

JEAN-PIERRE MOCKY L'AFFRANCHI

1ÈRE PARTIE



AGENT TROUBLE | À MORT L'ARBITRE ! | LA CITÉ DE L'INDICIBLE PEUR
LES DRAGUEURS | UN DRÔLE DE PAROISSIEN | LITAN | SOLO
LE TÉMOIN | LA TÊTE CONTRE LES MURS

VERSIONS RESTAURÉES 4K



Les Acacias distribution
présente

JEAN-PIERRE
MOCKY
L'AFFRANCHI

LIVRET ACCOMPAGNANT
LA RESSORTIE EN SALLES

 Les Acacias
DISTRIBUTION

REVUS
& corrigés





1^{ÈRE} PARTIE

La Tête contre les murs (1959)

Les Dragueurs (1959)

Un Drôle de paroissien (1963)

La Cité de l'indicible peur (1964)

Solo (1970)

Le Témoin (1978)

Litan (1982)

À mort l'arbitre! (1984)

Agent Trouble (1987)

« MOTEUR ! »

Je ne pense pas être la seule orpheline depuis sa disparition. Je suis convaincue qu'il laisse, derrière lui, un grand vide pour beaucoup de cinéphiles, adeptes d'un cinéma engagé, libre, déjanté, porté par des « tronches » qu'on ne trouvait que dans ses films.

Mon père a fait tourner les plus grands acteurs mais donnait aussi volontiers la vedette aux anonymes qu'ils soient nains, géants, gros, maigres, moches, bègues, bons ou mauvais comédiens. Son cinéma reflétait la réalité de notre monde sans essayer d'en gommer la diversité. Il séduisait ainsi un public souvent ignoré par le cinéma français.

Son cœur battait à 24 images par seconde. Il ne vivait que pour ses films. Indigné par nature, il savait mettre le doigt sur les problèmes de notre société, avec ce regard amusé, cynique, critique, pour mieux les dénoncer.

Il voulait mourir sur scène comme Molière, et c'est à peu près ce qu'il s'est passé. À 90 ans, il tournait toujours avec la même envie, la même énergie, et le même plaisir qu'à ses débuts. L'actualité le nourrissait sans cesse. Il rêvait d'être

éternel pour filmer toutes les idées inépuisables qu'il avait en tête. Peu importe si l'audience de ses films devenait confidentielle, il continuait coûte que coûte à dire tout haut sur pellicule ce que d'autres pensaient tout bas.

Il a payé cher son indépendance, mais ne l'a jamais regretté. Insoumis, indomptable, affranchi, il ne plaisait pas à tout le monde et y voyait sa plus grande qualité.

Acteur-cinéaste-producteur-distributeur, cet artisan du cinéma tournait quinze films avec le budget que certains ont pour en faire un seul. Alors forcément, tout n'était pas parfait mais le principal était là, disait-il. Ses coups de gueule sur les plateaux télé, son personnage de provocateur et de mal-aimé du 7^e art, ont parfois fait oublier le grand cinéaste qu'il était. Le but de cette rétrospective est de lui redonner la place qu'il mérite dans le cinéma.

Fermez les yeux, et vous l'entendrez encore dire « Moteur ! ».

Olivia Mokiejewski

MYSTÈRE MOCKY

par **ÉRIC LE ROY**

Pourquoi Jean-Pierre Mocky n'occupe-t-il pas la place qui lui revient dans le cinéma français? Apparu au cinéma en tant que comédien dès 1944 (il a alors 15 ans), Jean-Paul Mokiejewski, né à Nice dans une famille d'émigrés polonais, devient Jean-Pierre Mocky au théâtre et à l'écran, en France et en Italie. Après avoir pris son destin en mains, il a fait montre d'une boulimie de travail en 75 ans d'activités cinématographiques, dans presque tous les domaines: comédien de théâtre et de cinéma, scénariste, dialoguiste, adaptateur, réalisateur, monteur, producteur, distributeur, exploitant et programmeur de salles, son parcours nous laisse près de 70 longs métrages de fiction, des dizaines de téléfilms, mais aussi des courts métrages, des films publicitaires, des clips, des livres. De cet ensemble de créations à la Prévert, aux apparences disparates, il nous reste l'un des parcours les plus beaux et singuliers, parfois dérangent, inclassable, qui témoigne d'une profonde originalité et d'un regard personnel sur la société française. On aime ou on déteste Mocky, il ne laisse personne indifférent.

GÉNÉRATION 60

Après *La Tête contre les murs* (1958), réalisé par Georges Franju, projet qui lui tenait à cœur et dont il est le principal artisan, Mocky s'inscrit dans le mouvement de la « Génération 60 », hante les locaux des *Cahiers du cinéma*, comprend qu'un nouveau souffle va déferler dans le cinéma, avec une désinvolture qui n'est pas sans lui déplaire. Il est confronté à une question : doit-il travailler seul ou s'inscrire dans le mouvement ? Il comprend leur engagement, mais il n'a jamais participé aux attaques contre l'académisme du cinéma français, ne fait partie d'aucune école critique et se distingue par un parcours atypique, tout en estimant les protagonistes d'une « certaine tendance du cinéma français » comme l'a écrit François Truffaut. Il n'est pas vraiment dans la mouvance pure et dure des *Cahiers*, plutôt à la périphérie, entre les deux : un pied dans la Nouvelle Vague,



Les Dragueurs (1959).

l'autre ailleurs. Mocky n'a pas suivi la filière de l'assistantat (mais a observé les tournages auxquels il a participé), n'a pas de formation technique et s'appuie sur l'ancienne génération. Donc à contre-courant. Il refuse l'organisation du cinéma français qu'il considère comme l'Armée, avec ses obligations, ses codes, ses cartes professionnelles, ses bizutages sur les tournages. Il y a dans cette première rébellion, une cohérence et une évidence : Mocky, pour rien au monde, ne consentira à travailler dans le système. Il est déjà un *électron libre* mais travaillera toujours en équipe sur plusieurs films et pendant plusieurs décennies, avec un groupe de techniciens et de comédiens attirés.

Pour son premier long métrage, *Les Dragueurs* (1959), réalisé dans l'esprit de la nouvelle vague, il est conseillé par Godard, qu'il retrouvera plus tard comme interprète dans *Prénom Carmen* (1983) et *Grandeur et décadence d'un petit commerce de cinéma* (1986). Dès le titre suivant, *Un couple* (1960), écrit avec Raymond Queneau, il se démarque du groupe et choisit ce qui sera sa marque de fabrique, un cinéma en marge des chapelles et des groupes, avec un ton, une atmosphère, un style corrosif, satirique.

LA PATTE MOCKY

On a souvent reproché à l'auteur un côté « bâclé » à ses films. C'est une fausse critique. Cette apparence participe à la volonté du cinéaste de privilégier la part d'imprévu et de spontanéité, même si, comme l'a souligné Michel Mardore, « Mocky est un logicien de l'absurde ». Le cinéma de Mocky doit beaucoup à la *méthode* que l'auteur installe sur le plateau, qui détermine la forme de ses films. Il a eu à ses côtés les plus grands chefs opérateurs :

Eugen Schüfftan, Léonce-Henri Burel, Marcel Weiss, William Lubtchansky, Raoul Coutard, et surtout Edmond Richard...les contraignant, jusqu'au conflit, à accompagner son esthétique. En voyant chacune de ses œuvres, on imagine les choix et les conditions de tournage, car elles se sont construites dans l'ambiance de leur réalisation, du choix des plans tournés à partir d'un script détaillé, avec une alliance de rigueur, de place laissée à l'improvisation, d'inattendu, qui n'ont pas d'équivalent dans le cinéma français dit « de qualité », c'est-à-dire classique. La cohérence d'une pensée propre à Mocky émerge avec le jeu de massacre qu'est *Snobs !* (1961), appliquée à son écriture et à sa mise en scène stylisées, avec une grammaire cinématographique aux antipodes des codes habituels : ruptures de ton, plans de coupe brisant l'harmonie d'une scène, usage récurrent de la profondeur de champ, employant parfois deux scènes dans le même plan, ellipses, composition d'un tissu sonore inspiré de Jacques Tati (bruits ou sons en off, voix de la pensée d'un personnage, effets musicaux, doublage volontairement décalé, voix ne correspondant pas au personnage...), montage serré, absence volontaire de plans de raccord, de liaison... Mocky a contourné obstinément les conventions du cinéma, par un style basé sur les juxtapositions et ruptures, les collages et les courts circuits, qui peuvent déconcerter les tenants de la forme aboutie, celle qui suit la grammaire cinématographique traditionnelle. Les codes de l'écriture cinématographique ordinaire, imposés par les écoles de cinéma, la critique, Mocky s'en est affranchi. Il a refusé d'entrer dans un moule pour créer une œuvre dont la syntaxe est inattendue, impulsive, difficile à rattacher à une généalogie du cinéma français.

DÉFENSE DE LA FARCE

De parents polonais émigrés, élevé dans la culture slave, l'enfant solitaire et précoce est un cinéaste bien français dont l'imaginaire puise ses racines dans le domaine de la Commedia dell'arte, voire de la bouffonnerie. Quel que soit le genre qu'il a abordé tout au long de sa carrière, de la comédie (*Un drôle de paroissien*, *Les Compagnons de la marguerite*, *La Grande Lessive (!)*, *Le Pactole...*) au drame (*Un couple*, *Le Témoin*, *Y a-t-il un français dans la salle?*), du polar (*Solo*, *Un linceul n'a pas de poches*, *Noir comme le souvenir...*) au fantastique (*La Cité de l'indicible peur*, *Litan*, *Ville à vendre...*), il a employé le ton de la farce, de la satire, du grotesque, en prenant systématiquement le contrepied de la mode. Mocky perçoit que la société est pourrie, il le vit comme un malaise et s'en révolte, tout au long de sa vie. Une obsession qui demeure dans toute son œuvre. Son regard sur le monde peut être cruel, mais sa vision de la société française est pleine d'humanité. Les opprimés, les déclassés, les oubliés existent dans son cinéma, avec humour et insolence. Le héros Mockyen est un solitaire, en dehors de la société, un romantique, voire un marginal ou un utopiste, quel que soit le registre, le sujet, l'histoire, tragique ou comique (*Un drôle de paroissien*, *Les Compagnons de la marguerite*, *Solo*, *Bonsoir*, *Le Furet*, *Le Glandeur*, etc...). Il rêve d'un monde meilleur, de liberté, d'améliorer la vie, de changer la collectivité.

Pour traduire ses fables, le cinéaste s'appuie sur son amour des comédiens, en les métamorphosant pour apparaître dans sa galaxie, de Bourvil à Michel Serrault, de Francis Blanche à Jean Poiret, de Catherine Deneuve à Jeanne Moreau, de Jacqueline Maillan à Bernadette Lafont ou Marie Laforêt. Sans parler des seconds rôles, magnifiquement choisis. Souvent



La Cité de l'indicible peur (1964).

relégués au deuxième plan, presque invisibles et inexistants, le cinéma n'a pas l'habitude de mettre en valeur ces interprètes. En constituant une galerie de personnages excentriques, Mocky a fait l'inverse. Il a donné de la chair à ces « gueules » du cinéma français, en les travestissant, en les affublant de tics, de minerves, de moumoutes, de handicaps divers, avec une véritable existence à l'écran pour nourrir ses fictions. Les comédies peuplées de trognes vont épisodiquement céder volontiers à la grossièreté et à la provocation, dans la droite lignée de ces « farces » à gros traits, révélatrices des tares de la société, qui furent interdites à la fin du XVI^e siècle et inspirèrent les comédies bouffonnes de Molière. Plutôt qu'à un *courant* cinématographique, Jean-Pierre Mocky pourrait être rattaché à un *esprit*, celui du théâtre médiéval populaire et forain. Et ce n'est pas pour rien que le *peuple du cirque* est si présent dans ses films, sous des formes différentes (personnages, musique, décor, ambiances) : il incarne chez l'auteur « le spectacle

vivant» dans toute sa plénitude, même si sa constance peut sembler décalée, voire anachronique à l'instar de ses décors qui jouent sur le trouble du temps.

NOIR ET ROUGE

Au cœur de l'œuvre de Jean-Pierre Mocky, un personnage vient hanter quatre de ses films.

Vincent Cabral, Stef Tassel, Michel Rayan et Ralph Enger ne forment qu'un. *Solo* (1970) marque un tournant dans sa carrière, inaugure un cycle inspiré du cinéma noir hollywoodien, mouliné à la sauce Mocky, suivi de *L'Albatros* (1971), du *Piège à cons* (1978) avant *La Machine à découdre* (1986). Ces quatre œuvres sont associées par leur démarche au regard de Mocky sur la société de l'époque : l'après mai 68 et ses dérives terroristes, les magouilles électorales, la corruption politique, l'indifférence et l'hypocrisie. Mocky dirige sa caméra sur les tares de la société. Chacun de ces pamphlets est mené tambour battant à la manière d'un thriller. Avec son feutre et son imperméable noir, l'univers nocturne des trois premiers opus, la couleur rouge du sang, Mocky, admirable, apparaît comme une des dernières figures romantiques du cinéma français, dans la tradition du cinéma poétique de l'avant-guerre, revue et corrigée par l'obstiné cinéaste et acteur, qui meurt et ressuscite dans chaque film pour revenir habillé et chapeauté de blanc, dans *La Machine à découdre*, à la fin duquel il disparaît sans laisser de trace, tel un héros fantomatique... Rompant avec les précédents, ce dernier titre, violent, provocateur, décalé, clôt le cycle de ses films noirs en plein soleil niçois. Dans cette quadrilogie, l'acteur-réalisateur-auteur et producteur, perturbateur d'images, démontre une jeunesse éternelle, une permanence dans le traitement des images qui frappent, heurtent, ne laissent pas de temps pour la transition classique.

Cinéaste indépendant, Mocky l'est resté, obstinément, jusqu'à la marginalité qu'il s'est imposée, construisant un parcours atypique, des œuvres originales, singulières qui, à aucun moment n'ont été endommagées par une quelconque influence extérieure. Il est à ce titre un cinéaste authentique, artisanal. Cet ensemble d'œuvres parfois rugueuses, qui bousculent les conventions et donc le spectateur, démontrent l'importance de son cinéma dans le paysage de la production française.

Éric Le Roy est chef du service accès, valorisation et enrichissement des collections à la Direction du Patrimoine Cinématographique du CNC. Il a été l'assistant de Jean-Pierre Mocky de 1982 à 1986, auquel il a consacré un ouvrage (Editions BIFI-Durante, Paris, 2000), plusieurs articles de fond, conçu des rétrospectives et mené plusieurs masterclass en sa présence jusqu'en 2019.

Agent trouble (1987).



ENTRETIEN AVEC JEAN-PIERRE MOCKY

par GILLES DAGNEAU (1981)

Jean-Pierre Mocky fait bande à part dans le cinéma français. Chaque fois qu'il tourne un film (en moyenne un par an depuis vingt ans) il y a quelqu'un pour s'en étonner. On le dit inclassable. Ce qui n'est pas pour lui déplaire. Après s'être colleté avec bien des tabous, le voilà qui s'attaque à *San Antonio*. Ou plus précisément à Frédéric Dard. En attendant la sortie de *Y a-t-il un Français dans la salle ?* nous avons voulu donner la parole à cet enfant terrible de notre cinéma national.

Comment reste-t-on cinéaste indépendant pendant plus de vingt ans ?

En 1956, j'avais été engagé par Ingrid Bergman elle-même, pour jouer une pièce qui s'appelait *Thé et Sympathie*, au Théâtre de Paris, mise en scène par Raymond Rouleau, qui était à l'époque le plus grand metteur

en scène français de théâtre. Et brusquement, il a foutu le camp pendant les répétitions car on lui avait enfin donné l'occasion de tourner le film pour lequel il s'était battu pendant des années : *Les Sorcières de Salem*, avec Montand et Signoret. À cette époque, il y avait le vedettariat des metteurs en scène de théâtre. Il y en avait trois ou



La Tête contre les murs (1959).

quatre à Paris: Pierre Dux, Raymond Rouleau et Jean Mercure qui a été appelé à la rescousse et ne m'a pas du tout vu dans le personnage. En réalité, il voulait mettre un comédien qu'il connaissait. J'ai été éjecté de l'affaire et j'ai fait un procès qui m'a rapporté cent cinquante mille francs. C'est avec cet argent que je me suis établi une petite société de participation dans laquelle j'ai regroupé Pierre Brasseur, Paul Meurisse, Anouk Aimée, Georges Franju, Charles Aznavour et Bazin. On a fait *La Tête contre les murs*.

...que vous n'avez pas réalisé?

Non, parce que j'étais trop jeune. Et que j'ai eu la trouille, soudain, de diriger Brasseur, Meurisse... toujours cette peur que j'avais des grands acteurs. En plus, j'étais intimidé par Anouk Aimée. J'en pinçais pour elle, qui ne partageait pas mon amour d'adolescent. Le producteur n'avait pas trop confiance en moi non plus. Finalement j'ai cédé ma place à Franju qui, lui aussi, faisait ses débuts, mais il était plus âgé. Il avait une réputation,

une aura derrière lui, qui impressionnaient Brasseur et Meurisse.

Nous sommes donc en 1959, et pourtant on ne vous a jamais associé à la Nouvelle Vague ?

J'ai précédé de quelques mois la Nouvelle Vague, à laquelle je n'ai jamais été assimilé pour la bonne raison que j'avais eu une formation artistique d'acteur, assistant et metteur en scène de théâtre, alors que les gars issus de la Nouvelle Vague n'étaient que des journalistes. Il y avait donc une scission. Robert Hossein et moi étions des professionnels du théâtre et du cinéma, formés au Conservatoire et sur le tas. Eux étaient soit des journalistes intelligents, soit des gens bourrés de fric comme les fromages Bombel, les sucres Béghin Say... Moi, étant de parents pauvres, je n'ai jamais eu d'argent autre que ces cent soixante mille francs. Si je n'avais pas gagné ce procès contre Madame Popesco, encore un autre monstre sacré, défendu par Pierre Fresnay, qui était mon arbitre au syndicat des acteurs, j'aurais été le partenaire d'Ingrid Bergman, ce qui m'aurait amené d'autres contrats de cinéma. Au lieu

de cette carrière d'acteur, j'ai bifurqué. Avec l'argent du procès, j'ai fait une partie de ma carrière.

Vous avez toujours réinvesti cette somme de départ ?

La Tête contre les murs a été fait entièrement en participation. Le film a eu douze prix mais s'est cassé la gueule en beauté. Il n'y a eu personne dans les salles. Ça a été un bide énorme. Il a fait 45 000 entrées, ce qui était très peu, car le cinéma marchait mieux que maintenant. En 1972, je me suis retrouvé devant le même cas que pour *Thé et Sympathie*. J'avais acheté les droits des *Seins de glace* à un journaliste qui voulait le faire avec Abraham Polonsky. Je voulais jouer le rôle qu'a joué Delon par la suite. J'avais confié le livre à Jacques Dorfmann qui produisait alors *Traitement de choc* et qui, par la suite, est devenu mon ami et le producteur de *L'Albatros*, *Le Témoin* et aujourd'hui *Y-a-t-il un Français dans la salle ?*.

Dans l'hôtel où logeait l'équipe de *Traitement de choc*, Delon, un soir, tombe sur le scénario qui m'appartenait, le lit, et trouve ça génial. Il

m'engage comme metteur en scène et, dans tous les journaux, on a lu : «Jean-Pierre Mocky va diriger Alain Delon». Au début, ça s'est très bien passé. Delon m'appelait «Monsieur», ce qui était très impressionnant pour moi car c'était une star.

Nous avons signé un contrat ensemble et, à la veille de tourner (j'étais en train de m'occuper des décors à la Victorine), il me téléphone et me dit : «Si on prenait Mireille Darc», j'ai répondu : «Ce n'est pas possible,

on ne peut pas faire ça». Moi, je pensais à Mia Farrow et John Finch, pour l'autre rôle masculin. Delon a répondu : «Ah bon». Quelques jours plus tard, il dénonçait mon contrat et me virait. J'ai touché une somme d'argent fort intéressante pour céder ma place. Plus tard, j'ai encore touché de l'argent pour céder ma place à Boisset dans *Folle à tuer*. Et ça se termine par *La Zizanie* pour lequel De Funès m'a viré. Il y a eu procès et j'ai encore gagné.



Le Témoin (1978).

Il y a une espèce de destin, dans ma malchance, qui me protège. À chaque fois que je suis sur le point de réaliser quelque chose d'important avec une super-star, ça s'arrête et ça me donne de l'argent pour faire mes films. Les gens se demandent toujours : « Comment Mocky a-t-il pu tenir pendant 23 ans ? ». C'est parce que, à la veille de faire un tabac, on m'éjectait. Alors je faisais *Un linceul n'a pas de poches* ou *L'ibis rouge*. *Le Piège à cons*, je l'ai fait avec l'argent de *La Zizanie*. Pas tout à fait, mais presque.

Revenons à votre premier film mis en scène : *Les Dragueurs*.

— Je me suis associé avec Jacques Charrier. C'est là que j'ai déçu Belmondo, qui avait été mon camarade de Conservatoire, et qui m'en a voulu de ne pas l'avoir utilisé dans *Les Dragueurs*. Dans les filmographies de Belmondo, vous lirez toujours : « A débuté au théâtre de la Huchette avec Jean-Pierre Mocky dans le rôle principal, alors qu'il ne tenait qu'une hallebarde. » Pour bien indiquer que lui,

maintenant, est devenu une super-star et que moi, qui avait le rôle principal à l'époque, je ne suis plus rien comme acteur¹.

Par la suite, au moment des *Dragueurs*, les producteurs m'ont dit : « Si vous prenez Aznavour, vous ne pouvez prendre Belmondo pour l'autre rôle parce qu'ils sont laids tous les deux. Et les gens ne viendront pas voir deux hommes laids ; il en faut un sur les deux qui soit beau. ». Ils m'ont imposé Charrier, en quelque sorte, avec lequel je me suis associé, ainsi qu'avec le producteur Joseph Lisbona.

J'ai retrouvé Anouk Aimée dans le rôle d'une boîteuse. J'étais peut-être déçu qu'elle ne soit pas amoureuse de moi et je l'ai handicapée. En fait, c'était l'histoire vraie d'un dragueur qui drague une fille, à la terrasse d'un café, et, au moment de l'emballer, s'aperçoit qu'elle a un pied-bot. Et tout son amour pour elle se transforme en peur des responsabilités : il s'enfuit lâchement. C'est une histoire qui m'est arrivée. *Les Dragueurs* était un film

.....

1. Dans le dossier de presse du *Guignolo*, on lit : « 1950 : porte une hallebarde au théâtre de La Huchette dans *Gloriana sera vengée* de Cyril Tourneur. 17 acteurs sur scène, 7 spectateurs dans la salle. »

autobiographique qui a fort bien marché, contrairement à *La Tête contre les murs*. C'était mon premier film signé et j'avais eu Maurice Jarre pour musicien, Edmond Séchan comme directeur de la photographie, Max Douy à la décoration, et quelques autres.

Pas la presse...

J'ai été soutenu par Doniol-Valcroze, mais, dans l'ensemble, la presse a massacré le film.

Quelles seraient pour vous les conditions idéales de travail ?

[...] J'envisage d'acheter un cinéma et d'y projeter mes films. Si j'avais la possibilité financière d'acheter une salle et, en même temps, celle de réaliser mes films, j'arrêteraï purement et simplement tout contact avec l'extérieur. Je m'enfermerais dans une tour d'ivoire et produirais des films uniquement destinés à cette salle.

À mort l'arbitre ! (1983).



Si j'étais sûr que dans les dix prochaines années, on me donne chaque année 100 millions pour faire un film, je pourrais préparer les suivants et je serais sécurisé.

Moi, je demanderais un statut de fonctionnaire. C'est pour ça que j'envie quelquefois mes camarades de l'Est, avec cette réserve qu'ils sont parfois contraints de ne pas faire certaines choses. C'est cela leur grand problème. Sinon, l'idée de l'usine à création serait bonne. À condition, bien sûr, de ne pas être limité par la censure. Avec un budget de 1 milliard 500 millions, je ferais un film de 4 milliards 500 millions, et ainsi de suite... Ma situation est sans issue. J'ai beau avoir dépassé les cinquante ans, je me sens comme un pionnier. Je suis dans l'Ouest, en train de défricher une plantation, tout seul parmi les Indiens.

À partir de *Solo*, on a commencé à vous prendre au sérieux ?

Oui, mais on ne me prend au sérieux que dans les encyclopédies. On me prend tellement au sérieux qu'on ne projette pas *Solo* à la télévision, qui en a pourtant les droits.

L'Albatros n'a jamais été acheté par la TV parce que ce film dénonce les magouilles politiques. Il ne passera jamais, sous aucun régime, ni celui-là, ni les suivants. Un journaliste de *Libération* l'avait prédit. Il ne s'est pas trompé.

Qu'est-ce qui a fait qu'à un moment donné, vous avez voulu vous mettre en scène ? Ce n'est pas seulement pour des raisons économiques ?

Non, des gens comme Belmondo, Delon ou Trintignant n'auraient pas voulu jouer ce genre de personnages. Et il n'était pas sûr que Bruno Cremer ou Jacques Perrin acceptent. Donc j'avais le choix entre prendre un inconnu, avec ce que cela représente de faire tourner un acteur débutant en l'espace de trois semaines, ou de jouer moi-même. Je savais que je pouvais le jouer malgré le handicap de me diriger moi-même. Donc ce n'est pas tellement par économie.

Est-ce que cela vous tenait à cœur de jouer à nouveau ?

Non, parce que, pendant dix ans, pendant les plus belles années de ma

vie, celle où j'étais le plus beau au point de vue cinématographique, donc le plus utilisable, je n'ai pas joué. Les gens qui me traitent de narcissique ont tort, parce qu'un narcissique ne se serait pas privé de tourner pendant les années où il est le plus comestible pour les femmes... J'ai interrompu volontairement ma carrière d'acteur parce que je préférerais être metteur en scène et auteur. Je trouvais cela plus intéressant, plus intelligent. D'ailleurs, tous les acteurs vous diront qu'ils veulent être metteur en scène. Parce que c'est idiot d'être acteur...

Que signifie la fin ouverte de Solo? Elle rappelle l'intertitre qui apparaît à la fin de La Grande Lessive: « Et ce n'est pas fini... »

—
C'est ça : ce n'est pas fini parce que grâce au sacrifice du frère, les deux autres vont pouvoir continuer à poser des bombes. C'est devenu ce que ça devait devenir : les Brigades rouges, les enlèvements, les pirates de l'air, tous ces groupuscules... Solo montre le début de cette lutte clandestine contre les puissances, l'argent...

Après avoir réalisé de nombreuses comédies, pourquoi vous êtes-vous orienté vers le drame?

—
J'ai toujours été frappé par la diversité d'un auteur comme Anouilh au théâtre. Il faisait des pièces roses comme *Le Bal des voleurs*, dans laquelle j'ai joué, et des pièces noires qui l'ont rendu célèbre : *Eurydice*, *L'Hermine*... C'était un satiriste aussi. Il a travaillé sur *Les Vierges*. Il aimait beaucoup mes films, en particulier *Solo*. Il s'était identifié au personnage du jeune bourgeois à petites lunettes qui lui rappelait sa jeunesse. À cette occasion, il avait écrit un article en première page du *Figaro*. Ce parallèle pour dire que, moi aussi, j'ai ma période rose et ma période noire. La dérision peut être tragique ou comique. On rejoint le roman picaresque, Cervantès, Lorca ou Shakespeare, qui, finalement sont nos maîtres. La différence entre *L'Étalon* et *L'Albatros* n'est qu'apparente. Il y en a un qui est tiré en rose et l'autre en noir. Mais on aurait pu inverser. Des *Compagnons de la Marguerite*, on aurait pu faire un drame. Tous les sujets que je traite étant graves, je me suis orienté tantôt vers la tragédie, tantôt vers la comédie.

Qu'est-ce qui fait que vous vous orientez plutôt vers l'un ou plutôt vers l'autre ?

—
Tout dépend de l'acteur. Si on choisit Bourvil ou Claude Rich pour une satire politique ou sociale, on fait une comédie parce qu'ils sont légers et que le public les reçoit dans le sens comique. Par contre, lorsque je suis l'interprète

du film, étant plus tragique, on change de registre.

Extrait édité de l'entretien avec Jean-Pierre Mocky par Gilles Dagneau, publié en deux parties dans *Cinéma* 82 n°279 (mars 1982) et n°280 (avril 1982).

***Litan* (1982).**



SOLO, L'AMERTUME DU MONDE QUI NE BOUGE PAS

par **MARC MOQUIN**

Au lendemain de Mai-68, voilà que le cinéma français se retrouvait encore cassé en deux, certes moins gravement qu'au lendemain de l'Occupation, mais quand même. D'un côté, Jean-Pierre Melville signait l'un des derniers grands gestes gaullistes avec son chef-d'œuvre *L'Armée des ombres* (1969) ; de l'autre côté, les radicaux de la Nouvelle Vague épousaient le mouvement étudiant. Au milieu, Jean-Pierre Mocky, *le dernier des indépendants* façon Walter Matthau dans *Tuez Charley Varrick!*, regardait ce qu'il se passait. Ou, peut-être, ce qu'il ne s'est pas passé.

Quand Mocky tourne *Solo*, en avril 1969, on sait, en effet, ce qu'il ne s'est pas passé. Les législatives de juin 1968 ont vu un raz-de-marée gaulliste lui garantissant une majorité absolue à l'Assemblée. Certes, à son premier tour de manivelle, Mocky ne peut pas savoir que le Général démissionnera à la fin du même mois. Mais qu'importe, car à De Gaulle succèdera son Premier ministre Pompidou lors d'une élection

qui a vu la gauche, déjà, être divisée. Et quelques années plus tard, à Pompidou succèdera son ministre Giscard. Les dés sont pipés. Et puis comme le fera dire José Giovanni à Delon dans *Deux hommes dans la ville* (1973) : « Personne n'est jamais descendu dans la rue pour les droits communs. » Au fond, Mocky sait tout ça, c'est dans l'ADN de son cinéma, le monde ne va pas changer, et l'illusion libertaire est le fruit de marginaux (ce qu'il traduira encore plus cyniquement dans *Y a-t-il un Français dans la salle ?*), ou sinon de révolutionnaires de comptoir.

FATUM SOLITAIRE

À la fois comme trublion en chef du cinéma français mais aussi en bon portraitiste de sa société, Mocky a tiré une esquisse implacable de cette France coincée et hypocrite, avec en réponse des films libres et franchement punks avant l'heure – à ce titre, *Les Compagnons de la marguerite* est sans doute le plus beau plaidoyer qui soit pour la fin du couple traditionnel et l'amour libre. Enfin, c'était aussi l'ère du temps, et le mouvement hippie avait aussi pris racine en France. Mais au lendemain d'un grand changement qui n'a rien changé, le temps n'est plus à la satire rigolote, seulement à la tragédie. La légende veut que Mocky ait eu l'idée de *Solo* en écoutant des jeunes parler dans un café, réfléchissant à poser des bombes pour renverser le système. Ça aussi, c'était l'ère du temps, les Brigades rouges et Action directe, les « desperados du capitalisme sauvage » comme disait Mocky.

Car *Solo*, c'est presque une promesse de western. Un héros taciturne à la parole réservée, comme on les aimait tant dans le cinéma européen à la fin des années 60 : Clint Eastwood chez Sergio Leone, Jean-Louis Trintignant chez



Sergio Corbucci, inévitablement Alain Delon chez Jean-Pierre Melville – comment d'ailleurs ne pas voir dans ce Mocky monolithique et ténébreux l'écho du *Samouraï* (1967), avec sa belle gueule au croisement de Delon et Gérard Philipe. C'est aussi ce paysage aride, où la mort est monnaie courante et l'issue incertaine. Une fuite en avant comme dans tant de westerns noirs, ceux de l'Amérique brisée en deux par le maccarthysme.

Et c'est vrai qu'au fond, Mocky a un peu de tendresse pour les bandits de son Ouest urbain, ces petits fils à papa qui mitraillent du bourgeois et autres « partouzeurs convenables » comme on entend à un moment. Leur acte est un peu minable, ou plutôt inconséquent, et Mocky le met en scène aussi comme

tel, mais de toute façon, à quoi bon ? « Vous pensez parvenir à ce noble objectif en bousillant quelques gros pleins de soupe qui s’envoient des petites pétasses de 15 ans ? Mais demain matin, quand ils seront enterrés au Père Lachaise, d’autres gros pleins de soupe les remplaceront, il faudra les bousiller aussi. Vous n’avez pas fini. » 45 ans plus tôt, *Solo* augure les jeunes paumés du *Nocturama* de Bertrand Bonello qui vont faire sauter le Ministère de l’intérieur et flinguer des patrons avant de se réfugier dans un grand magasin parisien. En observateur taiseux, Mocky regarde cette force insurrectionnelle qui ne se maîtrise pas, fondée sur tellement de paradoxes que rien d’abouti n’en émerge.

OH, PFFF...

1. Heureux hasard que l'antihéros taciturne et philosophe du thriller urbain et nocturne Solo ait le même prénom que l'antihéros taciturne et philosophe du thriller urbain et nocturne *Collateral* de Michael Mann, interprété par Tom Cruise.

Pas de grand discours, juste l’amère désillusion. Le cynisme un peu facile, peut-être, mais si beau à contempler, au son de la ballade lancinante et mélancolique de Georges Moustaki. Voilà pourquoi Vincent¹, ce trafiquant de diamants camouflé en musicien, n’a finalement plus que sa propre liberté à convoiter, entre quelques jolies filles, et sauver la seule chose importante à ses yeux, son frère. La marche du monde, les « événements », sont condamnés à être décevants, ou plutôt déceptifs, trompeurs. À quoi bon, toujours ? Comme une manière de répéter, façon *Pierrot le fou* (1965) : « *Ce que je voulais dire... oh, pfff...* », avant de se mettre un tas de dynamite sur la tête. Et *Solo* de mettre en scène non plus un héros révolutionnaire mais un héros tragique, en fin de compte, une figure classique.

Article à retrouver sur le site Internet de Revus & Corrigés
www.revusetcorriges.com





LA TÊTE CONTRE LES MURS

1959 • France • 1h36

RÉALISATION Georges Franju **SCÉNARIO** Jean-Pierre Mocky d'après le roman homonyme d'Hervé Bazin **DIALOGUES** Jean-Charles Pichon **IMAGES** Eugen Schüfftan **DÉCORS** Louis Le Barbenchon **MONTAGE** Suzanne Sandberg **MUSIQUE** Maurice Jarre **PRODUCTEUR** Jérôme Goulven **SOCIÉTÉS DE PRODUCTION** Sirius Films, Atica, Elpenor Films **AVEC** Jean-Pierre Mocky, Anouk Aimée, Pierre Brasseur, Paul Meurisse, Charles Aznavour, Edith Scob

François Gérard, jeune homme passionné et idéaliste, s'oppose à son père, avocat autoritaire qui le fait enfermer dans un asile psychiatrique. Il s'y lie d'amitié avec Heurtevent, un épileptique. Ensemble, ils tentent de s'évader.

Restauration 4K supervisée par Mocky Delicious Products et réalisée par le laboratoire Éclair Classics avec le concours du CNC.

© 1959 – MOCKY DELICIOUS PRODUCTS/
SUCC. JEAN-PIERRE MOCKY



LES DRAGUEURS

1959 • France • 1h18

SCÉNARIO Jean-Pierre Mocky **ADAPTATION ET DIALOGUES** Jean-Pierre Mocky, Jean-Charles Pichon, Louis Sapin **IMAGES** Edmond Séchan **DÉCORS** Max et Jacques Douy **MONTAGE** Armand Psenny **MUSIQUE** Maurice Jarre **PRODUCTEUR** Joseph Lisbona **SOCIÉTÉ DE PRODUCTION** Lisbon Films **AVEC** Jacques Charrier, Charles Aznavour, Dany Robin, Dany Carrel, Estella Blain, Anouk Aimée, Belinda Lee, Véronique Nordey

Un samedi soir dans Paris, deux hommes draguent chaque fille qui croise leur chemin. L'un recherche un coup d'un soir, l'autre le grand amour. Ils déambulent de soirée en soirée dans l'espoir de trouver celle qui correspondra à leur désir.

Restauration 4K supervisée par Mocky Delicious Products et réalisée par le laboratoire Éclair Classics avec le concours du CNC.

© 1959 – MOCKY DELICIOUS PRODUCTS/
SUCC. JEAN-PIERRE MOCKY



UN DRÔLE DE PAROISSIEN

1963 • France • 1h32

SCÉNARIO Jean-Pierre Mocky d'après le roman *Deo Gratias* de Michel Servin **DIALOGUES** Alain Moury **IMAGES** Eugen Schüfftan **DÉCORS** Léonce-Henri Burel **MONTAGE** Marguerite Renoir **MUSIQUE** Joseph Kosma **PRODUCTEURS** Henri Diamant-Berger, Jérôme Goulven **SOCIÉTÉS DE PRODUCTION** Le Film d'Art, SNC, Atica, Corflor **AVEC** Bourvil, Francis Blanche, Jean Poiret, Jean Yannel, Jean Tissier, Véronique Nordey, Bernard Lavalette

Georges Lachaunaye, fils d'une famille aristocratique et catholique ruinée, croit recevoir un jour une révélation divine: pour subvenir aux besoins des siens, il va piller les trons des églises.

Restauration 4K supervisée par Mocky Delicious Products et réalisée par le laboratoire Éclair Classics avec le concours du CNC.

© 1963 – MOCKY DELICIOUS PRODUCTS/
SUCC. JEAN-PIERRE MOCKY



LA CITÉ DE L'INDICIBLE PEUR

1964 • France • 1h30

SCÉNARIO Jean-Pierre Mocky, Gérard Klein d'après le roman homonyme de Jean Ray **DIALOGUES** Raymond Queneau **IMAGES** Eugen Schüfftan **DÉCORS** Jacques d'Ovidio, Rino Mondellini **MONTAGE** Marguerite Renoir **MUSIQUE** Gérard Calvi **PRODUCTEUR** Jérôme Goulven **SOCIÉTÉS DE PRODUCTION** Atica, SNC, Productions Raimbourg **AVEC** Bourvil, Jean-Louis Barrault, Francis Blanche, Jean Poiret, Raymond Rouleau, Jacques Dufilho, René-Louis Lafforgue, Véronique Nordey

L'inspecteur Simon Triquet est à la recherche d'un faussaire évadé, Mickey le Bénédictin. Son enquête le conduit à Barges, village imaginaire d'Auvergne, où il découvre le comportement bizarre des habitants. La présence d'une bête, surnommée « la Bargeasque », que Sainte Urodèle aurait décapitée au Moyen-Age, sèmerait la terreur dans la région...

Restauration 4K supervisée par Mocky Delicious Products et réalisée par le laboratoire Éclair Classics avec le concours du CNC.

© 1964 – MOCKY DELICIOUS PRODUCTS/
SUCC. JEAN-PIERRE MOCKY



SOLO

1970 • France / Belgique • 1h29

SCÉNARIO Jean-Pierre Mocky, Alain Moury
DIALOGUES Alain Moury **IMAGES** Marcel Weiss
DÉCORS Jacques Flamand, Françoise Hardy
MONTAGE Marguerite Renoir **MUSIQUE** Georges Moustaki **PRODUCTEURS** Jérôme Goulven **SOCIÉTÉS DE PRODUCTION** Balzac Films, Eclair (Paris), Cinévog, Showcking Films (Bruxelles) **AVEC** Jean-Pierre Mocky, Anne Deleuze, Sylvie Bréal, Denis Le Guillou, René-Jean Chauffard, Marcel Pérès, Henri Poirier

Violoniste mais aussi trafiquant de bijoux, Vincent Cabral découvre, à l'occasion d'un raid meurtrier mené par un groupuscule d'extrême-gauche, que son jeune frère, Virgile, en est le chef. Afin de l'aider à échapper à la police, Vincent se lance à la recherche de son cadet et s'immisce malgré lui dans l'engrenage tragique des attentats perpétrés par les révolutionnaires...

Restauration 4K supervisée par Mocky Delicious Products et réalisée par le laboratoire Éclair Classics avec le concours du CNC.

© 1969 – MOCKY DELICIOUS PRODUCTS/
 SUCC. JEAN-PIERRE MOCKY - CINEVOG



LE TÉMOIN

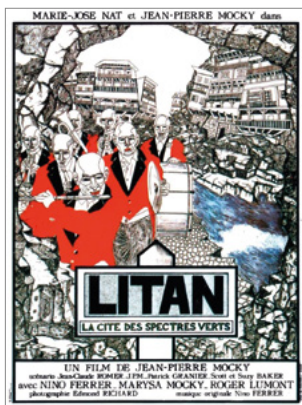
1978 • France / Italie • 1h33

SCÉNARIO ET DIALOGUES Jean-Pierre Mocky, Jacques Dreux d'après le roman d'Harrison Judd *A Shadow of a Doubt* **IMAGES** Sergio d'Offizi
DÉCORS Carlo Leva **MONTAGE** Michel Lewin **MUSIQUE** Piero Piccioni **PRODUCTEUR** Jacques Dorfmann **SOCIÉTÉS DE PRODUCTION** Belstar Productions, M Films (Paris) – P.A.C. Produzioni Atlas Consorziati (Rome) **AVEC** Alberto Sordi, Philippe Noiret, Roland Dubillard, Paul Crauchet, Gisèle Préville, Consuelo Ferrara

Robert Maurisson, industriel à Reims, fait venir d'Italie son vieil ami Antonio Berti pour restaurer des tableaux de la cathédrale. Mais la fillette servant de modèle à Berti est retrouvée assassinée. Le soir du crime, l'artiste a bien vu la silhouette de son ami Maurisson qui l'incite à faire un faux témoignage. Les soupçons du commissaire Guérin se portent sur lui...

Restauration 4K supervisée par Mocky Delicious Products et réalisée par le laboratoire Éclair Classics avec le concours du CNC.

© 1978 – MOCKY DELICIOUS PRODUCTS/
 SUCC. JEAN-PIERRE MOCKY



LITAN

1982 • France • 1h28

Grand prix de la critique – Festival international du film fantastique Avoriaz 1982

SCÉNARIO ET DIALOGUES Jean-Pierre Mocky, Jean-Claude Romer, Patrick Granier **IMAGES** Edmond Richard **MONTAGE** Jean-Pierre Mocky, Catherine Renault **MUSIQUE** Nino Ferrer **DIRECTEUR DE PRODUCTION** Pierre Hanin **SOCIÉTÉS DE PRODUCTION** M. Films, Films A2 **AVEC** Marie-José Nat, Jean-Pierre Mocky, Nino Ferrer, Marysa Mocky, Roger Lumont

C'est le carnaval à Litan, petite cité montagnaise et brumeuse. Nora est réveillée par un cauchemar. Un coup de téléphone étrange lui donne alors rendez-vous. Commence pour elle et son compagnon Jock, une folle poursuite à travers la ville où tous les habitants semblent avoir perdu la raison.

Restauration 4K supervisée par Mocky Delicious Products et réalisée par le laboratoire Éclair Classics avec le concours du CNC.

© 1982 – MOCKY DELICIOUS PRODUCTS/
SUCC. JEAN-PIERRE MOCKY



À MORT L'ARBITRE !

1983 • France • 1h24

SCÉNARIO Jean-Pierre Mocky, Jacques Dreux d'après le roman d'Alfred Draper **IMAGES** Edmond Richard **DÉCORS** René Loubet **MONTAGE** Catherine Renault, Jean-Pierre Mocky **MUSIQUE** Alain Chamfort **PRODUCTEUR** Raymond Danon **SOCIÉTÉS DE PRODUCTION** Lira-Eléphant, TF1 Films Production, RTZ Productions **AVEC** Michel Serrault, Carole Laure, Eddy Mitchell, Laurent Malet, Jean-Pierre Mocky

À l'issue d'un match de football, un groupe de supporters, déçus par le résultat de la partie, s'en prend à l'arbitre, Maurice Bruno, et sa compagne Martine. Une réaction bruyante qui, petit à petit, dégénère sous l'effet du meneur, Rico, et du hasard. Ni l'inspecteur de police, ni le seul supporter clairvoyant n'arrivent à endiguer cette violence.

Restauration 4K supervisée par TF1 Studio avec le soutien du CNC.

© 1983 – LIRA ELEPHANT – TF1 FILMS PRODUCTION
– R.T.Z. PRODUCTION – TF1 STUDIO



AGENT TROUBLE

1987 • France • 1h36

SCÉNARIO Jean-Pierre Mocky d'après le roman de Malcolm Bosse **IMAGES** William Lubtchansky **DÉCORS** Michèle Abbé-Vannier **MONTAGE** Bénédicte Teiger, Jean-Pierre Mocky **MUSIQUE** Gabriel Yared **PRODUCTEUR** Maurice Bernart

SOCIÉTÉS DE PRODUCTION Koala Films, Canal Plus productions, FR3 Films Production, A.F.C. **AVEC** Catherine Deneuve, Richard Bohringer, Tom Novembre, Dominique Lavanant, Kristin Scott Thomas, Sylvie Joly, Pierre Ardit, Jean-Pierre Mocky

Au petit matin, sur une route de montagne enneigée, Victorien, jeune routard, découvre un car de touristes dont les cinquante occupants sont morts. Consciencieusement, il leur fait les poches... Mais, intrigué, il va en parler à Amanda, sa «Tantine». Lorsque le journal télévisé annonce que ce même car est officiellement tombé dans un lac avec les passagers, tous deux pensent qu'un sombre crime vient d'être maquillé en banal accident de la route. Leur enquête commence...

Restauré en 4K à partir du négatif image et du magnétique français par TF1 Studio avec le soutien du CNC.

© 1987- TF1 INTERNATIONAL- JPM DISTRIBUTION
- FRANCE 3 CINÉMA

.....

Remerciements: ADRC (Rodolphe Lerambert), AFCAE, CNC (Eric Le Roy, Simone Appleby), Gilles Dagneau, Eclair Classics (Pierre Boustouler, Didier Retailleau), Mocky Delicious Products (Olivia Mokiejewski), Ciné Patrimoine Concept (Ghislaine Gracieux), TF1 Studio (Nathalie Toulza-Madar, Céline Charrenton, Pierre Olivier, Gilles Sebbah), Revus & Corrigés (Eugénie Filho)

Livret coordonné par Marc Moquin (Revus & Corrigés)
Conception graphique du livret: Morgane Flodrops
Conception graphique de l'affiche: Alain Baron

DISTRIBUTION LES ACACIAS

<http://www.facebook.com/AcaciasDistribution>
www.acaciasfilms.com

© 2022 Les Acacias Distribution



Les Acacias

