le nom de Gia Long, fixa sa capitale à Huê, et entreprit, fort de son amitié avec la France, une restauration politique et une modernisation économique et sociale qui porta le pays à son apogée. Le successeur de Gia Long aimait moins l'Europe, particulièrement ses missionnaires. Débute une série d'édits de persécution contre les chrétiens qui allait fournir un prétexte d'intervention à la France. Celle-ci en effet, irritée des progrès de l'influence anglaise en Chine, voit dans la colonisation de l'aire indochinoise,

sous couvert de mission civilisatrice, une manière d'affirmer sa puissance politique et commerciale, et surtout un moyen de pénétrer ensuite en Chine par le Sud-Ouest. Début l'épopée coloniale avec ses gloires, Francis Garnier, le sergent Bobillot, Lyautey (et ses "Lettres du Tonkin"), Paul Bert (1^{er} gouverneur général de l'Annam et du Tonkin), Paul Doumer (gouverneur général de 1897 à 1902), etc. Saïgon est tombée en 1861. L'influence française va s'étendre à l'Ouest et au Nord.



(Expédition de Francis Garnier, guerre avec la Chine appelée au secours, chute de Jules Ferry, etc.). De ces convulsions émerge en 1887 l'Union Indochinoise. Les pays intégrés dans cette "fédération" n'ont pas été consultés. Sous l'impulsion de Doumer, les équipements de toutes sortes, ports, routes, chemins de fer, hôpitaux... se multiplient. Plus tard, Albert Sarraut développera une politique dite d'association, créant plusieurs universités, encourageant l'émergence d'élites vietnamiennes. Dans les années 20-30, les "provinces indochinoises" sont prospères, les exportations de riz approcheront les 2 millions de tonnes en 1930 - soit le 2^e rang mondial - les exploitations minières et les plantations de caoutchouc font des progrès rapides, mais l'Indochine appartient en fait aux quelques 15.000 Européens sur 18 millions d'habitants, qui se sont réservés toutes les fonctions de direction, l'administration, le pouvoir politique, militaire et économique. A côté d'eux, seuls 3.000 Annamites sont naturalisés et ont donc quelques droits.

La seconde guerre mondiale aura sur le mouvement national une influence déterminante : "il peut, souligne Daniel Hémerly, combattre frontalement le pouvoir colonial, en se réclamant de la cause alliée

SUPPLEMENT DI DIMANCHE

[illegible]

L'ATTAQUE DE SON-TAY PAR LES FRANÇAIS

LE GÉNÉRAL EXPLIQUE : « C'est probablement dans les tris de Jeanne Haubert (Ancêtre de nos 200 vainqueurs du Français) que nous avons déniché les lettres de son père, le général Louis, qui déplore, à l'été de 1914, le rôle du son frère, le général Louis de France, qui a été tué en 1914. Il est en effet accompagné d'une femme, à cheval, gravement blessé sur un grand cheval. »



puisque ce dernier est devenu le partenaire de l'ennemi japonais". En septembre 40, les Japonais attaquent l'Indochine, le régime de Vichy transige, le nationalisme fleurit. En 1945, tout bascule : la guerre d'Indochine est imminente. Elle se terminera en 1954 par la retentissante défaite de Diên Biên Phu. La France se retire alors du Viêt-nam, après moins d'un siècle de colonisation.

3 - La République Socialiste du Viêt-nam

Un instant réalisée et reconnue lors des accords de Genève, l'unité politique se rompt aussitôt, les deux grands parrains des accords, Etats-Unis et URSS soutenant chacun un gouvernement. En 1975, les Américains ayant abandonné, de guerre lasse, celui qu'ils soutenaient à Saïgon, le Nord réalise à son profit une nouvelle unité. La République Socialiste du Viêt-nam (329.556 km², capitale Hanoï) se referme sur elle-même. Le PNB des quelques 65,7 millions d'habitants d'aujourd'hui n'atteint pas 240 dollars. En Chine, il est de 360 dollars (soit 60 fois moins que celui d'un Américain). C'est le niveau de vie le plus bas des cinq pays encore officiellement marxistes-léninistes en octobre 1991 (Corée du Nord, Chine, Viêt-nam, Afghanistan, Cuba).*

(* Source : Banque mondiale et Atlas économique).

CHOLON EN 1948

"C

Cholon, c'est la vraie cité "céleste", avec toutes les bonnes traditions. Un immense club hermétique où 800.000 habitants se livrent à la sagesse, selon l'ancienne conception chinoise du monde. Le seul but de l'existence, c'est la jouissance. Il faut donc se procurer à tout prix l'argent des plaisirs et de la vie merveilleuse. L'idéal, c'est de le gagner facilement, par la spéculation, la brutalité et toutes les formes possibles d'exploitation. Les hommes intelligents ont le devoir, pour se livrer à leurs désirs raffinés, d'écraser la masse. Il n'y a aucune pitié. La piastre, la volupté et la misère sont soudées dans une communion sans fin. Des centaines de milliers d'hommes sont réduits au travail écrasant, à la maladie et à la mort pour que quelques dizaines de milliers de "gros Chinois" se consacrent à la civilisation des délicatesses, à la succession sans fin des banquets, des kampés, de l'opium, du jeu, de toutes les formes possibles d'un érotisme soutenu par les "nourritures fortifiantes".

Le miracle de la Chine, c'est que cette férocité n'est pas déprimante. Elle crée une extraordinaire vitalité.

Le jour, la cité semble pourtant dormir. Ce n'est qu'un décor pauvre, basement utilitaire, de hangars, de terrains vagues, de murs lépreux, de maisons cadencées. Seul le riz vit. Il en arrive, par jonques et par sampans, le long des arroyos infinis, des milliers de tonnes quotidiennement. Dans les provinces, les petits Chinois - les parents pauvres, les rabatteurs, les usuriers qui prêtent aux nha-qués - se sont emparés du grain ; et tout comme s'il n'y avait pas la guerre, ils l'envoient à leurs patrons, les gros "Célestes" de Cholon.

Cholon est donc l'entrepôt, l'usine, la bourse du riz. Durant la journée, les milliardaires, les maîtres du commerce, somnolent derrière d'épais barreaux, échafaudant des combinaisons sur les cours dans leurs cervelles inlassables. A leur chevet, brûlent indéfiniment les petites lampes à opium. Tout ce temps travaille le peuple de la peine, à décharger, à trier, à décortiquer. Il n'y a pas de machines. Car ce qui coûte le moins cher, c'est l'homme, ses muscles, son usure...

Les "gros Chinois" allongés sur leur bat-flanc se réveillent tout à fait vers six heures du soir. C'est la nuit qu'ils triomphent, quand la population entière sert à leurs concupiscences, quand Cholon entier n'est plus qu'une prostitution.

Au crépuscule le "gros Chinois" sort. Il quitte son épouse numéro un, ses concubines, son innombrable progéniture, ses innombrables parents et serviteurs. Il laisse cette tribu dans une demeure qui est presque une forteresse, formidablement protégée contre le monde extérieur et ses dangers. Lui, tout seul, avec sa

grosse figure, bon "Céleste" presque anonyme, s'en va commencer sa véritable journée, vivre sa vraie vie. Il va au marché des affaires et des amusements. Tout Cholon est ce marché. Soudain, la ville s'est transfigurée. Elle est en proie à l'intensité chinoise - rien d'autre au monde n'est comparable. C'est une science de l'excitation par tous les moyens, par les bruits et les lumières, par la masse, par le grouillement. Tout est tarifié, offert, achetable et mystérieux à la fois. Un néon agressif, les énormes caractères chinois gonflés d'électricité colorée font surgir de la nuit, dans les ruelles étroites, une humanité immense, aux reflets livides, acharnée et impassible à la fois, s'écoulant par tous les modes de locomotion, à pied, en cyclos, en voitures américaines, toujours inépuisable. Ce Cholon des ampoules nues et des ténèbres est brutal, sensuel, il frappe au visage ; pourtant, il est secret et inquiétant.

Lucien Bodard

Extrait de "L'Illusion"

(La guerre d'Indochine II - Folio N° 296)

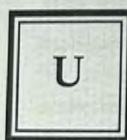


e, vivre sa vraie vie. Il
 tre au monde n'est
 les lumières, par la
 n néon agressif, les
 ruelles étroites, une
 tous les modes de
 des ampoules nues

Lucien Bodard
 trait de "L'Illusion"
 e II - Folio N° 296)



LES "COMPARTIMENTS"



n compartiment consiste en un couloir sous un toit, long de dix mètres et large de deux mètres. Ce boyau est pourtant la forme asiatique de la maison bourgeoise perpendiculaire à la rue, il se divise en une boutique béante sur le trottoir, en une pièce à tout faire, en une cour. On les construit "en dur" par dizaines de milliers par centaines de milliers, grâce à des sociétés immobilières, qui les louent très cher.

Les compartiments se succèdent indéfiniment, rue après rue, sur des kilomètres. Tout est toujours exactement semblable, les mêmes alvéoles, disposées de la même façon. Partout on trouve, en une juxtaposition mathématique, la rangée des échoppes, puis la série des chambres, puis les cours intérieures. Partout on voit les mêmes marchandises les mêmes petits métiers, la même population de boutiquiers et d'artisans. C'est paisible, joyeux, cela grouille, cela pue un peu, c'est apparemment l'orient honnête des "gagne-petit" qui travaillent incroyablement dur, en famille, tous, tout le temps, dès l'aube, jusqu'au plus profond de la nuit. Là, les tailleurs accroupis torse nu, vous fabriquent de merveilleux complets sur mesure en vingt-quatre heures. Tout ce que le négoce et le labeur peuvent faire, on le fait.

Ces quartiers semblent sans secrets. Les chaussées sont encore tracées, et il y a même des lampadaires et des policiers en uniforme. Les gens sont apparemment des noms, des identités, des moyens d'existence, des justificatifs. En réalité, il s'agit déjà d'une clandestinité. Car que ne cachent pas ces compartiments ? Chaque famille semble vivre en public aux yeux de tous - père, mère, aïeux, enfants, commis et ouvriers sont entassés dans l'échoppe ou l'atelier béant sur le trottoir, directement sans panneaux ni vitres pour l'en séparer. Mais il y a aussi tout ce qui se passe dans les arrières-salles et les cours. Tout est truqué.

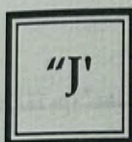
Lucien Bodard - Extrait de "L'Illusion"
 (La Guerre d'Indochine II - Folio n° 296)

LES ACTEURS



Jeanne MOREAU

"La voix"



ai tout de suite accepté d'être "la voix" - l'autre musique qui accompagne le film - car je n'allais pas laisser passer l'occasion de dire le texte d'un très beau livre dont j'apprécie particulièrement l'écriture".

C'est avec enthousiasme que Jeanne Moreau a accepté ce rôle tant il est vrai qu'elle ne fait jamais rien qu'elle n'ait envie de faire avec plaisir ("je ne suis pas femme de regrets!")

Et d'ajouter que cette offre lui était apparue comme un compliment car "il est très élogieux de penser que ma voix puisse porter tout ce que cela comporte de s'exprimer à la place de l'auteur".

Liée d'amitié avec Claude Berri, ayant une profonde estime pour Jean-Jacques Annaud et un grand attachement à Marguerite Duras elle a naturellement voulu collaborer à *L'Amant* tant elle s'y est sentie impliquée.

"Le travail s'est passé de façon formidable. C'est par le travail qu'on apprend à connaître les êtres intimement". Cela lui a permis d'apprécier en Jean-Jacques Annaud le metteur en scène et l'homme.

Et comme sa voix accompagne également la version anglaise du film elle a pu retrouver avec bonheur sa langue maternelle.

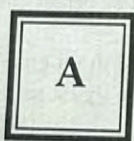


Jane MARCH

La Jeune fille

"Que je vous dise encore : j'ai quinze ans et demi".

"L'Amant" (p. 11)



A-t-on une biographie à 17 ans ? Quand Jane March, le 20 mars 1990, entre dans la salle où Jean-Jacques Annaud reçoit les postulantes au rôle de la jeune fille, elle n'est rien d'autre qu'un mannequin dont on a repéré le visage dans une revue... et c'est le jour de son anniversaire. Est-elle seulement plus belle que les autres ? Pas même. D'ailleurs la beauté à cet âge est-elle plus qu'une politesse ? Mais elle a mieux, un regard, une gravité, de l'inquiétude et, en même temps, une détermination née d'un pressentiment ancien. Jane March, adolescente encore, sait tout de la précarité des choses.

Le metteur en scène qui perçoit immédiatement cette ambiguïté est fasciné. Le voilà son personnage, la jeune fille fragile et ambitieuse terrorisée par la vie et prête à n'importe quoi pour en changer. Jane March est née le 20 mars 1973 à Edgware dans les environs de Londres. Banalité d'une enfance banlieusarde. Très tôt elle veut s'en sortir. A 9 ans, elle comprend qu'elle a quelque chose de particulier qu'il faudra exploiter, elle rêve de danse et de comédie. Mais à la différence de tant d'autres, elle se donnera les moyens d'approcher ses rêves : à 14 ans elle gagne un concours du genre "devenez mannequin" et, bravant tous les interdits, elle part pour Londres et se présente dans une agence. Elle découvrira par la suite que l'agence jusqu'alors spécialisée dans le nu, par chance envisageait de se reconverter dans la mode ! Les photos de Jane sont diffusées, on les remarque, une carrière s'ébauche.

Jouer dit-elle

On pourrait imaginer qu'une débutante confrontée à un rôle aussi écrasant voudra s'entourer d'un maximum de garanties, faire faire des recherches sur le personnage ou sur l'atmosphère indochinoise. Pas Jane March. Bien sûr elle a lu quelques romans de Duras, bien sûr elle apprend son texte, mais ensuite elle ne se fiera qu'au réalisateur et à ses propres intuitions : il parlait, elle voyait ce qu'il y avait à faire et pourquoi. Avec la même détermination qu'elle a mise à fuir la banlieue, elle se forge sa méthode : jouer la situation, le personnage mais sans plus. Inutile de se promener avec la robe de la jeune fille pendant des jours, elle se sent suffisamment proche d'elle de toute façon. Le reste sera question d'instinct et de concentration. Ainsi invente-t-on la vie. C'est un don.



Tony LEUNG

Le Chinois

"Dans la limousine il y a un homme très élégant qui me regarde. Ce n'est pas un blanc".

"L'Amant" (p. 25)

Graphiste de formation, rien ne prédisposait Tony Leung à devenir à 32 ans, une des plus grandes vedettes asiatiques (il vient d'obtenir le "Cheval d'or", le César taïwanais pour son rôle dans "Farewell China"). Mais le hasard voulut qu'il aille un jour interviewer la fille d'un cinéaste célèbre. Coup de foudre et cour en règle. Le père de la belle remarqua ce soupissant tenace et lui proposa de l'accompagner à Pékin pour un tournage.

Là, Tony Leung qui se voyait faire le stagiaire, le figurant et pour tout dire le factotum, s'entendit proposer par son beau-père le rôle principal d'une superproduction en deux époques ! Tout commençait... Car ce coup d'essai est un coup d'éclat. Les deux films "The Burning of the Imperial Palace" et "Reign behind the Curtain" - une vie de l'Impératrice douairière Tseu-Hi - lui valent d'être couronné meilleur acteur aux Hong-Kong Film Awards de 1984. Il entre alors à RTHK (Radio Television Hong-Kong), une chaîne publique connue pour sa qualité. Nouveaux tournages. Bientôt, Tony Leung doit abandonner la télévision : en moins de dix ans, il tournera dans dix neuf films et Bertolucci songera même à lui pour "Le dernier empereur".

Une rencontre

Son entrevue avec Jean-Jacques Annaud dans le très mythique hôtel Peninsula de Hong-Kong a été la rencontre de deux inquiétudes ! D'un côté, un réalisateur qui n'a pas trouvé son héros et qui s'apprête à plier bagage quand la directrice de casting, Patricia Pao, le prévient d'une vedette qui va se présenter discrètement. De l'autre, la "vedette", Tony Leung, qui redoute plus que tout de ne pas être le personnage et qui, d'emblée, s'excuse de son corps un peu frêle - il est vrai qu'il n'a pas la musculature si prisée pour les films de kung-fu. Toujours est-il que cette retenue et cette angoisse séduisent. Peu après, Tony Leung partait pour Paris afin d'être confronté à deux ou trois autres comédiens déjà sélectionnés. Il y avait là Jane March... Jean-Jacques Annaud voulait les mettre en présence l'un l'autre. Tony Leung pense que c'est ce qui a tout décidé.

Le luxe du temps

Pour la première fois de sa vie cette superstar qu'est Tony Leung allait donc tourner dans un film occidental. Ce qui l'a le plus surpris ? Le temps, la volupté de pouvoir prendre son temps. Ainsi Jean-Jacques Annaud a-t-il fait un voyage à Hong-Kong pour pouvoir travailler avec lui, lire le scénario page après page et expliquer comment chaque scène serait tournée. Une préparation qui change tout.

Souvenirs de tournage

Autre plaisir : avoir été guidé de façon précise mais souple par le metteur en scène, qui à la fois sait ce qu'il veut, comprend ce qu'il peut obtenir, "fait sortir" de chacun ce qu'il a en lui tout en laissant une marge de manœuvre, enfin dit toujours clairement oui ou non. Ce mélange de direction nette, de dialogue et de liberté est très agréable - fort différent de ce que Tony Leung a connu à Hong-Kong où, faute d'argent et de moyens sans doute ("la plupart des films faits là-bas ont des budgets comparables au coût de la pellicule sur celui-ci !), chacun doit se débrouiller, inventer son personnage entièrement, sans ligne d'ensemble. Bonheur enfin des grandes productions, elles laissent même le temps de se déprendre doucement du personnage. Les semaines de raccords et d'inserts permettent de décompresser et un jour, c'est fini. Ou presque... Alors que les acteurs asiatiques sont habitués à enchaîner film sur film - ce qui, par parenthèse, plaide pour leur talent !

Un personnage de faible

Tony Leung est issu d'une famille très vieille Chine, très soucieuse des traditions qu'il connaît donc bien. Reste que les Chinois du Viêt-nam et ceux de Cholon en particulier (voir page 33) ont des coutumes et une situation très spécifiques (riches ils n'ont que l'argent, dominateurs ce sont aussi des dominés), qui nécessitaient une véritable étude pour laquelle Tony Leung s'est passionné. Son personnage en effet est de ceux qui s'élaborent méticuleusement. Maître de lui et des choses en apparence, l'amant est un fragile et un soumis. De surcroît il a vécu à Paris, il s'est européanisé ce qui le coupe de sa communauté. Et tout cela pour rien ou si peu : il n'a fait que de vagues études et revient sans diplôme. Mais cette "étrangeté" le rapproche de la jeune fille : tous deux, si profondément différents, sont pareillement étrangers au Viêt-nam où ils vivent et à leur communauté respective, lui les Chinois, elle les Blancs... Jean-Jacques Annaud résume ce que fut le travail de Tony Leung pour montrer ces nuances : "J'ai trouvé en lui un allié de mise en scène".

Après "L'Amant"

Tony Leung a beau être célèbre à Hong-Kong, se sentir à l'orée d'une carrière internationale, il voudrait faire davantage. Il s'est déjà essayé au théâtre et a monté avec succès une pièce dont la scène se situait place Tienanmen, un certain 4 juin 1989. Mais il aimerait voir plus grand. Si les Français sont venus tourner en Asie, avec un Chinois "pure souche" dans le rôle principal tous les rêves sont permis. Y compris de voir un jour les acteurs français dans les films de Hong-Kong ! Avec Tony Leung à la mise en scène.



LA FAMILLE

Frédérique MEININGER

La mère

"J'ai eu cette chance d'avoir une mère désespérée d'un désespoir si pur que même le bonheur de la vie, si vif soit-il, quelquefois, n'arrivait pas à l'en distraire tout à fait".

"L'Amant" (p. 22)



F

Frédérique Meininger est de ces comédiennes qui semblent faire partie de notre famille fantasmagique. Elle est là, partout, au théâtre, à la télévision, au cinéma. Elle est là, parfaite, évidente pourrait-on dire. Venue du Centre National de la rue Blanche, formée au Conservatoire de Paris par René Simon, perfectionnée chez Strasberg, Grotowski ou Voutsinas, passée par toutes les écoles (de la Comédie Française aux "Cinq dernières minutes"), elle a ce métier impeccable dont la première grâce est de ne pas se faire remarquer. Au cinéma Diane Kurys et Bertrand Tavernier surent admirablement l'utiliser.

Jean-Jacques Annaud a très vite perçu une sorte d'adéquation entre la comédienne et le rôle. Par la suite, le metteur en scène n'a jamais donné d'indications spéciales sur ce qu'il voulait ; ils avaient discuté du personnage et rapidement compris qu'ils le concevaient de la même façon l'un et l'autre. Tout son travail a été facilité par cette connivence, et donc cette grande confiance, gagnée dès l'abord et jamais démentie. "C'est d'une certaine manière une comédienne indirigeable, dit Jean-Jacques Annaud. Elle m'inquiétait et pourtant je faisais une confiance totale à son instinct".

Une femme décalée

"Chtarbée, quoi" : Frédérique Meininger trouve le trait qu'elle cherchait pour définir la mère : "c'est une femme un peu bancal, décalée - tout le monde est d'ailleurs un peu "décalé" dans cette famille !" Et d'ajouter aussitôt que son personnage est doublement déformé, d'abord parce qu'elle n'est décrite que par une série de touches, de flash-backs qui ne montrent, ou plutôt ne rappellent que de vieux souvenirs, des facettes éparses ; déformé aussi par le prisme à travers lequel sa fille la décrit, ce mélange de tendresse et de rancœur...

En sympathie

Frédérique Meininger a travaillé à partir d'une sorte d'intuition du rôle, perçue bien avant le film, dès la première lecture du livre, il y a plusieurs années. Elle ne "voit" pas la mère, puisqu'elle la joue et ne se regarde pas jouer ; elle la "sent", de l'intérieur, une fois pour toutes et complètement, comme un peintre qui trouverait d'un coup l'endroit où placer son chevalier pour comprendre l'ensemble d'un paysage et le restituer tel qu'il le voit. Elle se sent proche de cette mère par son tempérament, et pense qu'elle ne serait pas loin d'être semblable à cette femme si elle avait dû connaître les épreuves qui furent les siennes. On insiste : ont-elles vraiment quelque chose de commun ? La réponse claque : elles ne cherchent jamais à paraître quelque chose en particulier, elles sont au-delà du paraître. Cette indifférence, le temps et surtout les épreuves la forgent. Frédérique Meininger croit que cette "indifférence" a gagné du terrain en elle et elle a éprouvé un réel plaisir à la restituer, dans une dimension assez provocante.

Un être riche

Cette mère est autre chose que ce que l'on en voit à travers les séquences-souvenirs, les coups de poing que sont les scènes plutôt courtes, ramassées et donc violentes, au fil desquelles elle est décrite. Elle est aussi cette coloniale du "Barrage", qui s'intéressait aux Indochinois, allait soigner les enfants, donnait des médicaments : en somme, elle est la première à sentir le côté précaire de cette culture coloniale, elle sait, ou sent, que la terre du Viêt-nam n'aura jamais, ne peut pas avoir pour elle, comme pour les Blancs, une vraie stabilité...

Une certaine fraîcheur

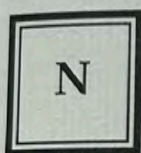
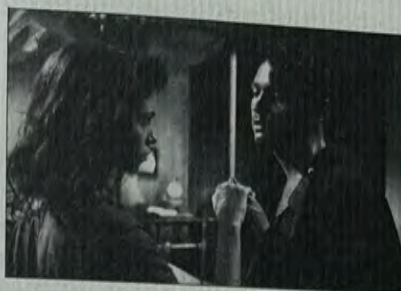
Frédérique Meininger a si bien fait corps avec son personnage qu'elle dit n'avoir rencontré aucune difficulté particulière pour la préparation, ni pour le tournage : sauf pour apprendre quelques rudiments de piano, pour parler anglais, rien d'autre. Qu'a-t-elle de sa sympathie pour la mère ? Elle le sait d'autant moins qu'elle a pris cet "anti-rôle" de l'intérieur, seulement fidèle à son intuition de départ et travaillant peu "les effets". "C'est un type de personnage qu'on ne rencontre pas souvent au cinéma, dit-elle, un être brut qui ne se sent pas regardé, qui fait peu attention au monde extérieur. Il fallait surtout que je garde une grande fraîcheur en arrivant sur le plateau. Afin d'être comme elle instinctive et imprévisible".

Arnaud GIOVANINETTI

Le frère aîné

"Son premier mouvement c'est de tuer, de rayer de la vie, de disposer de la vie, de mépriser, de chasser, de faire souffrir."

"L'Amant" (p. 68)



é dans une famille de musiciens (le 3 juillet 1967 à Amiens), Arnaud Giovaninetti opte très tôt pour le théâtre : premières leçons à 8 ans, entrée au Conservatoire de Marseille cinq ans plus tard. Il en sortira couvert de médailles d'or dans toutes les disciplines (comédie classique, moderne et tragédie). Il enchaîne sur le Conservatoire de Paris où il reçoit en juin 1988 un prix spécial Louis Jovet décerné par des professionnels. Désormais la télévision, le théâtre et le cinéma se le disputent.

Est-il méchant ?

Pour lui, l'aventure de "L'Amant" est d'abord l'occasion de mener une minutieuse étude de caractère, dans la manière du cinéma traditionnel... En effet son personnage n'est pas le méchant absolu qu'il paraît être au prime abord à travers le regard de sa sœur.

"Il faut comprendre, insiste Arnaud Giovaninetti, que si l'aîné s'est retranché dans le Mal, c'est en partie parce qu'il est trop sensible et trop lucide pour ignorer la situation d'abandon affectif (le père protecteur mort), social (la ruine du Barrage) et évidemment géographique, dans laquelle se trouve la famille dont il est un peu le chef". Mais il y a aussi la drogue : l'opium qui commande et qui explique largement le comportement du personnage, son besoin d'argent, sa brutalité, son cynisme - et même la fuite-exil en France, "la dernière chance de le sauver", dit la mère.

Enquête faite auprès d'anciens opiomanes au Viêt-nam, Arnaud découvre l'univers de la drogue et ses ravages. Son informateur a insisté sur la différence des effets selon la qualité de l'opium et il pense que le frère aîné devait manquer à ce point d'argent qu'il prenait des qualités inférieures, de celles qui détruisent rapidement. Il a aussi rencontré des fumeurs qui lui ont montré leur rituel, "une sorte de chorégraphie", dit-il, se félicitant qu'on ne le voie pas en action, car il n'aurait jamais pu "attraper le coup de main"... Au fil des scènes, le frère aîné paraît se dégrader, il gifle sa sœur, explose de colère à propos de rien, de tout, "parce que, dit Jean-Jacques Annaud, c'est cela ou se taper la tête contre les murs". Mais c'est aussi un être doué, brillant et habile. Arnaud, en accord avec Jean-Jacques Annaud, veut le camper en paumé, certes un peu fou au départ et malmené par la vie, mais qui reste un affamé et est, avant tout, pathétique...

Comme une tendresse

Arnaud n'en finit pas de revenir sur le cheminement qui mène à la détresse, à la violence en passant par la drogue et le vol : problématique très contemporaine... De même le fascine le mécanisme de la névrose dont

la "famille" de Sadec est une illustration pure : "une famille qui n'existe pas, chacun étant pris dans son drame, des gens vivant ensemble uniquement parce qu'ils sont nés là..." Les quatre emmurés ne parviennent pas à assumer leur drame, auquel s'ajoute leur marginalisation par rapport à la société blanche, dans le contexte très particulier d'une colonisation triomphante. Tout cela est noué au cœur d'un être qui semble tout comprendre ou du moins tout ressentir, sans pouvoir rien assumer. Au fond de la solitude, sa violence est évidemment un appel, mais cet appel se perd dans l'enchaînement de la névrose. Personnage passionnant décidément, éclairé par la dernière scène sur le paquebot, lorsque le spectateur doit jeter un regard neuf sur lui, en quelque sorte le racheter - c'est le mot qu'utilise Arnaud Giovaninetti.

Melvil POUPAUD

Le petit frère

"Le petit frère n'avait rien à crier dans le désert, il n'avait rien à dire, ailleurs ou ici même, rien. Il était sans instruction, il n'était jamais arrivé à s'instruire de quoi que ce soit. Il ne savait pas parler, à peine lire, à peine écrire, parfois on croyait qu'il ne savait même pas souffrir. C'était quelqu'un qui ne comprenait pas et qui avait peur".

"L'Amant" (p. 129)



a mère était attachée de presse. Dès l'âge de 3 ans, elle me trimbalait sur des plateaux de cinéma, et j'ai vite compris le sens du mot "moteur". Ainsi parle Melvil Poupaud, "le petit frère", 17 ans au moment du tournage de "L'Amant" et véritable enfant de cinéma. A 4 ans Benoît Jaquot l'interviewe devant une caméra pour une série "Enfance, Musique" produite par l'INA. Il en a 9 quand Raul Ruiz le repère dans un studio d'Europe 1 où il attendait sa mère et l'engage pour "La ville des pirates". Suivront 3 films du même Raul Ruiz. C'est l'esquisse d'une carrière, manque la révélation. Elle viendra en 1988 sur le tournage de "La fille de quinze ans" de Jacques Doillon. Il y découvre que "le plaisir de jouer va de pair avec le travail et la concentration". Nominé aux Césars 90 pour le meilleur jeune espoir, il attendait un personnage, ce sera "le petit frère".

Une aventure psychologique

A l'instar d'Arnaud Giovaninetti, "le grand frère", Melvil Poupaud a pris son rôle comme une aventure psychologique. Fasciné par son personnage il exigea d'aller visiter des centres pour "enfants à problèmes" - tous ceux qui disent beaucoup sans passer par la parole. On doit imaginer que ce silencieux est hypersensible et que c'est précisément pour cette raison qu'il se retranche. On peut le croire aussi ficelé par le regard de sa sœur qui lit en lui une part de sa propre névrose, et à laquelle il fournit, en somme, un miroir... Elle l'aime parce qu'il est fragile, parce qu'elle voit en lui l'opposé de l'aîné, un refuge qui ne doit pas lui échapper. Elle l'aime parce qu'elle le domine. Tout cela le petit frère le devine, à peine. De même qu'il ne comprend pas tout ce qu'elle lui dit et encore moins tout ce qu'elle veut - il soupçonne peu à peu, simplement, que s'il est mieux avec elle qu'avec quiconque c'est que des liens particuliers les unissent. Faire passer toutes ces nuances sans l'aide de la parole fut le défi que Melvil Poupaud a trouvé passionnant de relever.

Lisa FAULKNER

Hélène Lagonelle

"Ce qu'il y a de plus beau de toutes les choses données par Dieu, c'est le corps d'Hélène Lagonelle, incomparable, cet équilibre entre la stature et la façon dont le corps porte les seins, en dehors de lui, comme des choses séparées. Rien n'est plus extraordinaire que cette rotondité extérieure des seins portés, cette extériorité tendue vers les mains".

"L'Amant" (p. 89)

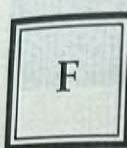
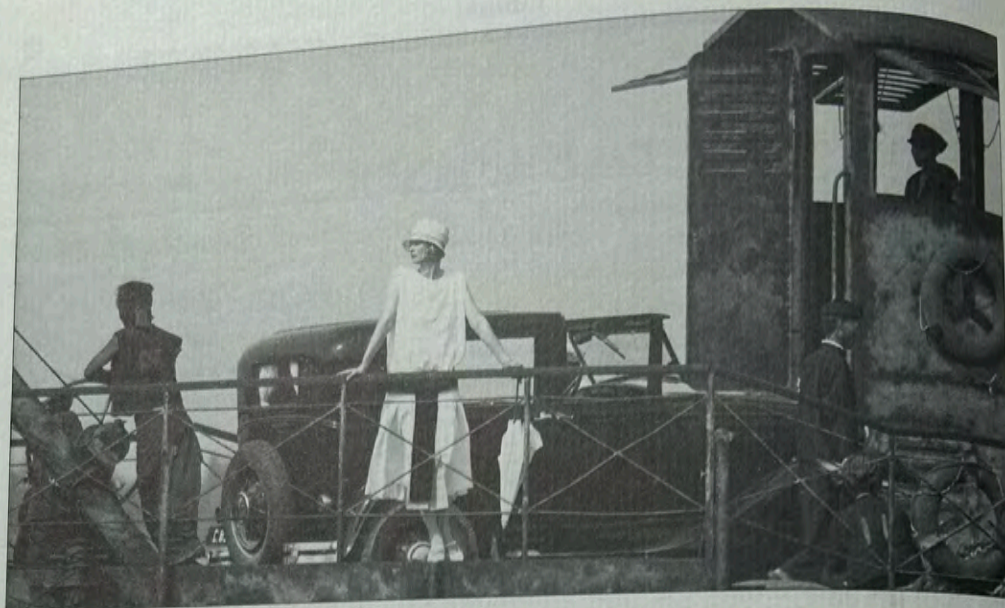


Figure de la beauté, figure de l'innocence, objet du désir de la jeune fille, sa confidente et le miroir où elle exerce ses poses, le personnage d'Hélène Lagonelle, avec son côté lisse, est un personnage difficile à interpréter. Où trouver ce mélange de fraîcheur, de curiosité, cette incapacité à faire du mal, cette mélancolie aussi ? Et comment laisser deviner que tout cela est condamné sans jamais insister ?

C'est une jeune Anglaise, née dans le Surrey, qui a eu le rôle, Lisa Faulkner. "Mannequin débutant, elle n'avait rien d'artificiel" dit Jean-Jacques Annaud. Lisa Faulkner, c'était le don d'enfance. Et ce naturel absolu, si rare, l'a convaincu.



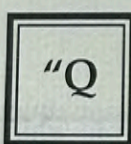


Ann SCHAUFUSS

La dame

"La même différence sépare la dame et la jeune fille au chapeau plat des autres gens du poste... Isolées toutes les deux... Toutes deux au discrédit vouées du fait de la nature de ce corps qu'elles ont, caressé par des amants..."

L'Amant (p.110/111)



uelquefois je me dis que j'ai écrit à cause d'elle" dira Marguerite Duras dans "Les lieux de M. Duras" un recueil d'entretiens avec Michèle Porte. Aussi le scénario a-t-il voulu retenir cette Anne-Marie Stretter, calquée sur une authentique Elizabeth Striedter qui fascina l'écrivain pendant son adolescence. C'est une figure énigmatique, une sorte de "fil rouge" qui relie plusieurs de ses livres ou de ses films. Ainsi du "Ravissement de Lol V. Stein", du "Vice-Consul" et bien sûr, d'"India Song".

Pourquoi Marguerite Duras poursuit-elle cet étrange personnage ? Les exégètes n'ont pas fini d'en disputer. Est-elle cette mondaine qu'elle aurait voulu devenir adolescente ? Parfaite incarnation de la colonie riche et en même temps, sous sa douceur, une femme terrible, une de celles pour qui on meurt. "L'amant d'Anne-Marie Stretter s'était suicidé" explique l'écrivain dans "L'Amant" et c'est bien cette sensualité sombre et condamnée qui semble ici l'avoir frappée.

Pour interpréter ce personnage aux si puissantes résonances, il fallait un visage où se lise l'immense mélancolie d'avoir été indiciblement belle. Jean-Jacques Annaud a choisi une ancienne Miss Danemark devenue actrice et mannequin : Ann Schaufuss. Après avoir débuté comme danseuse, tourné plusieurs films et obtenu la couverture de nombreux magazines dans les années 60 (Vogue, Elle, Marie-Claire, Harper, Paris-Match...), elle est revenue depuis quelques années au cinéma.

LE TOURNAGE

Quelques dates

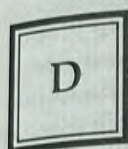
- 22 août 1984**
Sortie de "L'Amant" de Marguerite Duras aux Editions de Minuit.
- 23 juillet 1987**
Claude Berri achète les droits d'adaptation cinématographiques de "L'Amant".
- 26 mars 1989**
Jean-Jacques Annaud décide de mettre en scène "L'Amant".
- Juin 1989**
Premiers repérages au Viêt-nam, où aucun film étranger n'a été tourné depuis 1975.
- Janvier 1990**
Le casting commence en France et en Angleterre.
- Février 1990**
Casting lancé à New York, Los Angeles et Hong-Kong.
- 21 mars 1990**
Jean-Jacques Annaud repart pour le Viêt-nam. Il retrouve une partie de l'équipe qui sillonne le pays depuis six semaines.
- 20 mai 1990**
Jane March se présente au casting.
- 7 juillet 1990**
Tony Leung, une des stars de Hong-Kong, est engagé pour le rôle du Chinois.
- 25 septembre 1990**
Jean-Jacques Annaud réunit son équipe au grand complet pendant trois jours pour une lecture du scénario. Tout est expliqué, analysé : la vie coloniale de l'époque, les effets spéciaux : les choix de costumes, la lumière, les décors (dont celui de la garçonnière où se passe un tiers du film).
- Octobre 1990**
La déco et l'équipe costumes partent s'installer au Viêt-nam.
- 12 novembre 1990**
Pré-tournage au Viêt-nam. Avec une équipe réduite, Jean-Jacques Annaud filme des plans de rizières, d'arroyos, de Sadec, de la limousine sur les routes défoncées.
- Mercredi 9 janvier 1991**
Départ du gros de l'équipe pour Hô Chi Minh-Ville.
- Lundi 14 janvier 1991**
Premier jour de tournage au Viêt-nam.
- Samedi 14 mai - 96^e jour**
Dernier jour de tournage au Viêt-nam.
- Lundi 13 mai - 97^e jour**
Premier jour de tournage en France. Studios Pathé, rue Francœur.
- Jeudi 4 juillet - 135^e jour**
Fin du tournage.
- Lundi 8 juillet 1991**
Début montage image.
- Lundi 7 octobre 1991**
Fin montage image.
- Lundi 28 octobre /**
Vendredi 22 novembre 1991
Synchronisation version anglaise à Londres.
- Lundi 18 novembre /**
Vendredi 6 décembre 1991
Doublage version française.
- Novembre 1991**
Enregistrement de la musique.
- Décembre 1991**
Mixage.
- Mercredi 8 janvier 1992**
Livraison de la copie standard.
- Mercredi 22 janvier 1992**
Sortie France de L'Amant.

Quelques chiffres

Métrage de pellicule négative impressionnée :	- 51 Européens
153 864 mètres	- 8 Philippins
Nombre d'heures de "rushes" : 70	
Nombre de jours de tournage : 136	
Budget du film : 122 millions de F.	Figuration : - vietnamienne 5670 cachets
Nombre de personnes ayant participé au film :	- russe et française 1662 cachets
- 133 Vietnamiens embauchés par Renn	
Productions (non compris les extra-coutu-	Coût de location des lieux de tournage au Viêt-
rières, chauffeurs, policiers, etc. - environ	nam : 1 300 000 FF
200 personnes)	Durée finale du film : 1 heure 52 minutes

LA RÉGIE

Olivier HELIE



Dès le 12 février 1990, l'équipe de la régie part s'installer au Viêt-nam. Elle parcourt le pays du Nord au Sud, en voiture et en bateau, pour compléter les repérages. Lorsque Jean-Jacques Annaud arrive avec la première équipe à la fin mars le travail est mieux que dégrossi, pratiquement terminé. Le réalisateur est ravi, il pense même allonger le temps de tournage prévu au Viêt-nam !

Ces repérages avaient suscité quelques débats : "nos hôtes, dit Olivier Hélie, ne comprenaient pas pourquoi nous voulions sortir de Saïgon". L'équipe avait en effet décidé d'explorer tout le territoire. Réponse classique en Asie dans ce cas : "les routes inconnues que vous cherchez, dont vous prétendez qu'elles existent en vous fiant à des cartes occidentales, ces routes sont impraticables". La vérité, c'est que les Vietnamiens commençaient à percevoir l'importance et l'envergure de l'entreprise et qu'ils s'en inquiétaient. A force de persuasion l'équipe obtint pourtant d'aller partout où elle le désirait et de prendre autant de photos qu'elle le souhaitait... à la grande stupeur parfois de certaines personnes qui n'avaient pas vu de Blancs depuis quinze ans.

L'équipement de base

A la mi-mai 90, la régie reçoit des renforts pour installer des bureaux, le fax, le téléphone et surtout obtenir les sacro-saintes autorisations.

Tout est trouvable mais les démarches sont horriblement longues et les prix souvent abusifs. "Il faut bien voir, insiste Olivier Hélie, que nous partions de rien : aucune structure cinématographique, aucune prestation de service organisée, aucun équipement susceptible d'être utilisé pour un long métrage à l'occidentale. Les Vietnamiens préparent un film en deux ou trois semaines, le scénario est écrit pendant ce laps de temps, la déco travaille au jour le jour et ils n'ont que du matériel américain vieux de vingt ans qui n'a jamais été entretenu". Les besoins exprimés par la régie stupéfient donc tout le monde : pourquoi tant de bureaux ? Pourquoi deux hangars rien que pour des costumes ? Et pourquoi des ateliers pour les effets spéciaux ? En six semaines enfin ces "bizarreries" furent réglées.

Restait la question des camions, bus et autres roulottes. Après bien des hésitations (fallait-il en importer ?) l'équipe choisit de transformer des camions frigorifiques qui ont l'avantage d'être étanches et de fermer à clef. Il suffit de débrancher la machine à froid, d'installer des tables de travail ici, des tables de maquillage là, des barres à cintres ou des étagères, des toilettes... et l'on a des bus comédiens, un bus régie, un bus maquillage... ainsi a-t-on équipé 19 camions, 15 camionnettes et une trentaine de voitures.

Le contrat avec les studios de la Giaï Phong qui incluait des prestations de service aurait pu aider, il n'en fut rien. Le directeur avait mis deux mois à le parapher, c'était un signe ! Etant à Hanoï et ne venant jamais à Hô Chi Minh-Ville, la prise de décision incombe aux sous-directeurs qui passent le plus clair de leur temps en réunions aussi interminables que stériles. C'est que chacun a ses exigences et qu'ils sont une quinzaine à vouloir se faire respecter.

Qu'un responsable d'un département soit obligé de repartir pour Paris pour quelques semaines et tout est en panne ! Les intermédiaires de la Giaï Phong eux, continuent à discuter. Les 300 salariés passent bien 10 heures par jour au studio mais comme ils reçoivent 60.000 dongs par mois (50 FF environ) et que toute initiative comporte des risques, ils préfèrent rester à bavarder ou à prendre le thé... et rien ne se passe.

Le test du pré-tournage

Cahin-caha arrive le test suprême : trois semaines de pré-tournage en novembre. Tout a été préparé sur place, dans le sud du pays, par une "antenne" qui a veillé aux autorisations, aux relations avec les notables du lieu, à l'hébergement, aux repas... mais on ne peut pas savoir comment vont réagir les policiers qui voient les routes bloquées pour le passage d'une antique limousine ou les paysans dont ces Blancs troublent la vie. Aucun problème.

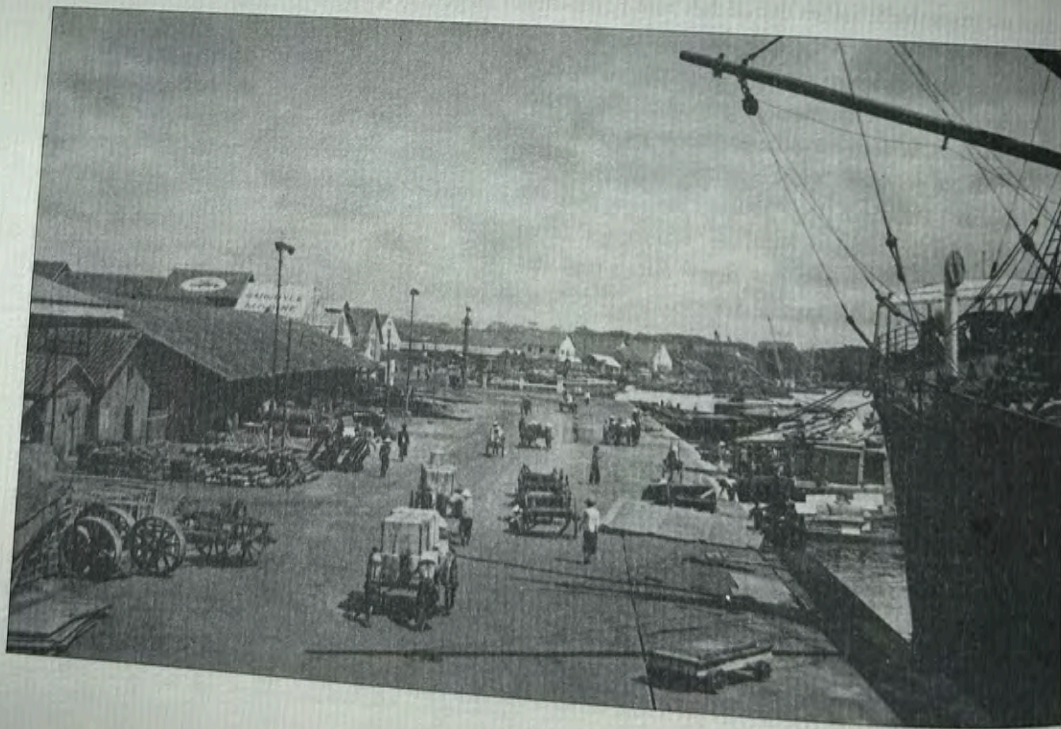
Du matériel et des hommes : un vrai débarquement

Décembre et janvier : arrivée du gros de la troupe - une soixantaine d'Anglais, Américains, Autrichiens, Canadiens, Chinois de Hong-Kong, Ecossais, Espagnols, Italiens, Philippins... qu'il faut installer au mieux : en quelques semaines par exemple, de vieilles maisons coloniales de Xuan-Loc (à une heure et demie de Saïgon) les anciennes demeures des planteurs de caoutchouc, ont été retapées, équipées d'eau courante, voire d'électricité. Dans ce qui fut l'une des plus riches localités d'Indochine, on recrée une villa jaune, une villa rose, etc. D'autres membres de l'équipe sont logés chez l'habitant. Et là aussi on "aménage" un peu. Comme on a aménagé une bâtisse ancienne qui va devenir la maison de fonction de la mère.

A Saïgon le travail se trouve compliqué par un incendie : un jour le flegmatique régisseur général vietnamien, Thanh Son, arrive aux studios en disant : "Je ne sais pas si cela vous intéresse mais le Majestic (le principal hôtel de Saïgon où logeait l'équipe) flambe" ! Course dans les couloirs pour essayer de récupérer ce qui pouvait l'être, arrosage par les pompiers qui aspergeaient au hasard mais siphonnaient méthodiquement des bouteilles de bière dans les réfrigérateurs des chambres...

Ce n'est rien à côté de ce qui se passe à la douane : l'abondance du matériel éveille la méfiance. Tant de pellicule, tant de caméras et d'objets inconnus !

On emploie donc les grands moyens : six personnes sont détachées en permanence au port et à l'aéroport pour s'occuper du dédouanement. Universalité de la bureaucratie, du contrôle, du tampon, du classement et de la paperasserie... Personne n'ira jamais rien vérifier mais tout est fait, donc tout est bien.



Un tournage normal

Préparé aussi scrupuleusement, le tournage se déroule harmonieusement, c'est-à-dire qu'il ne reste qu'à affronter les habituelles séries d'imprévus : camion embourbé qu'une grue militaire n'arrive pas à dégager, bac qui dérive, car qui flambe, absents de dernière minute pour cause de bus enlisé, figurants indociles, barque fissurée... et autres galères. Heureusement les Vietnamiens sont des gens de parole : pas de subite augmentation de prix ou d'autorisation accordée et brutalement retirée !

Les scènes du port ont laissé un souvenir "ému" à Olivier Hélie. Tous les termes du contrat avaient été discutés point par point pendant quinze jours et semblaient réglés. En pleine nuit les 250 figurants, soit 150 figurants blancs (officiers de marine, marins, gendarmes, douaniers, voyageurs, civils) et 100 asiatiques (porteurs, coolies, marchands, nounous, petits chefs, dockers, militaires) ont été réunis dans une vaste salle qui résonne de discussions dans toutes les langues puisqu'il y a une Belge, des Bulgares, des Egyptiens, des Chypriotes, des Grecs, des Russes, des Tchèques, des Français, des Vietnamiens et des Chinois. Dehors on a rassemblé toutes les voitures et camions, tous les pousse-pousse et triporteurs, les calèches et les tillburries, les vélos et les charrettes, le tramway et le train ainsi que huit navires, en plus du paquebot !

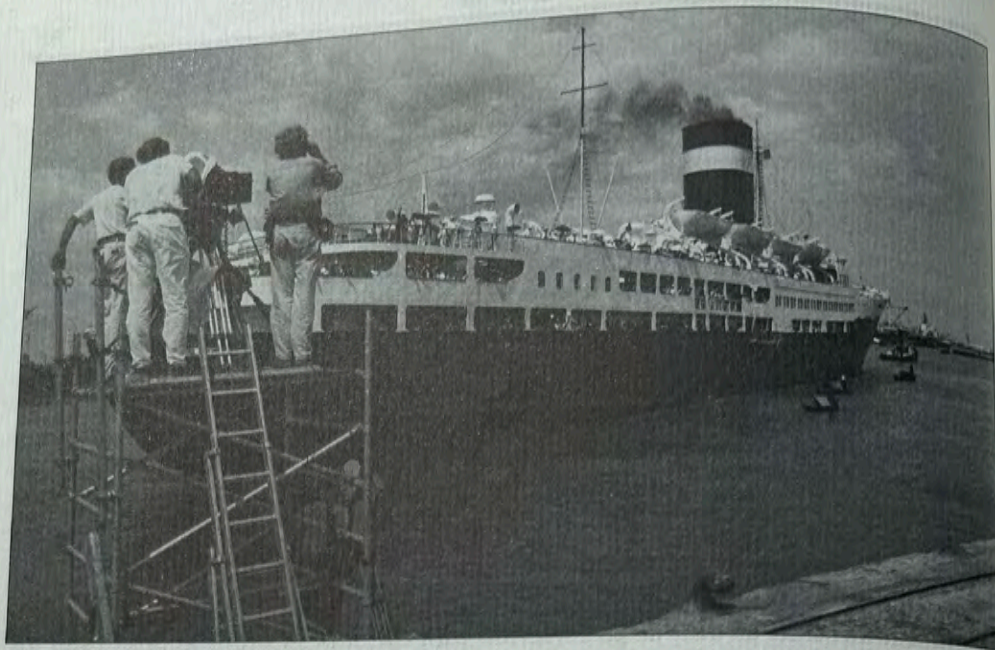
Un miracle... et soudain catastrophe ! On découvre un affreux cargo dans le champ, amarré à une partie du quai réservée par la production. Suppositions atroces : le capitaine a peut-être versé un pot de vin à un fonctionnaire du bureau du trafic du port. Nouvelles palabres... mais les nuits et les petits matins d'un régisseur ne sont-ils pas faits pour discuter ?

Un coup de cœur

En conclusion, Olivier Hélie laisse percer une pointe d'inquiétude : va-t-on conserver tout ce qui a été créé : ateliers de couture, bureaux, climatisation, chantier déco, loges de comédiens... ou mettra-t-on tout dans un coin avec les vieux dossiers ? "Alors ce serait comme si rien ne s'était passé", dit-il, en espérant se tromper.

Car au milieu de toutes ces difficultés, Olivier Hélie a été bouleversé par le Viêt-nam. Il y est retourné en vacances, il veut y retravailler, à l'extrême limite il pense comme quelqu'un du pays. Personne donc n'a le droit de le critiquer à sa place. Tant il est vrai que seuls les amoureux ont pour l'objet de leur passion une véritable ambition.





LE GRAND PAQUEBOT NOIR

Tous les anciens de la ligne d'Extrême-Orient (Marseille - Saïgon - Haïphong - Shanghai) se souviennent des grands paquebots des Messageries Maritimes comme ce Porthos mis en service en 1915 et que sans doute Marguerite Duras emprunta. Sa coque rivetée et ses deux cheminées hautes et droites étaient noires, ses superstructures blanches et l'avant de sa passerelle en bois d'acajou verni. Ses ponts étaient ouverts, surtout il y avait cette étrave fine, droite elle aussi, arrogante presque. Mais où trouver cette merveille ? Or *L'Amant* ne se conçoit pas sans ce bateau qui s'éloigne, cette valse qui éclate dans un salon désert, sans cette séparation où la jeune fille perçoit que dans cette histoire il était peut-être aussi question d'amour...

Une quête impossible

La section maritime des Chargeurs Réunis, approchée par l'intermédiaire de Renn Productions dès le mois de décembre 89 propose une série de bateaux - un document qui fut largement utilisé par la suite - en attirant l'attention sur l'Empress Katharina, dont le port d'attache est Chypre. Bien que sa construction soit postérieure aux années 20, l'Empress Katharina semble correspondre, par l'allure générale et par la taille (200 mètres de long environ) ; il est en bon état et de surcroît disponible.

En mars 90, les directeurs de production rapportent de Chypre quantité de photos avec lesquelles ils espèrent convaincre Jean-Jacques Annaud : mais celui-ci estime qu'il y a trop de travaux de transformation pour lui donner une allure d'époque. Qu'on cherche donc encore, les repérages seront de toute façon moins coûteux.

Jean-Yves Asselin et Stéphanie Seilhean sont alors engagés pour trouver la "perle rare". Après avoir compulsé le "Lloyds' Maritime Directory", ils écrivent à plus de 200 compagnies en demandant des photographies de tous les paquebots construits avant 1960. Les quelques soixante réponses reçues étant

toutes décevantes, ils décident d'aller eux-mêmes prospecter dans le monde. Stéphanie part pour la Méditerranée, Jean-Yves pour l'Asie. On est en juillet 1990.

Première piste, la Grèce, le Nauga, magnifique paquebot ancien, long de 220 mètres mais qui n'a pas navigué depuis vingt ans. L'équipe de mise en scène, séduite par les photos, se rend sur place pour découvrir des intérieurs très spacieux et en partie aménagés (jusqu'au piano à queue...). Mais pas de coursives ouvertes permettant de voir les jambes des passagers, pas de ces rambardes auxquelles Jean-Jacques Annaud tient. Il faudrait découper les coursives, et puis aussi retravailler la cheminée... De plus les armateurs sont incapables de dire si le bateau est libre ou non, (on soupçonne qu'ils préfèrent le vendre à la ferraille en Inde), de proposer un prix raisonnable, de fixer des dates, etc. Pis, les moteurs sont cassés et on devrait remorquer cette énorme masse, qui fait penser à un immeuble de dix étages plutôt qu'à un navire. Bref, on renonce sans trop de regret. Quant aux autres bateaux visités en Méditerranée, ils sont décidément trop petits...

A Djeddah, Stéphanie découvre ensuite un véritable cimetière de bateaux. Affrétés par des fidèles pour le pèlerinage de La Mecque, ils arrivent en Arabie Saoudite par miracle, étant donné leur état. Ils servent à tout, ils sont devenus auberge ou entrepôt, mais reprendre la mer, impossible ! Cette piste est à son tour abandonnée.

Retour de Manille, de Singapour et de Hong-Kong, Jean-Yves parle d'un grand nombre de bateaux, souvent intéressants, mais ils ont tous un défaut. On hésite pour le Doulos, construit en 1929 et toujours en bon état, mais trop souvent transformé depuis... Puis pour le Nancovry remarqué dans une encyclopédie des paquebots ; il est muni d'une cheminée toute droite, idéale, il semble suffisamment grand et, de plus, en bon état. Signalé en Inde, dans un livre qui date de 1986, ni les Lloyds ni aucun agent maritime n'en trouve plus trace. Un assistant, engagé sur le champ, parcourt les côtes indiennes et finit par le retrouver ; mais c'est une épave, au point que l'assistant n'a même pas l'autorisation de monter à bord ! Grande déception... Nouvelles recherches, nouveaux courtiers, nouvelles pistes - dont en France un vieux paquebot ensablé et transformé en boîte de nuit ! Le temps passe et, début octobre 90, Stéphanie et Jean-Yves partent pour l'Amérique, où sont signalés des paquebots très anciens (certains de 1905 ou 1910) dont on ignore l'allure réelle car ils ont souvent été refaits entièrement. Ils en découvrent de beaux sur la côte Ouest mais la compagnie propriétaire, la Chandriss, les utilise sans discontinuer pour des croisières, en sorte qu'il est difficile de les louer aux bonnes dates, et que le prix sera exorbitant. Puis ils dénichent, un peu au nord de New York, un paquebot construit en 1927, le Delphine, de 80 mètres seulement, mais adorable et restauré en l'état de très belle façon. Tout de même il est trop petit : l'art et les meilleurs objectifs du monde ne sauraient pallier ce défaut. A Vancouver au Canada, où les deux globe-trotteurs ont repéré plusieurs paquebots d'une centaine de mètres de long, avec deux petites cheminées droites, des ponts à peu près ouverts, une coque noire, le problème sera d'ordre administratif : la province de Victoria refuse de les laisser sortir des eaux territoriales, sauf autorisation exceptionnelle que le propriétaire se fait fort d'obtenir. Cependant aucune date ne peut être fixée et, de toute façon, l'hypothèse reste floue, on se retire donc, par prudence...

Il y a encore, en décembre, les découvertes d'une assistante partie pour l'Union Soviétique : un petit paquebot, ancien, à Odessa, mais indisponible pour des raisons mystérieuses ; puis le Illitch, vieux bateau de 1917 signalé dans l'encyclopédie.

A Moscou, après bien des renseignements contradictoires, elle apprend qu'il est à Vladivostok, mais n'obtient pas de visa pour aller le voir ! Jean-Yves parviendra fin janvier 1991 à gagner Vladivostok (de Saïgon, on obtient un visa plus facilement), ce sera pour découvrir que le Illitch, devenu une cantine pour les ouvriers des chantiers navals, est indéplaçable : il repose sur le fond, au milieu des glaces.

La gloire de l'Empress Katharina

Ainsi, la moitié du monde a été explorée - sauf l'Afrique, où les paquebots sont trop petits, et l'Amérique du Sud, par manque de temps ! En désespoir de cause, après plus d'un an et demi de recherches menées avec l'aide d'un véritable réseau d'anciens commandants et employés des Messageries Maritimes, on

revient à la case départ : Stéphanie reparle de l'Empress Katharina, dont l'armateur fait profession d'adorer Jean-Jacques Annaud. Le metteur en scène retourne à Chypre, et finalement donne son accord en tremblant à cause des considérables travaux d'aménagement qu'il va falloir entreprendre. Repeindre des mètres carrés et des mètres carrés de coque en noir, ajouter une fausse cheminée de 8 mètres de diamètre, toute droite, changer l'ensemble de la mâture, camoufler les radars, découper la tôle des fameuses coursives et, bien sûr, tout remettre en état... l'opération sera très onéreuse (3.937.000 FF dont 3.030.000 F de location du bateau et 907.000 F de décoration).

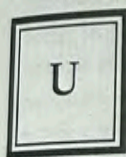
Toucher au port

Le port de Saïgon étant hors de prix, l'acheminement du bateau aussi, après maintes recherches, décision avait été prise de tourner au Pirée, avec Trieste comme solution de rechange. Mais à l'approche de la guerre du Golfe, toutes les croisières en Méditerranée sont annulées et les autorisations de filmer retirées. L'armateur de l'Empress Katharina rêve de se reconvertir dans la croisière à partir de Singapour ce qui aurait le double avantage de faire naviguer le paquebot et ce à l'écart d'une possible zone de combat. Mais l'affaire se révèle impossible : faute de clients, l'Empress Katharina est envoyé à Saïgon. On tournera donc là-bas. Pour le film, c'est une chance magnifique : les installations portuaires n'ont pas beaucoup changé depuis soixante ans, les hangars sont les mêmes, les Messageries Maritimes aussi. Et en plus il y a des jonques, des sampans et la lumière si particulière du Viêt-nam...

P.S. : A ses fidèles, aux nostalgiques, signalons que le Porthos, désarmé en 1936, puis réquisitionné en 1939, a coulé, bombardé à Casablanca lors du débarquement américain de novembre 1942.



LA CUISINE DE L'AMANT



ne partie de l'humeur et surtout la santé de chacun dépendait de l'équipe des cuisines. Lourde responsabilité...

Les cuisiniers ont donc commencé par faire un "voyage d'étude" au Viêt-nam pour voir ce qui existait sur place et recruter quelques aides - il fallait en effet prévoir chaque jour deux menus, l'un vietnamien, l'autre français. Mme Thang chef des cuisines du Majestic où résidait la plus grande partie de l'équipe fut engagée. Heureuse décision. S'approvisionnant chez ses fournisseurs habituels, elle évita que les prix gonflent trop.

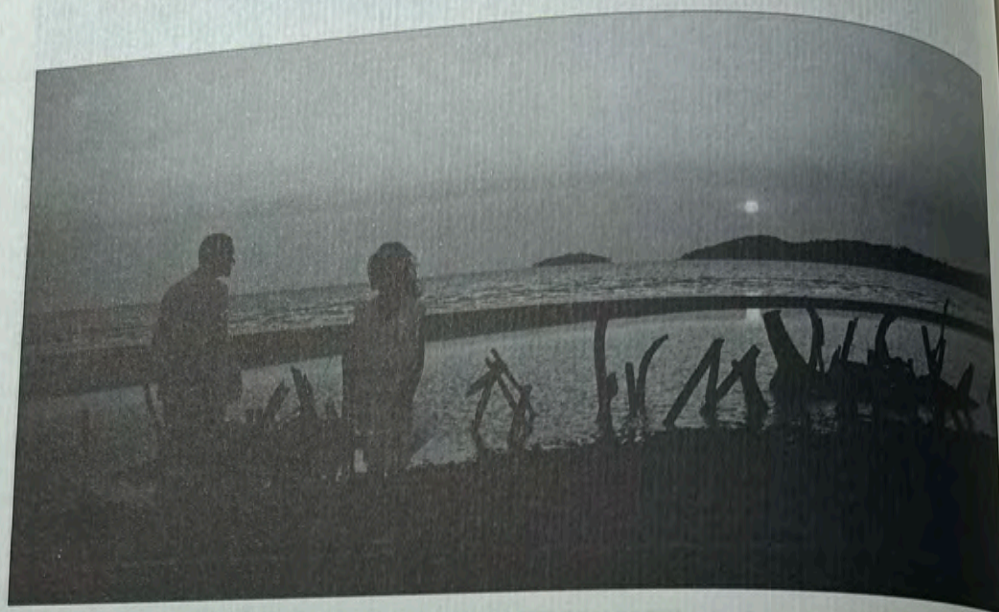
Au cours de ce voyage Jacques Grousset s'est rendu compte qu'il serait nécessaire d'importer davantage de denrées qu'il ne l'aurait cru. Même les produits de base manquent : peu de laitages (ni lait frais, ni fromage, du beurre russe de piètre qualité), pas de sucre en morceaux, pas de concentré de tomates, quant aux pâtes locales elles sont difficiles à utiliser autrement que pour des soupes. En revanche il y a dans le pays des fruits extraordinaires (mangues, ananas, papayes, fraises de Dalat) et de très bons légumes. Pour la viande on a le choix entre poulet, canard, bœuf et porc. Les moutons de Dalat sont eux très difficiles à obtenir !

Un camion frigorifique pour les déplacements, une chambre froide pour stocker les aliments, restait l'eau... Toute la cuisine, par mesure de prudence, a été faite avec de l'eau minérale (plus de 20 000 bouteilles ont été utilisées).

Tout était prévu au plus près des besoins car il aurait été scandaleux de gaspiller dans un pays si pauvre. La base de calcul était simple : 50 grammes de viande et 200 grammes de légumes par personne et par jour pour la soupe, 200 grammes de viande et 300 grammes de riz pour le plat.

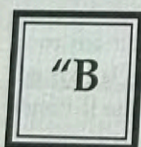
La semaine type représente à peu près :

- 150 à 200 kg de viande soit 50 à 60 kg de bœuf,
40 à 50 kg de porc,
20 à 25 kg de poulet,
20 à 40 kg de poisson,
- 650 kg de légumes et fruits,
- 65 cartons de coca et de bière (24 dans chaque).



LA PHOTOGRAPHIE

Robert FRAISSE



Beaucoup de metteurs en scène ont des idées trop vagues : le directeur de la photographie est alors obligé d'arbitrer lui-même au coup par coup, ou bien par peur des conflits il se réfugie dans la banalité, "le passe-partout". Avec Jean-Jacques Annaud, il se passe une chose rare : au préalable il prend le temps de réfléchir à tous les postes l'un après l'autre et d'opérer quelques grands choix. Méthode qui assure la cohérence de l'ensemble et permet aussi à chacun de savoir où il va. En contrepartie, ces grands choix peuvent être discutés avant le tournage et même pendant, car il comprend les contingences et est le premier, par perfectionnisme, à interrompre une prise pour "rectifier le tir". Ainsi parle Robert Fraisse de sa première expérience avec Jean-Jacques Annaud.

Quelques choix

Le premier parti-pris, arrêté en commun, fut de refuser les clichés de l'exotisme, la joliesse dans les scènes d'intimité, de faire sobre à tout pris pour éviter la mièvrerie d'une photo trop raffinée. Le piège était réel dans cet univers où la beauté est omniprésente : beauté des paysages, de la lumière indochinoise, des costumes, des objets artisanaux... photogénie de Jane aussi. Inutile d'en rajouter, faute de quoi l'on serait vite tombé dans un esthétisme tout à l'opposé du caractère violent de l'histoire. Autre choix : faire évoluer la lumière tout au long du film. Au début, elle est naïve, descriptive, plutôt "naturaliste", ensuite elle évoque l'expressionnisme, pour devenir plus dure à la fin, surtout dans les dernières scènes de la garçonne. Parfois la lumière doit exprimer la nostalgie, parfois la violence ou le

désespoir. En d
qui vient des se
Sur les visages
les fatigues de
dans un mys
orientalisme e
Troisième ch
d'intérieur, e
exige beau
"L'entre chi
temps de to

Quelques c
Le désir de
rigueur inf
contre-tem
tous les ré
D'autre p
couleurs
dans les
donc fall

Expérien
Filmer l
Annaud
précisé
Autren
mm su
révèle
plus),
d'un a
qu'on
La m
donn
il y a
au b

désespoir. En d'autres termes, elle est au départ extérieure, presque neutre, puis s'y mêle une autre lumière, qui vient des sentiments, de l'âme.

Sur les visages, on lit finalement la vie des gens : la drogue chez le frère aîné, la dérive morale chez la mère, les fatigues de la nuit chez la jeune fille, mais aussi sa nature forte, déterminée. Quant au Chinois, il reste dans un mystère qu'accentuent des jeux d'ombres et de lumières, on a simplement souligné son orientalisme et sa dignité.

Troisième choix : serrer au plus près la lumière vietnamienne, capter ce qu'elle a d'original. Pour les scènes d'intérieur, elle est pauvre, c'est une sorte de pénombre permanente ; à l'extérieur, elle est si forte qu'elle exige beaucoup de travail, d'autant qu'au Viêt-nam, les phénomènes lumineux sont très éphémères. "L'entre chien et loup" donne des lumières magnifiques mais extraordinairement fugitives, à peine le temps de tourner un plan ou deux et la nuit est là.

Quelques difficultés

Le désir de "coller" à une lumière naturelle dont les tonalités se métamorphosent très vite contraint à une rigueur infernale. En effet, on prépare un décor dans une lumière qui le restitue le mieux, et au moindre contre-temps, (obligation d'une nouvelle prise ou autre...) on s'aperçoit qu'elle commence à changer, que tous les réglages devront être repris...

D'autre part, il est pratiquement impossible d'utiliser le contre-jour : en Europe il permet d'obtenir des couleurs pastels et des nuances, au Viêt-nam, c'est le contraire. L'image devient trop contrastée, les détails dans les ombres sont complètement avalés, les décors moins structurés, la lumière est comme brûlée. Il a donc fallu modifier les méthodes, s'habituer à un nouvel air.

Expérience de la macro-photographie

Filmer le plaisir, la fusion des chairs peut-être obscène ou niais. Pour éviter ces écueils, Jean-Jacques Annaud et Robert Fraisse ont tourné une partie des scènes d'amour en macro-photographie - ou plus précisément en "grandissement un", qui est le degré zéro de la macro : l'image est égale à l'objet. Autrement dit, sur une pellicule qui fait 12 mm sur 22 mm on cadre un élément de la même dimension, 12 mm sur 22 mm, un morceau de peau, le coin de l'œil, les commissures des lèvres qui sur grand écran révéleront leur étrangeté... Cet exercice minutieux demande beaucoup de lumière (environ quatre fois plus), pour avoir une profondeur de champ tout juste convenable. L'équipe de Robert Fraisse s'est aidée d'un appareil utilisé en médecine : l'endoscope. Situé au bout d'un tube, l'objectif s'approche très près de ce qu'on filme, et l'on est moins gêné pour les éclairages qu'avec une caméra plus volumineuse. La macro-photographie s'emploie très peu, en dehors du domaine scientifique, où l'on désire simplement donner à voir. Ici on a voulu aller au-delà, rechercher une image où, par manque de profondeur de champ, il y ait une grande proportion d'éléments flous et une petite proportion d'éléments nets. Ainsi suggère-t-on au bord de l'abstraction, le mystère de la chair.

Handwritten musical score on the left page, featuring staves for Violins (V.), Violas (V.), and Cellos/Double Basses (C.). The score includes tempo markings such as *Adagio* and *Allegro*, and various musical notations including notes, rests, and dynamic markings.

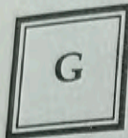
(*) ... in 2/4 Time

Handwritten musical score on the right page, continuing the composition. It includes staves for Violins (V.), Violas (V.), and Cellos/Double Basses (C.). The score features musical notations, dynamic markings, and a section labeled *Allegro*. The notation is dense and includes various musical symbols and clefs.

Gabriel YARED

LA MUSIQUE

Gabriel YARED



Gabriel Yared est né à Beyrouth, le 7 octobre 1949. Les Jésuites du lycée Saint-Joseph lui donnent une solide culture générale, la musique une éducation ("c'est par la musique, dit-il, que s'éveillent les cinq sens"), l'atmosphère libanaise d'alors un vrai cosmopolitisme. Après des études de droit à l'annexe de la faculté de Lyon à Beyrouth et un séjour au Brésil, il s'installe à Paris. Musicien autodidacte, il suit en auditeur libre les cours d'Henri Dutilleul à l'Ecole Normale de Musique de Paris.

De 1973 à 1980 il s'impose dans le monde des variétés. Il est arrangeur (pour Hallyday, Jonasz, Françoise Hardy...), compositeur (beaucoup de jingles publicitaires) et même chanteur.

En 1980 il arrête sa carrière d'arrangeur, se jette dans l'étude de l'harmonie et du contre-point et commence avec "Sauve qui peut la vie" de Jean-Luc Godard à composer des musiques de films.

En une décennie, il s'impose comme un des musiciens très importants de sa génération. En 1985, Georges Delerue le salue d'un "la relève est assurée". En 1986 sa musique pour "37°2 le matin" de Jean-Jacques Beineix l'installe au sommet (Victoire de la musique et nomination aux Césars). Il s'y ancre avec la musique de "Camille Claudel" (Victoire de la musique et nomination aux Césars 1989).

Compositeur d'abord

Gabriel Yared s'estime compositeur d'abord et c'est, selon lui, la meilleure manière de servir le cinéma. Toute sa méthode de travail découle de cette affirmation. L'essentiel est de créer quelque chose qui existe en soi et non une collection de clichés qui, venant orner ou paraphraser le film, n'ont d'existence que par rapport à lui. Et, à l'appui de sa démonstration, il cite l'usage fréquent de morceaux classiques au cinéma. Non par facilité. Mais parce que ces musiques existent dans l'absolu, libres de toute référence à des images qu'elles vont pourtant magnifier.

De la nécessité de s'entendre...

Gabriel Yared et Jean-Jacques Annaud se sont rencontrés lors d'un projet qui a tourné court (il s'agissait de préparer la séance inaugurale des Jeux Olympiques d'hiver), puis le réalisateur lui a proposé de composer la musique de *L'Amant* en insistant simplement sur son désir de respecter l'époque et, dans certains cas, de retrouver l'allure joyeuse des musiques du temps : fox-trot, one-step... Gabriel Yared a ensuite lu le livre, puis le scénario, s'imprégnant d'une atmosphère, d'une "petite musique" peu à peu éveillée en lui et qui allait lui tenir compagnie pendant des mois.

...et de celle de se documenter

Encore fallait-il savoir ce qu'était la musique dans les années 20 et, plus particulièrement, en Indochine. Gabriel Yared a énormément écouté afin de s'imprégner de l'époque. Parallèlement des assistants menaient une recherche colossale sur la musique indochinoise. D'abord ils ont réuni une documentation sur les instruments indochinois, avec des photos ainsi que des modèles réduits de tous ces instruments. Ensuite au Viêt-nam ils sont allés les enregistrer un par un, avec des durées déterminées, pour pouvoir "échantillonner" et travailler dessus. Les assistants ont aussi retranscrit des chansons de rue et les chansonnettes des marchands ambulants d'alors. Tout cela en soignant les détails : on découvrit ainsi que la vielle indochinoise n'a plus compté que trois cordes au lieu des quatre traditionnelles à partir de 1925 environ.

Musique du monde entier

L'Amant, cela n'étonnera personne, est un film d'une incroyable richesse musicale. D'abord parce que la musique y est souvent mise en scène : la valse de Chopin sur le paquebot, le piano de la mère, l'harmonica du frère, le mariage chinois, l'air qui vient de la rue et entre dans la garçonnière... Pour cette dernière, l'idée de départ était de reprendre "Blue Moon", mais le compositeur a préféré créer un thème original et se rapprocher de la chanson française de l'époque qu'il trouve très chargée de résonances. On l'appela "Blue Zoon" en manière de plaisanterie.

A cela s'ajoute la diversité : musique européenne avec Chopin, Ravel ou Strauss, américaine avec le jazz de la Nouvelle Orléans, populaire avec "Blue Zoon", asiatique traditionnelle (chinoise ou vietnamienne). Il y a des fox-trots, des one-steps, des tangos et des pasos et même une Marseillaise et "Ma Tonkinoise" jouées par des orchestres indochinois !

Hormis bien sûr les airs classiques ou traditionnels, toutes ces musiques, fox-trots compris, ont été créées pour le film. "Ce fut, raconte Gabriel Yared, un immense plaisir : mélodiquement c'était toujours très intéressant, rythmiquement aussi et cela avait toujours pour moi une saveur, quelque chose de simple apparemment reposant sur des harmonies assez début de siècle, raveliennes, avec des espagnolades, des italianades, des jazzades, un peu tout... Ecrire le paso doble, par exemple, fut un moment magnifique". Gabriel Yared s'est dit qu'il allait l'écrire comme s'il était le premier, l'inventeur du genre ! Et quel bonheur aussi de s'amuser à placer dans chaque danse, fox-trot ou one-step, une référence asiatique, même fugitive...

Vertus de l'instinct

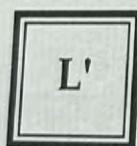
En fait, deux types de musiques co-existent dans **L'Amant** : l'une qui est "dans" le film, l'autre qui correspond à ce qu'on appelle génériquement la musique "du" film. Là Jean-Jacques Annaud avait été très ferme : il voulait une musique qui accompagne des sentiments et non une musique qui souligne des effets. Ce type de musique, au service de l'essentiel et non du détail, peut se développer sur des plages plus longues, de manière presque indépendante : en d'autres termes, on y est moins pointu sur le minutage mais plus exigeant sur l'inspiration.

Le plus difficile dans ce cas, c'est de trouver ce que Gabriel Yared appelle "la pierre" : cette chose indéfinissable qui en fait jaillir d'autres, qui brille, provoque, éclaire. Dans un premier temps, il n'y a pas de composition à proprement parler mais des "choses jetées instinctivement". Ensuite on commence à travailler à serti "la pierre". L'essentiel fut de "ne jamais chercher à intellectualiser", de préserver un souffle, une spontanéité... afin de servir le film "ce flot d'instincts" comme le définit Gabriel Yared.



LES COSTUMES

Yvonne SASSINOT de NESLE



L'Amant est, pour Yvonne Sassinot de Nesle, une longue aventure, passionnante à double titre. Personnelle d'abord, puisqu'elle est née au Viêt-nam, pays qu'elle a quitté à l'âge de douze ans et où elle n'est jamais retournée. Les huit mois qu'elle y passe, pour la préparation et le tournage, entre octobre 90 et mai 91, la replongent d'un coup dans l'univers de son enfance, lui revient la langue qu'elle parlait avec sa "tiba" (la servante familiale). En quelques semaines elle arrive à la comprendre, sinon à la parler (elle découvre d'ailleurs que beaucoup de Vietnamiens d'aujourd'hui, notamment des jeunes, parlent français, certains avec beaucoup de raffinement, ce qui n'est pas toujours bien vu...).

Avant de partir, elle a longuement interrogé ses parents, réuni une collection de photos de famille dont elle s'inspirera largement, retrouvé une robe de mariée chinoise autrefois offerte à sa mère, qu'elle utilisera pour la scène du mariage. Expérience de retour sur soi qui n'est pas sans rappeler le sujet du film, et qui galvanise son inspiration.

A cet avantage s'en ajoute un autre, inattendu : elle a de beaux cheveux blancs, chose rare en Asie du Sud-Est. Ils la nimbent d'autorité, lui valent le respect et lui permettent d'obtenir un dévouement à toute épreuve : il le fallait pour réussir en peu de temps à créer, dans un pays qui en a perdu l'habitude, une véritable entreprise. Autour d'une petite équipe française de quatre à cinq personnes et un seul assistant permanent, elle fait travailler 40 personnes en atelier et 200 à l'extérieur (en sous-traitance). Toutes soumises à des délais très serrés elles ont fabriqué 2.200 costumes en 13 semaines, c'est un exploit ! Elle comprend vite qu'elle doit expliquer par le menu ce qu'elle veut. Ensuite les petites mains feront

merveille. Elle
donné un des
desquels le m
peine fabriqu
désertés en u
recoucher, a
impeccables.
de travail, m
grâce à la sy

Une
Pass
l'œu
et l
Sas
reh
l'é

merveille. Elle découvre des brodeuses exceptionnelles, d'une étonnante virtuosité... pourvu qu'on leur ait donné un dessin-point très précis. Elle apprend aussi à tenir compte des habitudes des gens aux yeux desquels le monde du cinéma est décidément étrange (pourquoi abîmer, pour les patiner, des costumes à peine fabriqués ?). L'après-midi, elle organise des siestes par roulement, faute de quoi les essayages sont désertés en un clin d'œil. Ou encore, elle habille les figurants à 2 heures du matin, les autorisant ensuite à se recoucher, avec leur costume, pour ne s'occuper qu'en dernier lieu des premiers rôles, qui doivent être impeccables. Si l'on compte les déshabillages et les rangements du soir, cela fait certes de longues journées de travail, mais les quelques 6000 pièces et 2200 costumes furent toujours prêts à temps, en bonne partie grâce à la symbiose réussie avec un peuple qu'elle a su retrouver "de l'intérieur"...



"L'Amant" J. J. A. A. A.

Les Chinois de CHU LON

H. H. H.

Une robe bistre
Passionnante, l'expérience le fut aussi d'un point de vue professionnel : le fétichisme du vêtement dans l'œuvre de Margerite Duras, particulièrement frappant dans "L'Amant" était un défi très excitant à relever et le costume de la jeune fille, surchargé de signes, est peut-être le plus difficile de tous ceux qu'Yvonne Sassinot de Nesle a créé au cours de sa carrière. Quinze modèles avant de parvenir à la robe définitive rehaussée de broderies ton sur ton qui quoique invisibles, donnent du relief ! Ainsi dans ce "poids" l'équilibre est-il rétabli avec le ceinturon et le chapeau d'homme qui ne surprennent guère aujourd'hui, à

une époque où l'on aime le rétro et le mélange des modes. Encore cette robe fut-elle modifiée au dernier moment : la couleur ivoire paraissant terne, on la teinta de gris, façon d'évoquer les robes de la mère... Et tout cela en n'oubliant jamais que le meilleur costume est celui qui ne se remarque pas, qui reste en quelque sorte "derrière" le personnage, tout en étant consubstantiel.

Peintre et érudite

Yvonne Sassinot de Nesle a coutume de proposer plusieurs maquettes au réalisateur pour chaque personnage. Mais elle ne peut travailler que lorsqu'elle sait qui sera qui : elle prend une série de photos des comédiens et les imagine ensuite dans leur monde, coiffures comprises. De sa formation de peintre graveur, elle a gardé le goût des dessins, coloriages et mélanges de couleurs qui synthétisent un grand travail antérieur, fait de réflexion et d'érudition, car elle n'aime pas travailler "de chic" et préfère passer de longues heures (jusqu'à vingt ou trente pour les plus importants) à concevoir les costumes. Pour cela, elle fouille les encyclopédies, les albums de photos, les musées... tel celui du jardin botanique de Saïgon, où sont réfugiés de vieux raffinements dont la mémoire est presque perdue. Le goût de la précision va loin, jusqu'à calculer par exemple, pour les costumes d'Européens, le décalage avec lequel la mode de Paris parvenait en Indochine...

Des foules bigarrées

L'essentiel était de bien distinguer, dans la foule qu'on appelait alors annamite, les différentes ethnies, celles du Tonkin, celles de Cochinchine et celles de Chine en particulier. Cela pour ne rien dire des Blancs. Les Vietnamiens, plus fins, fragiles ("peuples d'elfes" a-t-on dit) sont vêtus de marron, de vert, dans les nuances qui évoquent la terre et l'eau. Leurs vêtements à l'époque étaient flous, larges, avec des superpositions (de tunique, l'ao-dzai, pantalon, etc.). Les Tonkinois arborent le grand chapeau plat et rond du Nord, et non le chapeau pointu des peuples du Sud, influencés par le Cambodge.

A Sadec, la majorité des habitants, hommes et femmes, ont un sarong, ce morceau de tissu cousu comme une jupe très ample, qu'on retrouve à Bali ou en Birmanie. Ainsi vêtu, le corps semble être une liane autour duquel flottent des couleurs... Une élégance dont les Vietnamiens, après l'austérité des années de guerre, ont retrouvé le goût.

Les Chinois, dominants à Cholon, souvent riches, doivent donner jusque dans la morphologie une idée de puissance. Ce monde trapu est vêtu de couleurs plus déterminées, les bleus intenses, les noirs, certains rouges. Et pour eux aussi, on fait très ample et superposé.

Entre ces deux mondes naviguent les personnages acculturés, des Asiatiques habillés à l'occidentale.

Les Européens posaient moins de problèmes à Yvonne Sassinot de Nesle : elle a "habillé" plusieurs films situés à cette époque et il lui suffisait de plonger dans sa documentation. De plus pour eux, on peut utiliser des éléments anciens, broderies, boutons, motifs pour reconstituer des costumes. On en trouve même des vrais encore portables !

Que de tissu !

En revanche, peu de choses ont pu être récupérées au Viêt-nam, tout avait changé. Les formes sont beaucoup plus étroites et malheureusement pour les gens, les matériaux utilisés sont laids. Les ravissantes petites écolières qui sortent le matin, tout en blanc, divines, sont entièrement vêtues de nylon. Et lorsqu'on les vêt de matières nobles : coton, soie (qui sont fabriqués dans leur pays mais sont exportés), dans un premier réflexe, elles n'aiment pas. Puis tout d'un coup, elles en raffolent parce qu'elles découvrent un confort, parce que soudain leur peau respire.

Certains tissus ont été trouvés à Lyon, chez les grands soyeux qui sont très passionnés et qui, si on l'est aussi, sortent leurs trésors, souvent des petits métrages, mais qui suffisent pour confectionner une blouse, un chemisier. Des robes et des coupons ont aussi été achetés chez des antiquaires spécialistes des années 20 et 30.

Au Viêt-nam (à Da Nang), on a acheté des tussors (du nom d'un ver à soie, le tussa) faits avec la partie

épaisse, ext
est taillé da
Le "lan", u
petit à peti
certains so

L'éclat d'u
La scène
intimiste,
Nesle, av
vu à trav
inaccessi
entremet
Une ane
un gran
Mandar
Chinois
n'étaien
brodée

Diplon
La gra
scène,
de l'hy
costur

épaisse, extérieure, du cocon. Plus on va au centre du cocon, plus le tussor est fin : le costume du Chinois est taillé dans cette soie plus épaisse.
Le "lan", une soie laquée, a été trouvée à la frontière du Cambodge. Tous les marchés ont été visités ! Et petit à petit les gens se sont intéressés. Si bien qu'ont surgi des rabatteurs, qui faisaient venir d'autres gens, certains sont même arrivés de Phnom Penh !

L'éclat d'un mariage

La scène du mariage, bien que courte et conçue comme un coup d'éclat au milieu d'un ensemble plus intimiste, a nécessité des heures de recherches, de teinture, de couture et de broderies. Yvonne Sassinot de Nesle, avec l'accord de Jean-Jacques Annaud, a pris le parti d'ajouter une touche d'exubérance, car tout est inaccessible pour elle. Il a réuni 350 figurants, des porteurs de palanquin, des orchestres et même trois entremetteuses que la fête et sa splendeur rendirent littéralement folles...
Une anecdote en montre d'ailleurs les résonances : pour le marié, Yvonne Sassinot de Nesle avait préparé un grand costume entièrement brodé, souligné d'une ligne de chevrons, symbole du neuvième ordre des Mandarins - ordre le plus bas, certes, mais ici seulement destiné à marquer la munificence de la famille du Chinois. Or Tony Leung refusa catégoriquement de le porter, arguant de ce que ni lui ni son personnage n'étaient des mandarins : la symbolique demeure vivante ! On dut coudre sur les chevrons une bande brodée de symboles plus profanes comme les caractères de la longévité...

Diplomatie

La grande maîtresse des costumes, pour finir, se verrait bien diplomate : entre les exigences de la mise en scène, celles des comédiens, celles des figurants, des couturières, celles des historiens, ou simplement celles de l'hygiène (l'humidité atteint quelquefois 100%, en sorte qu'on doit laver presque toutes les nuits des costumes souvent fragiles...), il lui a fallu beaucoup composer - dans tous les sens du terme...





DE SARIN DE K.

LES DÉCORS

Thanh At HOANG

R

endre réel le rêve de la littérature, telle était la mission des décorateurs, costumiers et autres techniciens du film. Non pas pour que tout soit vrai, dans on ne sait quel maniaque souci de véracité, mais pour que tout fasse vrai, soit si crédible que jamais la vision ne soit gênée. Il s'agissait ici de recréer trois mondes.

Le monde blanc : les quartiers lumineux, ordonnés, propres et riches d'une imposante ville coloniale française.

Le monde chinois : les quartiers commerçants, grouillants, luxueux de Cholon, la ville chinoise de Saïgon.

Le monde vietnamien : une communauté ici en retrait mais dont la présence est capitale. Le Viêt-nam devait être là, plus mystérieux, comme extérieur au drame, le Viêt-nam et ses paysages aquatiques (les rizières abondent et les canaux et les arroyos et la boue), le Viêt-nam et ses villages, ses maisons imprécises, presque énigmatiques.

Pour ces ambiances, la coordination avec l'équipe des costumes (voir page 62) a été capitale. Afin qu'à chaque fois blanc éblouissant des Européens (mais couleur de deuil en Asie), noirs, bleus et rouges des Chinois, verts et bruns des Vietnamiens soulignent les effets de contraste entre les ambiances.

Se souvenir

Dans ce travail Thanh At Hoang disposait d'un atout précieux, le souvenir. Il a quitté le Viêt-nam avec ses parents à l'âge de 8 ans. Une nostalgie lui en restait. Et cette implication personnelle lui a permis d'éviter les pièges d'un exotisme artificiel, des ambiances techniquement réussies mais en quelque sorte "plaquées". Tout se jouait sur des retrouvailles intérieures, des conversations et des rencontres avec des témoins de l'époque et surtout le fabuleux M. Son Nam, le conseiller historique du film.

Etudier

Au souvenir s'était ajouté évidemment un énorme travail de documentation : documentation historique qui aide à comprendre le pays, le poids de son passé, sa situation sociale et politique très particulière ;

documentation
l'atmosphère dési

Construire
La préparation,
construction. Elle
française (un as
un venu de l'Op
Comme Yvonne
expliquer ce qu
tourner de films
de la façade...
sorte de fierté
totalement dans

Tout était là...
L'équipe déco
les étudie, on
de très bonnes
1930, ont été u
des bunkers o
Au départ, on
guerre du Go
menace d'atté
au Viêt-nam
Dans les livre
à la campagr
sauté, dans
regardée diff
C'est donc a
tillburries, le

documentation iconographique et photographique qui permette de s'approcher au plus près de l'atmosphère désirée par le metteur en scène.

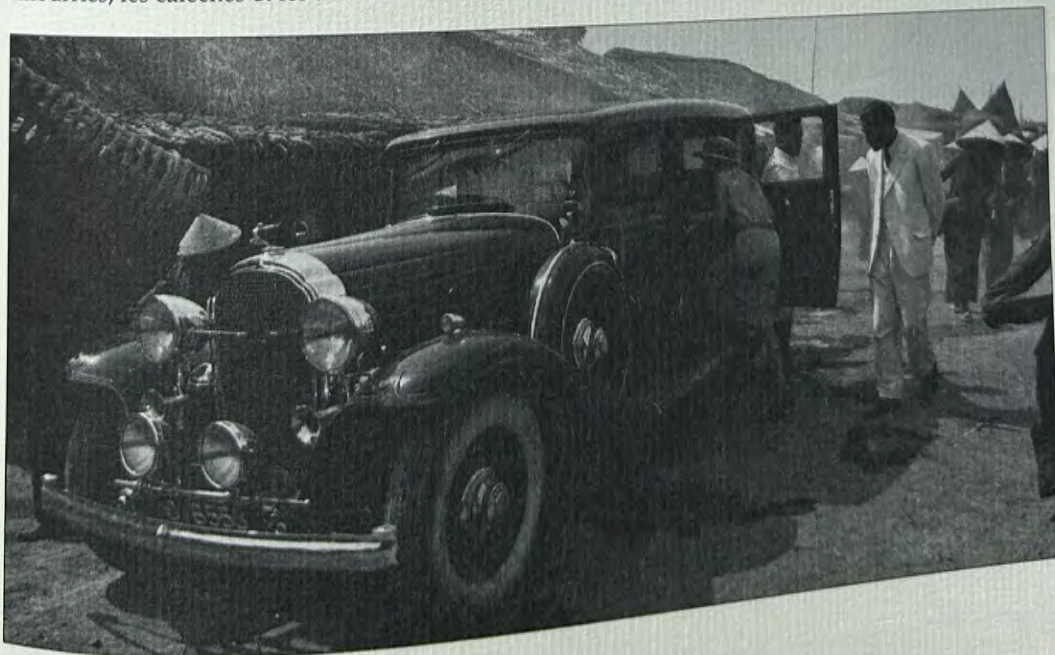
Construire

La préparation, la documentation et l'élaboration ont duré un an. Ensuite seulement a été lancée la construction. Elle a commencé par un préalable diplomatique. Autour des onze membres de l'équipe française (un assistant, trois régisseurs, une ensemblière, trois chefs menuisiers, deux chefs peintres dont un venu de l'Opéra de Paris, très amusé par l'expérience), devaient travailler plus de cent Vietnamiens. Comme Yvonne Sassinot de Nesle aux ateliers de couture, Thanh At Hoang a su prendre le temps de leur expliquer ce qu'on ferait et pourquoi on le ferait. Quoi de plus bizarre en effet pour qui n'a jamais vu tourner de films que la construction de décors ? On commence à bâtir une maison et l'on se contente parfois de la façade... Les résultats furent très bons. D'autant qu'au désir individuel de bien faire s'ajoutait une sorte de fierté collective, il s'agissait de montrer que les Vietnamiens étaient capables de s'impliquer totalement dans cette entreprise tout à fait neuve et qui affichait un intérêt réel et profond pour leur pays.

Tout était là... ou presque

L'équipe déco a participé à quatre des voyages de repérages. Car une fois choisis les lieux de tournage, on les étudie, on sonde leurs possibilités... et quelquefois leurs impossibilités techniques. Il y avait sur place de très bonnes bases pour la création de décors et beaucoup de bâtiments d'époque, construits entre 1890 et 1930, ont été utilisés, mais à quel prix ! Il a fallu tout repeindre, refaire parfois des façades entières, cacher des bunkers ou d'inénarrables constructions bulgares. Personne ne peut imaginer l'ampleur de ce travail. Au départ, on avait songé à fabriquer beaucoup d'éléments de décors en Europe, mais l'approche de la guerre du Golfe puis la guerre elle-même, avec toutes les menaces qui l'ont entourée (notamment la menace d'attentat), ont rendu les acheminements plus aléatoires ; finalement presque tout a été concentré au Viêt-nam à la satisfaction générale. Le travail sur place en effet, donne des références aux étrangers. Dans les livres et les documents la vérité de l'époque s'est figée, elle n'a ni couleurs ni odeurs, dans les rues, à la campagne, dans les marchés de Cholon, dans l'exubérance des couleurs ou dans leur patine, dans la saleté, dans cette usure si particulière que donne la mousson, l'œil change. Et l'iconographie alors est regardée différemment.

C'est donc au Viêt-nam qu'ont été fabriqués ou adaptés les pousse-pousse (une vingtaine au total), les tillburries, les calèches et les automobiles anciennes - sauf la limousine mythique du roman, aménagée à



Paris de manière que l'équipe de tournage puisse y loger. Pour les pousse-pousse, par exemple, la déco en a dessiné un modèle à partir de photos, puis elle en a confié la réalisation à une entreprise privée locale. Tout a été réalisé parfaitement, jusqu'au moindre détail : ainsi les pneus en caoutchouc ont-ils été fondus puis remodelés pour ressembler aux pneus d'antan ! On a recherché pour les tillburries de très vieux artisans qui, autrefois, en avaient réparés et qui paraissaient en conséquence plus à même d'en construire. Et ils ont travaillé minutieusement avec des ciseaux à bois, des scies à main, etc.

Les voitures ont été construites à partir de maquettes en plastique au 1/32ème, de jouets extraordinairement précis reproduits (agrandis) en taillant pièce après pièce des plaques de métal...

Il y eut enfin quelques "gros" morceaux : le bus indigène, le bac (conçu évidemment de façon qu'on puisse y caser toute l'équipe pour tourner, plus le bus, la limousine et les déports). Mais il y eut aussi un petit train, une grue et même le célèbre tramway de Saïgon.

Au fond, les problèmes majeurs concernèrent l'organisation qui pris plus de temps et coûta plus d'efforts que la construction elle-même. D'une part parce que la communication était difficile (la nécessité de passer par un interprète ralentit le travail et peut être source de malentendus) et d'autre part parce que les communications sont encore à un stade embryonnaire : le téléphone ne fonctionne pas toujours, les routes sont dans un état catastrophique d'où des retards dans les acheminements, etc. Mais au bout de quelques mois, constate Thanh At Hoang, la machine s'est rodée et tout fonctionnait à merveille.

Et tout restera là

Beaucoup de décors ont été laissés au Viêt-nam car les modifications ont été réalisées "en dur" et de manière que les bâtiments puissent être réutilisés. Le marché de Sadec, par exemple, a été reconstruit. On a refait le ponton du marché flottant et l'école de brousse est désormais nantie d'un préau et de petites constructions adjacentes. De même pour un grenier transformé en dortoir ou pour la résidence de fonction qui, reconstruite, va devenir un centre médical... Il reste même une réclame "d'époque" pour Vittel, une grande peinture murale que les touristes prendront peut-être, dans quelques années, pour un vestige des années 20...

LES ACCESSOIRES

L'habillage charnel des structures proposées pour la décoration, tel est le travail des accessoiristes. Entre brocanteurs et artisans, c'est d'eux que dépendent l'odeur et la saveur du film. Les feux, les fumées, les ustensiles, les charettes des marchands ambulants, tout le fouillis sensuel de la vie asiatique doit le reconstituer.

Traditions, dernières années

"Mais il était temps de faire ce film", s'exclame Coyotte, après avoir fouiné plusieurs mois au Viêt-nam. Et de s'étonner de la rapidité avec laquelle les objets usuels évoluent dans ce pays en ces années "d'ouverture" qui commencent à bouleverser les us et coutumes. (En quelques mois, tout a plus bougé qu'au cours des trente années précédentes...) Un exemple : les mobylettes et les camionnettes remplaceront bientôt les antiquités charrettes à bras qu'on recouvre désormais d'aluminium. Pour éviter les anachronismes, une seule solution, se reporter à l'iconographie de l'époque - laquelle n'est guère précise, puisque ces objets jugés peu intéressants n'apparaissent que comme des détails, souvent très petits et flous, sur les photos de foule. En cherchant bien, on trouve tout de même beaucoup d'objets d'époque ou du moins qui ressemblent à ceux de l'époque car les modèles ont très peu évolué : les petits ustensiles, par exemple, bols, vaisselle,

objets en bois, sont encore dans des villages spécialement connus pour leurs objets en bois bleus. Ainsi, ajoutant à la fabrication selon le métier traditionnel, certaines traditions de quête d'identité : par exemple, les jeunes et ils ont été faits

Documentation par l'...
Coyotte a passé plus de temps à s'immerger dans l'esthétique qu'à prendre des croquis. Les objets superbes, que l'on voit parfois, pour les décors, même si le dixième plus : Coyotte s'en est beaucoup de choses, mais il cessait de farfouiller dans les objets mêlant à l'infini. Tout le parfum de

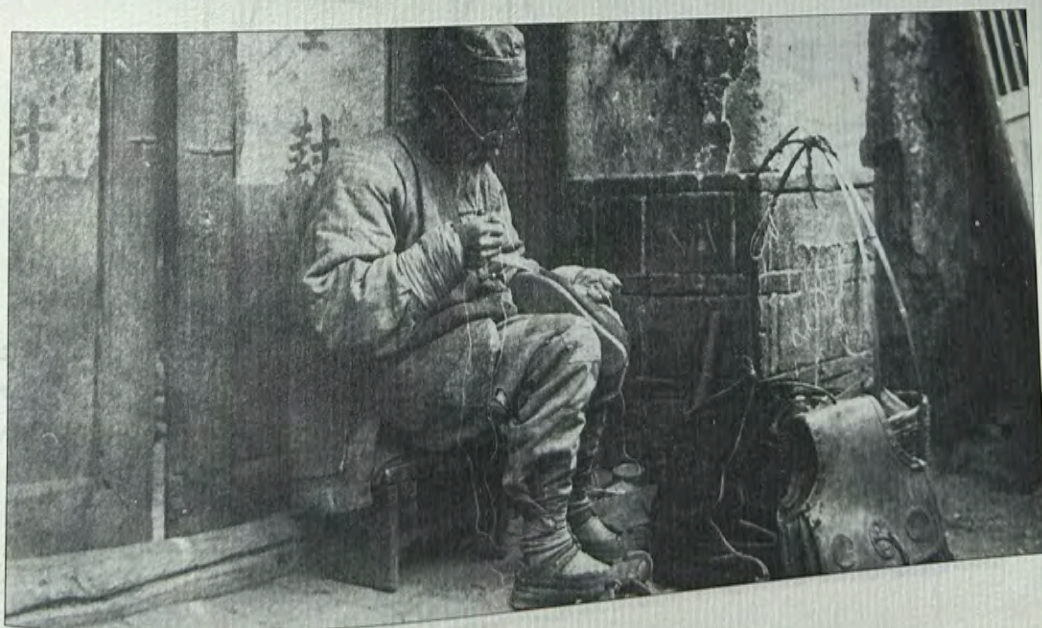
objets en bois, sont encore fabriqués de la même façon (quoique la fabrication artisanale perde du terrain) dans des villages spécialisés. "On découvre ici le village des meubles en bois, là celui des faïences notamment des fameux bols verts d'inspiration chinoise et trente kilomètres plus loin, celui des pots et des bols bleus. Ainsi, ajoute Coyotte, avons-nous pu acheter quantité d'objets ou demander qu'on nous en fabrique selon le métier ancien".

Enfin, certaines traditions sont préservées et connaissent même un certain regain, témoignant d'une réelle quête d'identité : par exemple, les autels des ancêtres. Les anciens en enseignent la construction aux plus jeunes et ils ont été faciles à faire pour ainsi dire "à l'identique".

Documentation par butinage

Coyotte a passé plusieurs semaines à "fouiller" les villes, croquant un peu tout, au hasard, afin de s'immerger dans l'esthétique très particulière du pays. Une fois le travail de fabrication lancé, il a continué à prendre des croquis "au petit bonheur", dans les rues et même dans les maisons. On découvre ainsi des objets superbes, quelquefois même des intérieurs plus ou moins préservés, avec des moulures, de vieux décors parfois, pour l'équipe une nouvelle manière de disposer le mobilier, une idée, un parfum.

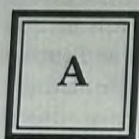
Même si le dixième de ce travail est utilisé, l'essentiel est d'être vigilant. Et le fait d'être étranger est ici un plus : Coyotte s'en est aperçu en travaillant avec ses assistants vietnamiens, qui passaient à côté de beaucoup de choses, faute de poser sur elles un regard extérieur et d'en saisir l'originalité. A la fin, il ne cessait de farfouiller, d'améliorer - découvrant par exemple "in extremis", au bord du Golfe du Siam, des objets mêlant à l'influence chinoise une influence khmère, assez présente à l'époque où se situe le film. Tout le parfum de "L'Amant" est là.



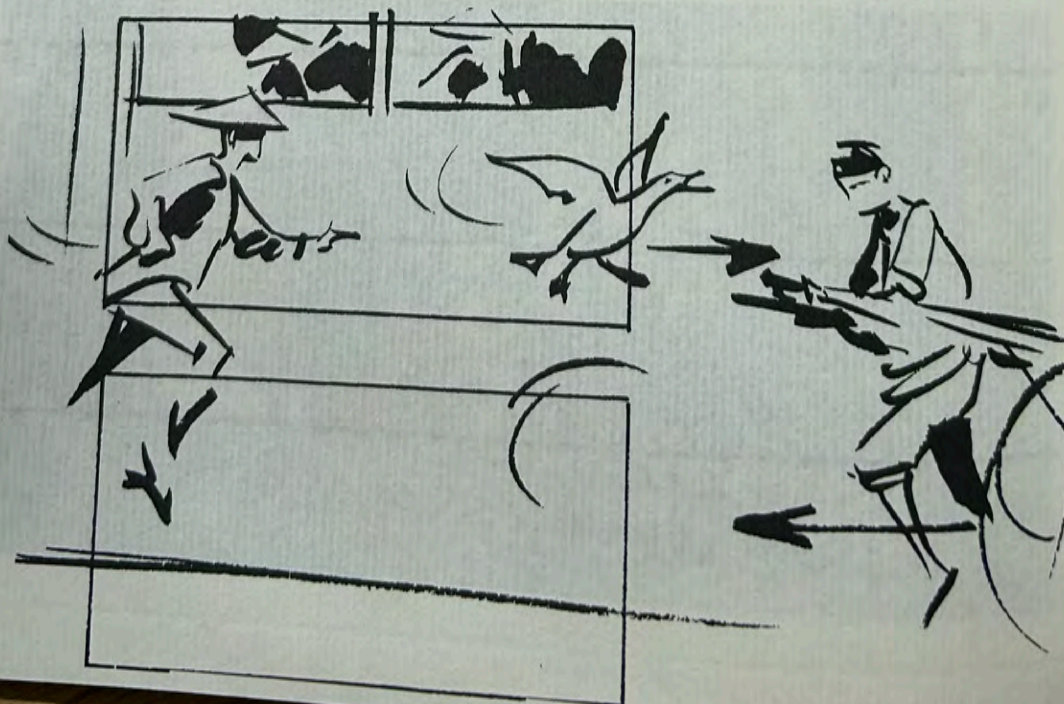


LE MONTAGE

Noëlle BOISSON



À sa sortie de l'Ecole de Vaugirard (une école de prise de vue), Noëlle Boisson commence par multiplier les stages. Deux ou trois ans à toucher à tout et puis la révélation lorsqu'on l'emmène dans une salle de montage. Là elle participera à une création avec ce qu'elle juge être ses meilleurs atouts : un goût (et un talent) pour l'écriture, la narration, le visuel. Elle se sent, selon son expression, "scénariste, non pas avec des mots mais avec des plans". Et le fait de partir d'un matériel créé par d'autres plutôt que de son imaginaire ne la gêne en rien. Elle débute en 1970 avec "L'an 01" de Jacques Doillon dont elle montera ultérieurement cinq autres films. Mais Noëlle Boisson n'aime pas se cantonner à un style ou à un univers : elle collabore donc aussi bien avec Patrice Leconte ("Les Bronzés") qu'avec Elie Chouraqui ("Qu'est-ce qui fait courir David ?") qui lui vaudra son premier César du meilleur montage ou Jean-Paul Rappeneau ("Cyrano de Bergerac"). Dès ses débuts, Noëlle Boisson avait assuré le montage de nombreux films publicitaires de Jean-Jacques Annaud. Ayant appris ensemble le sens particulier du rythme et de l'audace que donne l'écriture publicitaire, leur accord dans la fiction n'a rien de surprenant. En 1978 elle monte "Coup de tête". Onze ans plus tard, pour le montage de "L'ours" elle obtiendra un nouveau César et une nomination aux Oscars 1990.

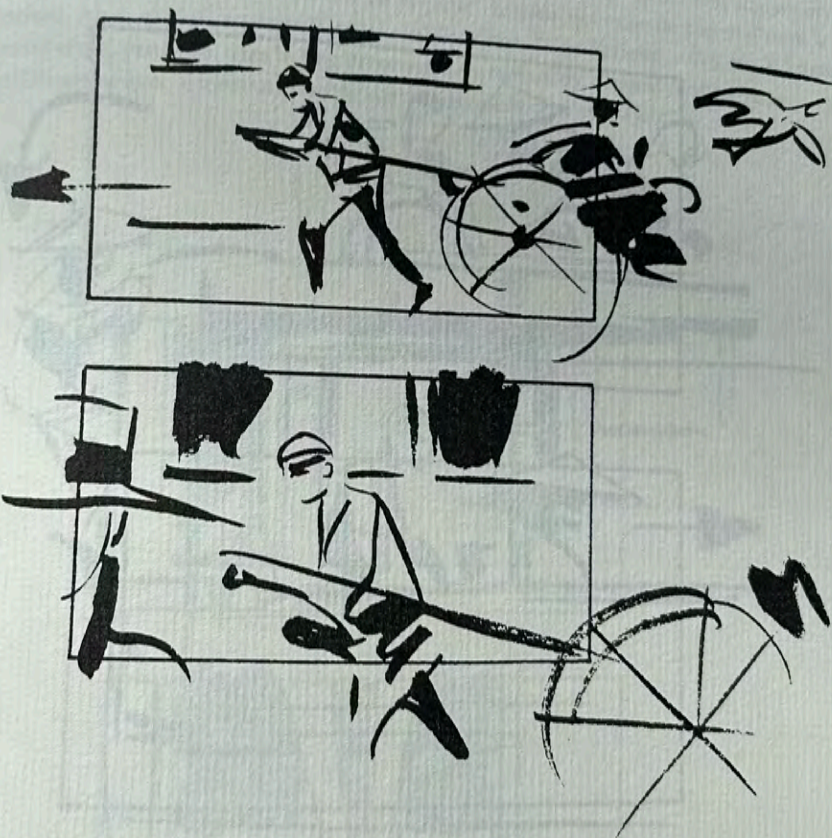


Croquer et psychanalyser
Travailler avec Jean-Jacques Annaud
Si méthode, aller le moins possible
passer par un savoir génant. Elle
soit le prix qu'a coûté un plan. Les la
de montage, Noëlle Boisson est im
Pour L'Amant un film destiné à
que la norme européenne pour un
pourrait retourner au Viêt-nam s
d'autre part les scènes d'amour
enregistrements très longs, bouscu

Tout comme le directeur
"beauté" ; "du début à
riche, plein, le tri n'a pa
metteur en scène comme
et ne garder que l'excuse
ne finit jamais, même lo

Couper et psychanalyser

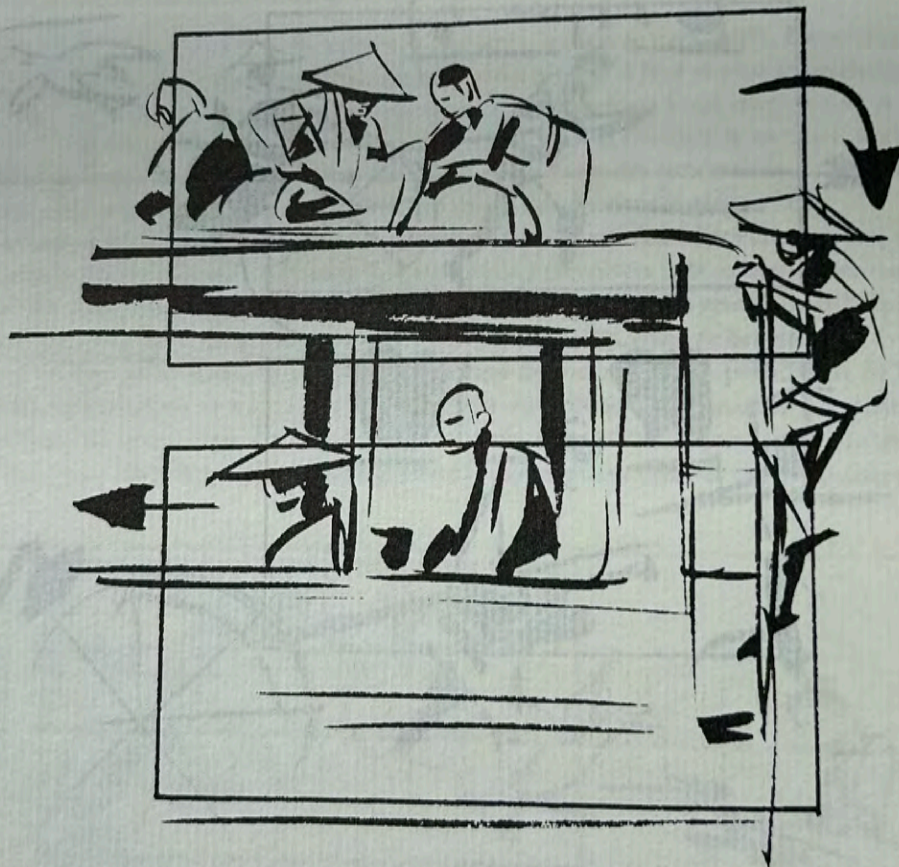
Travailler avec Jean-Jacques Annaud qu'elle juge "rigoureux et patient" lui fut donc un bonheur. Sa méthode, aller le moins possible sur le tournage pour garder une fraîcheur du regard, ne pas se laisser parasiter par un savoir gênant. Elle veut en effet tailler sans états d'âme dans la masse des rushes, quel que soit le prix qu'a coûté un plan, les larmes et la sueur qu'il a fait couler ! Dans la chambre noire qu'est la salle de montage, Noëlle Boisson est impitoyable. Pour *L'Amant* un film destiné à durer 1 h 52, elle a reçu 153.864 mètres de pellicule, soit quatre fois plus que la norme européenne pour un film de cette durée. La raison ? Le metteur en scène, sachant qu'il ne pourrait retourner au Viêt-nam si certains plans venaient à manquer s'est, comme on dit, "couvert" ; d'autre part les scènes d'amour, si difficiles à réaliser dans leur nécessaire impudeur, exigent des enregistrements très longs, bousculade et sensualité allant rarement de pair !



Tout comme le directeur de la photo, Noëlle Boisson s'est trouvée sur ce film confrontée au piège de la "beauté" ; "du début à la fin, dit-elle, l'image, la lumière, les décors, les costumes, tout est beau, dense, riche, plein, le tri n'a pas été facile". Mais d'ajouter que les belles images ne suffisent pas, que chez un metteur en scène comme Jean-Jacques Annaud qui a "une magnifique puissance d'images", il faut repérer et ne garder que l'exceptionnelle qualité ; quelquefois elle saute aux yeux, quelquefois on doute et ce doute ne finit jamais, même lorsque le film est en boîte...

A partir de ce qui avait été tourné au Viêt-nam, on pouvait monter plusieurs films : une romance exotique, un documentaire sur l'Indochine des années 20, un film érotique sur fond de paysages de rêve, un drame familial... Noëlle Boisson a fait un prémontage en février, avec les premiers rushes, et elle est partie pour le Viêt-nam en mars afin de le montrer à Jean-Jacques Annaud. Ce fut l'occasion de nouvelles discussions : le prémontage, première matérialisation du film, étant une étape capitale. Là apparaissent, éventuellement, les faiblesses ou les lenteurs narratives. Dans ce cas précis, il y eut certes quelques scènes interverties ou raccourcies mais somme toute peu de choses.

Vient ensuite le montage proprement dit, où s'élabore le rythme et s'effacent peu à peu les redites et les longueurs, un travail qui ressemble à celui d'un romancier réécrivant un manuscrit. Ici la narration est à peine structurée, l'important c'est qu'on sente comment est cette famille, qui est la mère.

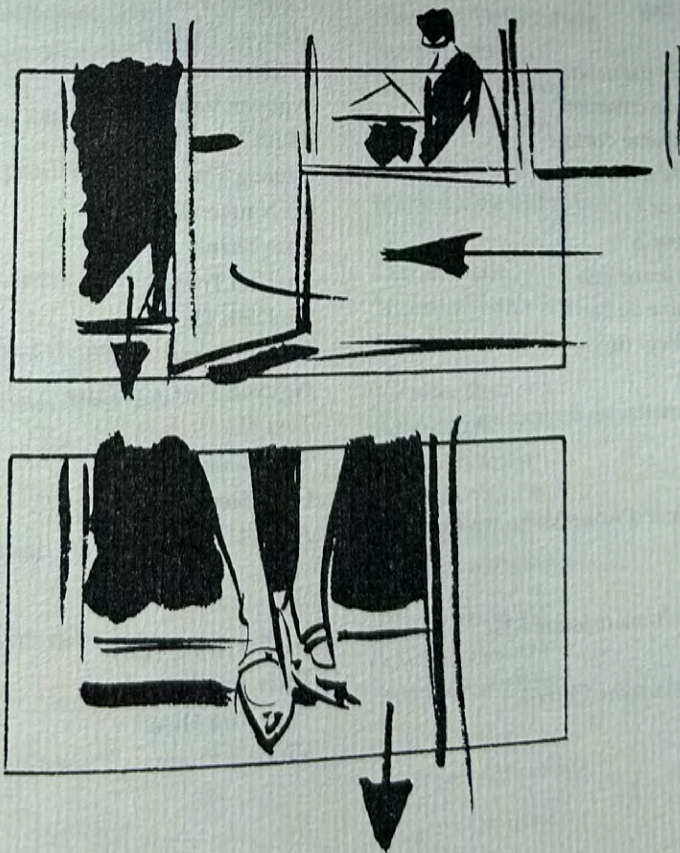


Les scènes piliers sont celles de la garçonnière autour desquelles le film s'organise par flux de sensualité et d'émotions, l'ajustement final se faisant lors du mixage avec la bande-son. Dans un premier temps Noëlle Boisson préfère même laisser des plans un peu plus longs, afin d'offrir de "l'espace" au compositeur, ou plutôt au monteur-son, dont elle connaît toute l'importance.

La collaboration de la monteuse
psychanalytique. Il s'agit de dé-
légitimer, prend des biais, c'est à
exemple. Ainsi parvenons-nous
grande franchise. Alors et alors
devra percevoir et qui, peut-être
fermeté et délicatesse avec le



La collaboration de la monteuse et du metteur en scène s'apparente, selon Noëlle Boisson, "au travail psychanalytique. Il s'agit de débusquer les intentions les plus intimes du réalisateur. Parfois il surcharge, hésite, prend des biais, c'est à moi de le faire réagir, s'exprimer, en repoussant mes suggestions par exemple. Ainsi parvenons-nous au noyau dur de la scène". Mission qui exige de part et d'autre la plus grande franchise. Alors et alors seulement, renaissent l'émotion, l'idée d'origine, celles que le spectateur devra percevoir et qui, peut-être, dans le long processus de la fabrication, s'étaient perdues. "Fermeté et délicatesse avec le metteur en scène sont les secrets de cette mise à jour".



FICHE ARTISTIQUE

Rôles :

La Jeune Fille
 Le Chinois
 La Mère
 Le Frère Aîné
 Le Petit Frère
 Hélène Lagonelle
 Le Père du Chinois
 L'Ecrivain (fin)
 Le Professeur de Français
 Voix Off française et anglaise

Jane March
 Tony Leung
 Frédérique Meininger
 Arnaud Giovaninetti
 Melvil Poupaud
 Lisa Faulkner
 Xiem Mang
 Raymonde Heudeline
 Philippe Le Dem
 Jeanne Moreau

Silhouettes :

Anne-Marie Stretter
 Le Chauffeur de la limousine
 La directrice du pensionnat
 L'Ecrivain (début)
 La Surveillante Chef
 Le Jeune Boy
 Dô
 Le Pianiste paquebot
 Le Boy aide-cuisinier
 La Surveillante dortoir
 Le Chauffeur du car
 Le Serviteur 1
 Le Serviteur 2
 Le Coolie Jeune Fille
 Le Capitaine du bac
 Le Contrôleur du car
 La Mariée
 Les Entremetteuses du mariage
 Le Chauffeur d'Anne-Marie Stretter

Ann Schaufuss
 Quach Van An
 Tania Torrens
 Yvonne Wingerter
 Hélène Patarot
 Do Minh Vien
 Nguyen Thi Hoa
 Frédéric Auburtin
 Nguyen Van Lam
 Minh Trang
 Truong Thu
 Ly Nguyen Phat
 Lam Thanh
 Vu Kim Trong
 Vu Dinh Thi
 Lu Van Trang
 Nguyen Thi Cam Thuy
 Tieu Nu
 Thai Giang
 Chau Sieu
 Alido H. Gaudencio

Doublures :

Doublures lumière Jeune Fille
 Doublures lumière Chinois

Do Thi Hong Thuy
 Tania Boudichenko
 Tran Huu Hien
 Vincent Pham

FICHE TECHNIQUE

Producteur
Réalisateur
Scénario

Claude Berri
Jean-Jacques Annaud
Gérard Brach
Jean-Jacques Annaud
Marguerite Duras
Eric Sterling Collins

D'après le roman de
Traduction de l'adaptation

Production

Coproducteurs
Avec la collaboration de
Producteurs associés

Burrill Productions - Films A2
Giã Phong Film (Hô Chi Minh)

Directeur financier
Directeurs de production

Jacques Tronel
Josée Benabent-Loiseau

Administratrice de production (France)
Administratrice de production (Viêt-nam)
Administratrices adjointes (Viêt-nam)

Pierre Tremouille
Jean-Claude Bourlat
Christine Raspillère
Nicole Heitzmann
Françoise Della Libera
Nguyen Thi Dao
Anne-Simone Diep
Jean-Pierre Bonnet

Administrateur adjoint (France)
Secrétaires de production

Danielle Dumanoir
Marie-Laure Compain

Régie

Régisseurs généraux (Viêt-nam)

Olivier Helie
Nguyen Thanh Son
Jean-Yves Asselin

Régisseur général (France)

Régisseurs adjoints (Viêt-nam)

Maxime Bochner
Alfred Lot
Rachid Bouafia
Nguyen Van Dai
Philippe Roux
Stéphanie Seilhean

Régisseurs adjoints (France)

Régisseurs stagiaires

Olivier Bonnard
Médéric Bourlat
Etienne Levallois

Consultant maritime

Guy Wagner
(Marine Marketing)

Cantine

Jacques Grousset
Gilles Goutal

Mise en scène

1ers Assistants mise en scène

2èmes Assistants mise en scène (Viêt-nam)

2ème Assistante mise en scène (France)

Stagiaire mise en scène (France)

Scripte

Story-board

Conseiller historique

Conseiller à la gestuelle

Conseiller traditions chinoises

Professeur de piano

Chorégraphe

Professeurs de danse

Dialogue Coach

Artist Coach

Répertoire Coach

Casting

Casting (France)

Casting (Hong-Kong)

Casting (U.S.A.)

Casting (U.K.)

Casting figuration (Viêt-nam)

Image

Directeur de la photographie

Cadreur

1er Assistant opérateur

2ème Assistant opérateur (Viêt-nam)

2ème Assistant opérateur (France)

Photographe

Isabelle Henry

Frédéric Auburtin

Nguyen Phu Huu

Pierre Minot

Nguyen Vinh Son

Jean-Luc Tran

Quach Manh Kha

Le Trac

Pham Ngoc Chau

Ewa Santamaria

Isabelle Millard

Laurence Duval-Annaud

Maxime Rebière

Son Nam

Desmond Jones

Lam Thanh

Artur Benon

Eléonor Fazan

Jacques Bense

Gwenethe Walshe

Jennifer Patrick

Eric Sterling Collins

Michael Kwan Wai Choi

Françoise Combadière

Francine Cathelain

Olivier Mergault

Patricia Pao

Johanna Merlin

Celestia Fox

Patsy Pollock

Mary Selway

Dang Thu Hong

Sergeï B. Balakin

Robert Fraisse

Michèle Picciaredda

Alain Herpe

Jorge Rosales

Hugues Poulain

Benoît Barbier

Décor
Chef déc
1er Assis
2ème As
Ensemb
Ensemb

Régiss
Régiss
Régiss

Acces

Acces

Régis

Maq

Stag

Costume

Cré

Ch

Ch

ass

Co

A

F

Maqui

Décor

Chef décorateur
 1er Assistant décorateur
 2ème Assistante décorateur (France)
 Ensemblière
 Ensembliers adjoints (Viêt-nam)

Régisseurs d'extérieurs (Viêt-nam)

Régisseur d'extérieurs Adjoint (Viêt-nam)

Régisseurs d'extérieurs (France)

Accessoiristes de plateau (Viêt-nam)

Accessoiriste de plateau (France)

Régisseur véhicules d'époque

Maquettistes

Stagiaires décorateur

Thanh At Hoang
 Olivier Radot
 Frédérique Rouxel

Sophie Martel
 Tran Trong Tri
 Dang Dinh Nhu
 Tran Van Kiep
 Truong Nguyen Nhut

Mat Troi Day
 Jean-René Coulon
 Le Thanh Hung Joseph

Eric Brouillet
 Deden Krouchi

Coyotte
 Jiri Juda
 Yves Seigneuret

Martin Grange

Sylvain Tetrel
 Denis Cavalli

Olivier Panchot
 Dominique Castan

Costume

Créatrice des costumes

Chefs costumiers / Chefs d'ateliers

Chef d'ateliers (France)
 assisté de

Costumières

Assistantes costumières (Viêt-nam)

Habilleurs (Viêt-nam)

Yvonne Sassinot de Nesle

Jean-Daniel Vuillermoz
 Agnès Lamourre

Pierre Betoulle
 Pui Lai Huam

Mimi Gayo
 Brigitte Perez
 Pascaline Suty

Dieu Huong Alice
 Tran T. Kim Hoang

Nguyen Q.G. Dung
 Nguyen T. Kim Anh Aline

Maquillage - Coiffure

Chef Maquilleuse
 Maquilleuse (Viêt-nam)

Chef Coiffeuse (Viêt-nam)
 Coiffeurs (Viêt-nam)

Anne-Marie Branca
 Nguyen Kieu Thu

Sylvie Mathevet
 Le Minh Hung
 Duong Xuan Loan

Effets spéciaux tournage
 Accessoiriste effets spéciaux
 assisté de (Viêt-nam)

Georges Demetrau
 Rolando Salem
 Manuel Macapagal

Effets spéciaux optiques
 Superviseur des effets spéciaux et trucages
 Trucages optiques & Matte-paintings
 Trucages additionnels

Frédéric Moreau
 Magic Camera Company Ltd London
 Patrice Beau (Eurotitres)

Construction

Chefs Constructeurs (Viêt-nam)

Eric Bourges

Chef Constructeur (France)

Bernard Husquin

Constructeur (France)

Jean-Michel Chartier

Chefs Menuisiers (Viêt-nam)

Hervé Gavillet

Chef Menuisier (Paquebot)

Patrick Lefèvre

Chefs Menuisiers (France)

Bruno Jaunay

Jean-Paul Arnaudet

Frédéric Lanjouere - Croux

Jacques Mizrahi

Chefs Peintres (Viêt-nam)

Michel Dalens

Chef Peintre (France)

François-Pierre Deberre

Nathalie Sarret

Décorateur exécutant (France)

Richard Guille

Machinerie - Electricité

Chef Machiniste

Jean-Pierre Mas

Sous-chef Machiniste

Mario d'Orio

Machinistes (Viêt-nam)

Raynaldo Balicas

Machiniste (France)

Rufo Balicas

Chef Electricien

Michel Dechaud

Sous-chef Electricien

Didier Nove

Electriciens (Viêt-nam)

Marc Nove

Electricien (France)

Willie Lavalan

Groupman

Rogelio Estorninos

Audie Ganibi

Martial Segui

Tahar Boualam

Montage - Son

Chef Monteuse

Noëlle Boisson

Assistante monteuse

Diane Logan

Stagiaires monteuses

Caroline Coudin

Concepteur sonore

Céline Migeon

Assistant monteur son

Laurent Quaglio

Ingénieur du son (Tournage)

Roberto Garzelli

Perchman (Tournage)

Christian Wangler

Allan Brereton

Bruitage

Jean-Pierre Lelong
Jack Jullian-Gaufres
Mario Melchiorri
Claude Villand
Bernard Leroux

Mixage

Thomas Murat
Jean-Pierre Dorat (Alphabet productions)
Eric Sterling Collins
Eric Kahane
Véronique Boucheny

Adaptateur de la version française
Doublage de la version française

Dialogues additionnels de la version anglaise
Sous-titres français

Coordinatrice de la post-production

Post-synchronisation anglaise

Monteur son (ADR)
Assistant monteur son (ADR)

Alan J. Paley
Andrew Melhuish
Twickenham Studios
Mayflower Studios

Studio montage son
Studio enregistrement

Musique

Musique de
Enregistrement musique
Régisseur musique
Mixage musique

Gabriel Yared
Studio Mega - Paris
Nat Peck
Angel Recording Studios

Industries techniques et matériel

Laboratoire
Auditorium (France)
Repiquage
Pellicule Image
Pellicules Son

Eclair
Les Audis de Joinville
Audio 24.25
Kodak Eastmancolor
Agfa-Gevaert
Pyral

Caméras

Alga-Samuelson
Technovision

Matériel électrique
Studios

Transpalux
S.F.P.
Studio Sets
Film Air Services
S.C.C.M. Aubervilliers
Microfilms
L.V.T.

Transitaires

Générique
Sous-titrage

1.85
Dolby Stéréo

Tourné en
Son

Filmographies

Claude BERRI

Réalisateur de

- 1962 - Jeannine - (court-métrage - co-réalisateur : Maurice Pialat)
- 1963 - Le poulet - (court-métrage)
- Les baisers - (sketch - Baiser de 16 ans)
- 1964 - La chance et l'amour - (sketch - La chance du guerrier)
- 1966 - Le vieil homme et l'enfant
- 1968 - Mazel Tov ou le mariage
- 1969 - Le pistonné
- 1970 - Le cinéma de papa
- 1972 - Sex shop
- 1975 - Le mâle du siècle
- 1976 - La première fois
- 1977 - Un moment d'égarement
- 1980 - Je vous aime
- 1981 - Le maître d'école
- 1983 - Tchao Pantin
- 1986 - Jean de Florette et Manon des Sources
- 1990 - Uranus

Noëlle BOISSON

- 1970 - L'An 01
- 1971 - Papa les petits bateaux
- 1973 - La valise
- 1974 - Les doigts dans la tête
- 1975 - Un sac de billes
- 1978 - Coup de tête
- Les bronzés
- 1979 - Les bronzés font du ski
- C'est pas moi c'est lui
- 1980 - La fille prodigue
- 1981 - Les hommes préfèrent les grosses
- 1982 - Qu'est-ce qui fait courir David
- César du Meilleur Montage
- 1983 - Le général de l'armée morte
- Lilian Gish
- 1984 - Paroles et musique
- La pirate
- 1985 - La tentation d'Isabelle

- Jacques Doillon
- Nelly Kaplan
- Georges Lautner
- Jacques Doillon
- Jacques Doillon
- Jean-Jacques Annaud
- Patrice Leconte
- Patrice Leconte
- Pierre Richard
- Jacques Doillon
- Jean-Marie Poiré
- Elie Chouraqui

- Luciano Tovoli
- Jeanne Moreau
- Elie Chouraqui
- Jacques Doillon
- Jacques Doillon

1988 - La femme
1988 - Man on fire
1989 - L'Ours
César du
Nominatio
1990 - Cyrano d
César du
Veraz
1991 - L'Amant

1962 - La rivie
1964 - Aimez-
(d'apri
1966 - Répuls
Cul-d
1967 - Le bal
Le vie
(adap
1968 - La fil
(co-é
1973 - Quor
1975 - Le l
(ada
1976 - Le p
1977 - Rèv
1978 - Tes
(ad
1980 - Ch
1981 - La
1982 - In
1983 - La
1984 - M
1985 - L
1986 - I

1987
1988

- 1986 - La femme de ma vie
 1988 - Man on fire
 1989 - L'Ours
 César du Meilleur Montage
 Nomination aux Oscars à Hollywood en 1990
 1990 - Cyrano de Bergerac
 César du Meilleur Montage
 Veraz
 1991 - L'Amant
- Régis Wargnier
 Elie Chouraqui
 Jean-Jacques Annaud
- Jean-Paul Rappeneau
- Xavier Castano
 Jean-Jacques Annaud

Gérard BRACH

- 1962 - La rivière de diamants
 1964 - Aimez-vous les femmes
 (d'après Georges Bardawill)
 1966 - Répulsion
 Cul-de-sac
 1967 - Le bal des vampires
 Le vieil homme et l'enfant
 (adaptation)
 1968 - La fille d'en face
 (co-écrit avec Roman Polanski)
 1973 - Quoi ?
 1975 - Le locataire
 (adaptation de Roland Topor)
 1976 - Le point de mire
 1977 - Rêve de singe
 1978 - Tess
 (adaptation de Thomas Hardy)
 1980 - Chiedo Asilo
 1981 - La guerre du feu
 1982 - Indentification d'une femme
 1983 - La femme de mon pote
 1984 - Maria's lovers
 1985 - Les enragés
 Les favoris de la lune
 1986 - Pirates
 Jean de Florette
 (adaptation de Marcel Pagnol)
 Manon des sources
 (adaptation de Marcel Pagnol)
 Le nom de la rose
 (adaptation de Umberto Eco)
 1987 - Shy people
 1988 - Frantic
 L'ours
- Roman Polanski
- Roman Polanski
 Roman Polanski
 Roman Polanski
 Roman Polanski
 Claude Berri
- Jean-Daniel Simon
- Roman Polanski
- Roman Polanski
 Jean-Claude Tramont
 Marco Ferreri
 Roman Polanski
- Marco Ferreri
 Jean-Jacques Annaud
 Michelangelo Antonioni
 Bertrand Blier
 Andreï Konchalovski
 Pierre-William Glenn
 Otar Iosseliani
 Roman Polanski
- Claude Berri
- Claude Berri
- Jean-Jacques Annaud
 Andreï Konchalovski
 Roman Polanski
 Jean-Jacques Annaud

- | | |
|--|-----------------------|
| 1991 - L'Amant (d'après Marguerite Duras) | Jean-Jacques Annaud |
| Lunes de fiel
(d'après Pascal Bruckner) | Roman Polanski |
| En préparation : | |
| La pornographie
(d'après Witold Gombrowicz) | Luc Bondy |
| Scénario et réalisation | |
| 1970 - La maison
avec Michel Simon, Patty d'Arbanville, Paul Preboist | |
| 1971 - Le bateau sur l'herbe
avec John Mc Enery, Valentina Cortese, Claude Jade, Jean-Pierre Cassel | |
| Scénarios pour la télévision | |
| 1983 - L'étrange chateau du Dr Lerne | Jean-Daniel Verhaeghe |
| 1985 - Esclave et pharaon | Patrick Meunier |
| 1987 - Les idiots | Jean-Daniel Verhaeghe |
| 1988 - Sacrifice | Patrick Meunier |
| 1989 - Prince barbare | Pierre Koralnicky |
| 1990 - La nuit des fantômes | Jean-Daniel Verhaeghe |

Robert FRAISSE

Etudes à l'Ecole de la rue de Vaugirard.

Filmographie sélective

- Second assistant sur "Le procès" d'Orson Welles
Premier assistant sur "L'escalier" de Stanley Donen
Cadreur de "Deux hommes en fuite" de Joseph Losey
Assistant-opérateur de Claude Renoir
Michel Kelber
Henri Alekan
Chef-opérateur de Patrice Leconte
Denis Amar
Yves Robert
Philippe de Broca
Pierre Granier-Deferre
Christopher Franck

Théâtre (depuis)
1990 - Cripure
(Mise en)

Télévision
1988 - Une femme
1989 - Lieutenants

Cinéma
1990 - Mima
1991 - L'Amant

(Filmographie)
1983 - The Last
Reign

1984 - Dead
Che

1985 - The

1987 - Re
Pr
Pe
C
M

1988 - A
I

1989 -

1990

1991

Arnaud GIOVANINETTI

Théâtre (depuis 1990)

1990 - Cripure
(Mise en scène Marcel Maréchal)

Louis Guilloux

Télévision

1988 - Une femme tranquille
1989 - Lieutenant Lorena

Joyce Bunuel
A.P. Vasconcelos

Cinéma

1990 - Mima
1991 - L'Amant

Philomène Esposito
Jean-Jacques Annaud

Tony LEUNG

(Filmographie sélective)

1983 - The Burning of the Imperial Palace
Reign Behind the Curtain

Li Hon Cheung

1984 - Deadly Clue
Cher

Pan Kin San
Tam Ka Ming

1985 - The Fire Dragon

Li Hon Cheung

1987 - Revenge
Prison on Fire
People's Hero
Chess Master
My Mother's Teahouse

Sun Chung
Ringo Lam
David Keung
Yan Ho
Silvia Cheung

1988 - A Better Tomorrow, Part 3
Police Women, Part 3

Tsui Hak
Samuel Hung

1989 - Farewell China
Tony Leung obtient le titre de Meilleur Acteur au Golden Horse Award de Taïwan en 1991.
The Marriage
Xian Policewoman
Court n°3

Law Chunk Yiu
Cheung Chi Leung
Cheung Kin Ting
Cheung Kin Ting

1990 - When will you return
Alien Wife

Au Ting Ping
Chan Tak Sum

1991 - Uncle Choy
L'Amant

Tsui Hak
Jean-Jacques Annaud

Frédérique MEININGER

Théâtre (depuis 1980)

1984 - Usinage

1985 - Le testament du jour

1986 - La clé

Lemahieu

Jean Menaud

Labiche

Télévision (depuis 1980)

1980 - Un cimetière tout neuf

La chataigneraie

La ville noire

1981 - L'usine

1982 - Le pic des trois seigneurs

Fou comme l'oiseau

1983 - Le réveil

Journal d'une bourgeoise

1985 - Pour une nuit d'amour

Marie Besnard

1988 - Les nuits révolutionnaires

1989 - Jeumont, 51 minutes d'arrêt

Série "Tribunal"

1990 - Nationale dingue

L'alerte rouge

Jean-Pierre Gallo

Marion Sarraute

Jacques Trefouel

Jacques Krier

Gérard Guillaume

Fabrice Cazeneuve

C.M. de St-Forest

Jacques Hubert

Charlotte Dubreuil

Yves-André Hubert

Charles Brabant

Gilles Katz

Nicole André

Gilles Katz

Cinéma (depuis 1979)

1979 - Cocktail molotov

1985 - Autour de minuit

1988 - La vie et rien d'autre

1991 - L'Amant

Diane Kurys

Bertrand Tavernier

Bertrand Tavernier

Jean-Jacques Annaud

Melvil POUPAUD

Cinéma

1983 - La ville des pirates

1984 - L'éveillé du Pont de l'Alma

Dans un miroir

1985 - L'île au trésor

1988 - La fille de quinze ans

1991 - L'Amant

Raul Ruiz

Raul Ruiz

Raul Ruiz

Raul Ruiz

Jacques Doillon

Jean-Jacques Annaud

Cinéma

1981 - Maupassant

1982 - Danton

1983 - Un amour

Reçoit le prix

Est nommé

1984 - Un diman

1985 - Adieu Bo

1986 - Le sixièm

1987 - Les explo

1988 - Chouans

Est nommé

1989 - Le maria

Australi

1990 - Henry a

Jean Ga

Lacena

1991 - L'Ama

Le Ret

(Sortie

Théâtre (à p

1987 - Mons

(Mis

La p

(Mis

1980 - Sa

M

1981 - L

1982 - I

1983 - I

Yvonne SASSINOT de NESLE

Cinéma

- | | |
|--|---------------------|
| 1981 - Maupassant | Michel Drach |
| 1982 - Danton | Andrzej Wajda |
| 1983 - Un amour de Swann | Volker Schlöndorff |
| <i>Reçoit le premier César décerné au titre des Costumes en 1984</i> | |
| <i>Est nommée pour le British Academy Award à Londres</i> | |
| 1984 - Un dimanche à la campagne | Bertrand Tavernier |
| 1985 - Adieu Bonaparte | Youssef Chahine |
| 1986 - Le sixième jour | Youssef Chahine |
| 1987 - Les exploits d'un jeune don juan | Gianfranco Mingozzi |
| 1988 - Chouans | Philippe de Broca |
| <i>Est nommée au César des Costumes</i> | |
| 1989 - Le mariage de Figaro | Roger Coggio |
| Australia | Jean-Jacques Adrien |
| 1990 - Henry and June | Philip Kaufman |
| Jean Galmot, Aventurier | Alain Maline |
| Lacenaire | Francis Girod |
| 1991 - L'Amant | Jean-Jacques Annaud |
| Le Retour de Casanova | Edouard Niermans |
| (Sortie 1992) | |

Théâtre (à partir de 1987)

- | | |
|--|---------|
| 1987 - Monsieur de Pourceaugnac | Molière |
| (Mise en scène Pierre Mondy - Comédie Française) | |
| La poudre aux yeux | Labiche |
| (Mise en scène Pierre Mondy - Comédie Française) | |

Gabriel YARED

- | | |
|-------------------------------------|------------------------|
| 1980 - Sauve qui peut la vie | Jean-Luc Godard |
| Malevil | Christian de Chalonge |
| 1981 - L'invitation au voyage | Peter Del Monte |
| 1982 - Interdit aux moins de 13 ans | Jean-Louis Bertuccelli |
| 1983 - La lune dans le caniveau | Jean-Jacques Beineix |
| La java des ombres | Romain Goupil |
| La scarlatine | Gabriel Aghion |
| Sarah | Maurice Dugowson |
| Les petites guerres | Maroun Bagdadi |

1984 - Hanna K
Grand Prix de la SACEM
 Nemo
 La diagonale du fou
 Tir à vue

1985 - Le téléphone sonne toujours deux fois
 Adieu Bonaparte
 Scout toujours

1986 - 37°2 le matin
Victoire de la musique - Nomination aux Césars
 Zone rouge
 Flagrant désir
 Désordre

1987 - Beyond Therapy
 Agent trouble
Nomination aux Victoires et aux Césars 1988
 Gandahar contre les hommes machines

1988 - Le testament d'un poète juif assassiné
 Les saisons du plaisir
 L'homme voilé
 Clean and sober
 Une nuit à l'Assemblée Nationale
 La belle romaine
 Camille Claudel
Victoire de la musique 1989
Nomination aux Césars

1989 - Romero
 Tennessee Waltz
 Les mille et une nuits

1990 - Vincent et Théo
 Tatïe Danielle
 La putain du Roi

1991 - L'Amant

Ballets

Shamrock de Carolyn Carlson
 Le diable amoureux de Roland Petit
 Light de Carolyn Carlson

Costa-Gavras

Arnaud Selignac
 Richard Dembo
 Marc Angelo
 Jean-Pierre Vergne
 Youssef Châhine
 Gérard Jugnot
 Jean-Jacques Beineix

Robert Enrico
 Claude Faraldo
 Olivier Assayas
 Robert Altman
 Jean-Pierre Mocky

René Laloux
 Franck Cassenti
 Jean-Pierre Mocky
 Maroun Bagdadi
 Gleen Caron
 Jean-Pierre Mocky
 Pepino Griffi
 Bruno Nuytten

John Duigan
 Nicolas Gessner
 Philippe de Broca
 Robert Altman
 Etienne Chatiliez
 Axel Corti
 Jean-Jacques Annaud

INDEX

accessoire
 adaptation
 Amant de la Chine du
 amour (scènes d')
 Annam
 annamite
 Annaud Jean-Jacques
 26, 27, 28, 37, 38, 39,
 53, 54, 56, 57, 58, 59,
 ao-dzai
 arroyo
 Asselin Jean-Yves

bac
 Bangkok
 barrage (le)
 beauté
 Berri Claude
 Bodard Lucien
 Boisson Noëlle
 Brach Gérard
 Bruxelles
 budget

calèche
 casting
 César(s)
 Chinois (le)
 Cholon
 Chypre
 Cochinchine
 colonial
 commu
 compar
 conseil
 costum
 court
 Coyo

dan
 Da-
 dé
 68
 de
 d

INDEX

- accessoire 68
 adaptation 11, 12, 27, 28, 48, 75
 Amant de la Chine du Nord (l') 12, 21, 24
 amour (scènes d') 15, 57, 71
 Annam 29, 30
 annamite 30, 64
 Annaud Jean-Jacques 10, 11, 12, 23, 24, 25,
 26, 27, 28, 37, 38, 39, 40, 42, 43, 45, 46, 48, 49, 52,
 53, 54, 56, 57, 58, 59, 65, 70, 71, 72, 75
 ao-dzai 64
 arroyo 33, 48, 66
 Asselin Jean-Yves 52, 53, 75
 bac 7, 51, 68
 Bangkok 13
 barrage (le) 20, 23, 24, 42, 43
 beauté 45, 56, 71
 Berri Claude 10, 11, 25, 26, 27, 37, 48, 75, 80
 Bodard Lucien 34, 35
 Boisson Noëlle 70, 71, 72, 73, 75, 78, 80
 Brach Gérard 11, 12, 27, 75, 81
 Bruxelles 14
 budget 40, 48
 calèche 51, 67
 casting 13, 39, 48, 76
 César(s) 39, 58, 44, 70, 80, 81
 Chinois (le) 7, 13, 15, 39, 40, 48, 57, 65, 74
 Cholon 13, 31, 33, 34, 40, 64, 66, 67
 Chypre 52, 54
 Cochinchine 13, 15, 16, 29, 31, 64
 colonial(e) (aux) 11, 14, 30, 31, 42, 48, 50, 66
 communauté (chinoise) 31, 40
 compartiments 35
 conseillers (techniques) 66, 76
 costume 48, 49, 56, 62, 63, 64, 65, 66, 71, 77
 courte focale 16
 Coyotte 68, 69, 77
 dame (la) 46
 Da-Nang 14, 64
 décors 14, 15, 16, 33, 48, 57, 66, 67,
 68, 69, 71, 77
 décorateur 64, 66, 77
 désir 7, 11, 12, 16, 22, 27, 58, 67
 dignité 13, 57
 Djedha 53
 dong 49
 Donnadiou Marguerite 12, 20
 Duras Marguerite 7, 10, 11, 12, 16, 20,
 21, 22, 23, 24, 25, 27, 28, 29, 37, 38, 46, 48, 52,
 63, 75
 Eco Umberto 10, 11
 Ecole de peinture de Düsseldorf 16
 effets spéciaux 48, 49, 78
 Empress Katharina 52, 53, 54
 endoscope 57
 Faulkner Lisa 45, 74
 figurant(s) 13, 15, 39, 51, 63, 65
 figuration 48, 76
 filmographies 80, 82, 83
 Fraisse Robert 56, 57, 76, 82
 Français 15, 29, 31, 40, 51
 Francœur 48
 francophonie 14
 frère aîné (le) 7, 43, 57, 74
 petit (le) 7, 20, 44, 74
 garçonnière 7, 16, 48, 56, 59, 72
 gestuelle 76
 Già Long 29
 Giài Phong Studio 49
 Giovaninetti Arnaud 43, 44, 74, 83
 Goncourt (prix) 20, 22
 grandissement "un" 57
 Grousset Jacques 55, 75
 Hanoi 14, 29, 32, 49
 hébergement 50
 Hélié Olivier 49, 51, 75
 Hồ Chi Minh-ville 14, 29, 48, 49
 Hong-Kong 13, 31, 39, 40, 48, 50, 53
 Huê 14, 29
 Indochine 7, 11, 12, 14, 20, 24, 29, 30,
 32, 35, 36, 50, 58, 64, 72
 jeune fille (la) 7, 11, 12, 15, 28, 38, 40,
 45, 46, 52, 57, 63, 65, 74
 Lagonelle Hélène 7, 15, 45, 74
 lan 65
 lan 13, 14, 28, 29, 37, 51, 62
 langue 13, 39, 40, 48, 65, 71, 74, 83
 Leung Tony 7, 15, 39, 48, 50, 67, 68, 74
 limousine 13, 38, 48
 Londres 13, 38, 48

- Los Angeles.....13, 14, 48
 Lugano.....14
 lumière.....48, 54, 56, 57, 71, 74
- macro-photographie.....57
 Manille.....13, 53
 March Jane.....13, 38, 39, 48, 56, 74
 mariage.....15, 59, 62, 65, 74
 Meininger Frédérique.....41, 42, 74, 84
 Mékong.....7, 15, 20, 24, 29
 Menton.....14, 74
 mère (la).....7, 21, 23, 28, 41, 42, 43, 50, 57, 58, 59, 64, 72, 74
 metteur en scène.....11, 16, 25, 28, 37, 38, 40, 42, 54, 56, 66, 67, 71, 73
 montage.....48, 70, 71, 72, 78
 Moreau Jeanne.....37, 74
 Morris Léon-Bollée.....7, 15
 musique.....15, 37, 48, 58, 59, 79
- New York.....13, 48, 53
 niveau de vie.....32
- Odessa.....53
 opium.....33, 39, 43
 Oscar(s).....70, 81
- palanquin.....65
 paquebot.....15, 16, 44, 51, 52, 53, 54, 58, 59, 78
 Pathé.....48
 pauvreté.....14, 28
 Pékin.....15, 39
 pellicule.....40, 48, 50, 57, 79
 Philippines.....13
 photographie.....56, 76
 Pigneau de Béhaine (Evêque).....29
 Pirée.....54
 Poupaud Melvil.....44, 74, 84
 pousse-pousse.....51, 67, 68
 préparation.....40, 42, 62, 66, 67
 pré-tournage.....48, 50
 producteur.....25, 26, 75
- réalisme.....16
 reconstituer.....16
 régie.....49, 75
 repérage.....12, 48, 49, 52, 67
 Rhodes (Alexandre de).....29
 rizière.....48, 66
 route.....30, 48, 49, 50, 67
 rushes.....48, 71, 72
- Russe.....13, 51
- Sadec.....7, 20, 44, 48, 64, 68
 Saïgon.....7, 13, 14, 16, 20, 29, 30, 31, 32, 49, 50, 52, 53, 54, 64, 66, 68
 sarong.....64
 Sassinot de Nesle Yvonne.....62, 63, 64, 65, 67, 77, 85,
 scénario.....10, 11, 12, 14, 15, 20, 27, 28, 40, 46, 48, 49, 58, 75
 scénariste.....28, 70
 Schaufuss Ann.....46, 74
 Seattle.....15
 Seilhean Stéphanie.....52, 53, 54, 75
 Shanghai.....13, 52
 Siam (Golf du).....69
 Singapour.....53, 54
 son.....72, 78, 79
 Son Nam.....15, 66
 story-board.....15, 76
 Stretter Anne-Marie.....20, 46, 74
 studio.....49, 50
- Taiïwan.....13
 Thaïlande.....13
 Thang Madame.....55
 Thanh At Hoang.....66, 67, 68, 77
 tiba.....62
 tillburrie.....51, 67, 68
 Tonkin.....29, 30, 64
 tournage.....11, 14, 15, 16, 17, 39, 40, 42, 44, 47, 48, 49, 51, 56, 62, 67, 68, 71
 tradition.....33, 40, 69
 traduction.....23, 75
 Trieste.....54
 tussor.....7, 64, 65
- Vancouver.....53
 Vaugirard (Ecole de).....10, 70, 82
 vent.....14
 Viêt-nam.....11, 13, 14, 15, 26, 27, 29, 32, 40, 42, 43, 48, 49, 50, 51, 54, 55, 57, 58, 62, 64, 66, 68, 71, 72, 77, 78
 Vietnamien(s).....13, 48, 49, 51, 62, 64, 66, 67, 69
 Vinh-Long.....20
 Vladivostok.....53
- Yared Gabriel.....13, 58, 59, 60, 61, 79, 85

Photos

- Benoît Barbier - Pages 9, 11, 36, 38, 39, 41, 43, 44, 45, 46, 52, 56, 67
- Frédéric Auburtin - Page 35
- Marie-Laure de Decker - Page 27

Maquettes et illustrations

- Maxime Rebière (extraits du story-board) - Pages 15, 28, 70, 71, 72, 73
- Yvonne Sassinot de Nesle - Pages 62, 63, 65
- Thanh At Hoang - Pages 16, 66
- Reproduction partition de **L'Amant** de Gabriel Yared - Pages 58, 59.

Cartes postales anciennes et documents

- Rue Catinat - Page 24 (Coll. particulière Saïgon)
- Le Figaro du 28 juin 1884 - Page 31 (Coll. Viollet)
- Cholon - Page 34 (Musée de la Marine et de l'Economie de Marseille)
- Vieux port Saïgon - Page 50 (Coll. particulière Da-Nang)
- Marchand ambulant - Page 55 (Coll. Musée de la Marine et de l'Economie de Marseille)
- Cordonnier - Page 69 (Coll. Musée de la Marine et de l'Economie de Marseille)

Les extraits de l'illusion (Guerre d'Indochine II - Folio 296) de Lucien Bodard ont été reproduits grâce à l'amabilité de l'auteur et des Editions Gallimard.

Reproduction interdite de tous ces documents, photos et illustrations.