

RESTAURATION 4K



FESTIVAL DE CANNES
GRAND PRIX SPÉCIAL DU JURY 1973

LA MAMAN ET LA PUTAIN

UN FILM DE
JEAN EUSTACHE

PIERRE COTTRELL présente



FESTIVAL DE CANNES
GRAND PRIX SPÉCIAL DU JURY 1973

BERNADETTE LAFONT • JEAN-PIERRE LÉAUD • FRANÇOISE LEBRUN

LA MAMAN ET LA PUTAIN

UN FILM DE
JEAN EUSTACHE

FRANCE • 1973 • NOIR & BLANC • 3H40 • 1.37 • MONO • VISA N°40 264

LE 8 JUIN AU CINÉMA

Toutes les photos du dossier sont

© films du losange / Photo Bernard Prim Collection Christophel

RESTAURATION 4K

La Maman et la putain a été restauré et numérisé en 4K en 2022 par **Les Films du Losange** avec le soutien du **CNC** et la participation de **La Cinémathèque suisse** et de **Chanel**. La restauration image a été faite par **L'Imagine Ritrovata/Éclair Classics**, supervisée par **Jacques Besse** et **Boris Eustache**. La restauration du son a été réalisée par **Léon Rousseau - L.E. Diapason**.

  **CHANEL**   

PRESSE

MONICA DONATI

Tél. : 01 43 07 55 22 / 06 23 85 06 18

monica.donati@mk2.com

DISTRIBUTION

LES FILMS DU LOSANGE

7/9 rue des Petites Écuries - 75010 Paris

www.filmsdulosange.com

Alexandre est un jeune dilettante oisif. Il vit chez Marie, sa maîtresse, et flâne à Saint-Germain-des-Prés. Un jour, il croise Veronika, une jeune infirmière. Il entame une liaison avec elle, sans pour autant quitter Marie...



Avant de tourner ce film, j'étais dans une passe difficile. Tout le monde aimait bien mes films. J'avais de très bonnes critiques, et aucun de mes films n'était déficitaire. Mais personne ne voulait me donner d'argent pour en produire un nouveau. Les seuls qui m'avaient donné de l'argent, jusqu'ici, c'étaient Godard, en fin de tournage, et l'ORTF, après maintes palabres, parce que c'étaient des documentaires, donc apparemment sans problèmes. Cette situation contradictoire me mettait en rage. Et c'est cette rage qui m'a permis d'écrire les dialogues de *La Maman et la Putain*. Des dialogues, ou plutôt des monologues sans découpage, qui s'amoncelaient chaque jour pour former la base d'un film colossal de cinq ou six heures.

Cette rage se traduisait par le fait que le héros prenait le contre-pied de tout ce qui se disait et se pensait à l'époque. Démarche étrange mais assez bénéfique, je crois. Peu importe la justesse ou l'arbitraire de ce qu'il dit. Ce qui compte, c'est l'invention déployée par le personnage, ou l'auteur peu importe, pour trouver ce contre-pied systématique. On y découvrira, en passant, comme dans tous les paradoxes, une part de vérité. Et cet excès même entraînera le spectateur dans un univers clos, spécifique au personnage, qui pouvait être assez hallucinant, et sans commune mesure avec ce que l'on montre d'habitude. Pour donner une idée du besoin de provocation qui était le mien, je signale que le titre primitif était *Du pain et des Rolls*. Et puis, en cours de tournage, et au cours du film définitif, il y a un changement, très peu fréquent jusqu'ici au cinéma, si l'on excepte la trilogie de Pagnol et *Psycho* d'Hitchcock : un

personnage envahissant, omniprésent, cède sa place à un autre personnage, ici joué par Françoise Lebrun, qui devient le seul héros du film. Jean-Pierre Léaud, son verbalisme épuisé, devient un être frêle, entièrement dépendant d'elle. Le discours de Françoise Lebrun, moins provocateur que celui de Léaud, moins fait pour la galerie, plus vécu, plus spontané, mais encore plus envahissant, donnait une nouvelle dimension au film.

Jusqu'ici, en France, une taxe extrêmement lourde, dite de sortie, frappait chaque film au prorata de sa longueur, et interdisait la diffusion, et souvent la production de films faits sur le temps et qui ne soient pas des superproductions. La suppression de cette taxe, fin 1972, a permis le démarrage d'un cinéma fondé sur la durée, comme celui de Rivette, *Out One : Spectre*, par exemple. *La Maman et la Putain* a profité de cette situation nouvelle. Il est évident que, sur près de quatre heures de film, on peut dissocier les moments les plus dramatiques et les moments où il ne se passe rien, beaucoup plus conformes à la vie. Je dirai même que quatre heures, c'est un minimum, et chaque coupe que j'ai effectuée pour arriver à un raccourci de trois heures et demie m'a fait beaucoup de mal. Et puis, cet univers clos devenait plus fort au fur et à mesure que le film durait. À chaque seconde, le spectateur décolle un peu plus de sa vie pour entrer de façon définitive dans le monde tragique des personnages. Il n'est plus question de faire croire ou non à la réalité des personnages. La durée fait qu'ils sont là, de façon irrécusable.

C'est le seul de mes films où le passé ne joue pas. Il correspondait à ma vie au moment



même où je tournais, et la recoupait de façon parfois tragique. Le rite est également absent. À moins que l'on puisse l'assimiler à un rite en gestation, né des mœurs germano-pratines. On verra cela dans quelques années. À moins que le vouvoiement et le principe du triangle

renvoient aux rites de la tragédie classique, modernisée en surface. C'est le seul de mes films que je haisse, car il me renvoie trop à moi-même, à un moi-même trop actuel. Le passé de mes autres films me protège. ■

JEAN EUSTACHE



DEPUIS PRÈS D'UN DEMI-SIÈCLE, LA MAMAN ET LA PUTAIN HANTE LE CINÉMA

Faisant figure de totem pour les cinéphiles et les cinéastes - français mais pas seulement... Le culte qu'il génère auprès de celles et ceux qui font le cinéma aujourd'hui est international, la liste de ses fans, génération après génération, donne le tournis : cela va de Wim Wenders à Michael Haneke, de Jane Campion à Claire Denis, de Jim Jarmusch à Jacques Audiard, de John Waters à Gaspar Noé, à Noah Baumbach, à Cédric Klapisch, à Guillermo Del Toro...

49 ans après le scandale suscité lors de sa présentation à Cannes en mai 1973 (le film repart avec le Grand Prix spécial du jury et le Prix de la critique internationale), 40 ans depuis la disparition prématurée de Jean Eustache, en novembre 1981, *La Maman et la Putain* n'en finit pas de nous "parler". Il était pourtant devenu rare depuis sa sortie, jamais encore restauré. Il n'en a pas moins continué de symboliser quelque chose comme un absolu du cinéma d'auteur, du cinéma de chambre, du cinéma de la rencontre. Quel que soit l'endroit par lequel on le prenne, il subjugue : sa durée est hors-norme (trois heures quarante), son noir et blanc a quelque chose d'originel et de fantomatique. Son jeu (centré pour l'essentiel autour de trois acteurs : Jean-Pierre Léaud, Françoise Lebrun et Bernadette Lafont) est anticonformiste dans sa façon de refuser le naturalisme sans pour autant se refuser au sentiment. Sa

mise en scène épurée, toute entière dans la retenue, retrouve l'assurance magnétique des classiques, ces "fondamentaux" qu'Eustache admirait plus que tout : Renoir, Lubitsch, Guitry, Pagnol, Mizoguchi, Lang, Dreyer, Murnau... Dans une totale économie de moyens, la mise en scène de Jean Eustache, par un découpage rigoureux, se mettait toute entière à la disposition d'un "texte de feu", selon les mots de Bernadette Lafont. Texte qui servira de réceptacle à la génération qui a fait mai 68, comme à celles qui lui ont depuis succédé, jusqu'à la nôtre.

Ses interrogations sur le couple, sur la liberté d'aimer sans entrave et sur l'inassumable possession amoureuse, ses mots pris dans la fièvre du discours amoureux, son lyrisme, passant du sublime au ridicule en repassant par le sublime, ont décrit, comme aucun film, l'intime tel qu'il se dit et s'écrit entre deux amants tout au long d'une nuit, ou deux, ou cent. En cela, 50 années ou presque ne l'ont pas fait vieillir : tout au contraire, *La Maman et la Putain* est le film de ceux qui se posent la question d'avoir à réinventer l'amour. Eustache disait que, de tous ses films, *La Maman et la Putain* était celui qu'il "détestait". Il ne saurait en être autrement : ce récit le projetait dans cette époque récente de sa vie où se succédaient les amours (Catherine Garnier dans la vie, qui tenait une boutique de mode non loin du Select, à Montparnasse

et qui fut aussi en charge des costumes du film, et Marinka Matuszewski, une infirmière anesthésiste de l'hôpital Laennec, rue de Sèvres, qui fait une brève apparition dans le film, en terrasse du Flore), soit un triangle amoureux qui tient sur quelques rues, "le quartier" comme il est dit dans le film, dont les paramètres se situent entre Montparnasse et St Germain des Près. Eustache avait ressenti la nécessité de l'écrire, n'ayant pas obtenu l'avance sur recettes dans les proportions espérées pour celui qui devait être son premier long métrage: *Mes petites amoureuses*. Mais *La Maman...* est venue s'interposer dans ce programme. Il y avait urgence. Eustache tourne *La Maman et la Putain* à Paris, en sept semaines, entre début juin et le mois de juillet 1972, exigeant de ses acteurs qu'ils respectent son texte à la lettre. Il ne pouvait en être autrement pour lui : avant d'en revenir à ses souvenirs d'enfance, il lui fallait écrire, faire jouer, donc entendre et voir, le désordre actuel de sa vie amoureuse pour commencer à la comprendre. La première puissance du film, c'est son caractère écorché, à vif, une histoire éperdue d'amour que seul le cinéma pouvait, éventuellement, consoler. Eustache pensait être capable d'écrire le scénario de *La Maman et la Putain* en huit jours. Il déclara qu'au bout de ces huit jours, il n'était encore arrivé qu'au terme de la première séquence. En 1973, à sa sortie, *La Maman et la Putain* fait scandale : le film parle d'amour libre, de triangle amoureux au plus près de la vérité, comme aucun autre ; aborde aussi la question de l'avortement, qui, à l'époque, pose encore problème. Certains s'étranglent devant un texte qu'ils jugent pornographique (oh un tampax! oh une incompressible envie de vomir! oh une ivresse loquace ! oh des corps nus et des femmes qui

parlent de la forme d'une queue !). Aujourd'hui ces raisons peuvent faire sourire, elles restent à prendre avec attention. Car elles disent la volonté pour le cinéaste de ne faire aucune économie de ce qui se joue dans les rapports entre les hommes et les femmes en 1972, au-delà du couple : un homme tout puissant, une jeune fille en admiration devant. Cette idée là en prend pour son grade, *La Maman et la Putain* est ce film dans lequel aucun cliché, aucune posture ne ressort intact. C'est ce qui continue de le rendre non seulement moderne mais notre contemporain. Il filme des grandes certitudes qui s'effondrent. Dans l'alcool, dans l'amour, dans la parole.

Aujourd'hui *La Maman et la Putain* ressort. Restauré enfin, et présenté dans sa version intégrale de 1973, incluant une scène coupée par Boris Eustache à partir de la première ressortie de 1982 : Alexandre et Marie vont au cinéma voir un film de Marc O' de 1968, *Les Idoles*, dont le montage avait été assuré par Eustache (qui entre 1965 et 1971 a été monteur notamment pour Luc Moullet ou au côté de Jacques Rivette pour *Jean Renoir, le Patron*). Cette ressortie de *La Maman et la Putain* n'est que la première étape, la plus emblématique, d'un long travail de restauration de l'intégralité de son œuvre, qui ressortira en salle au fur et à mesure de l'année 2022/2023. Elle sera accompagnée aussi de sorties DVD / Blu-ray et d'un travail critique inédit. Trop longtemps l'œuvre brûlante d'Eustache a été rangée parmi celles des grands maudits. Il était urgent de remonter ses films, de les rendre scandaleux encore, polémiques toujours, émouvants quoi qu'il en soit, vivants. Il n'y a pas de maman, il n'y a pas de putain, et c'est au présent que ce film continue de vouloir nous le dire. ■





Pourquoi l'œuvre de Jean Eustache est-elle le rendez-vous de générations de cinéphiles ? Parce qu'elle est puissante, cohérente, diverse et relativement courte : douze films dont deux longs métrages de fiction. En considérant l'œuvre complète, on peut mieux en saisir les motifs récurrents, la façon dont une même idée prend corps différemment selon les projets. Plusieurs motifs viennent à l'esprit : l'art de la parole, le cinéma comme affabulation et vérité.

LA PAROLE

Ce qui marque le plus dans *La Maman et la putain*, c'est le ton. On est d'abord frappé par le vouvoiement. Ici, on parle comme chez les aristocrates alors qu'on est avec des gens du peuple, d'extraction modeste. Eustache revient régulièrement dans ses films sur le désir d'échapper au déterminisme social : Alexandre confie à Veronika au Train Bleu que ce n'est pas parce qu'on est pauvre qu'on doit mal manger, ou qu'on ne doit pas se cultiver. Le Daniel du *Père Noël a les yeux bleus* vole des livres. Le Daniel de *Mes petites amoureuses* veut continuer le collège, puis, alors que sa mère le place en apprenti chez un mécanicien, il déclare vouloir s'instruire seul, en autodidacte. Les révoltes de la jeunesse en Mai 68 sont allées de pair avec le bannissement des barrières linguistiques. Chez les révolutionnaires, la lutte passe aussi par le tutoiement, on s'adresse aux uns et autres en camarade. Eustache au contraire rétablit le vouvoiement, en particulier dans l'intimité.

Chacun a sa prosodie, son rythme, son accent propre. Celui de Marie (interprétée par Bernadette Lafont), gouailleux, est sans doute celui qui ressemble le plus au ton des personnages de Guitry, pour qui Eustache nourrissait une grande admiration.

Alexandre, lui, a une diction littéraire. D'ailleurs, nombre de ses répliques sont des citations : par exemple celle-ci, empruntée à Baudelaire, dans sa préface aux *Histoires extraordinaires* d'Edgar Poe « À mon avis, on a oublié deux choses dans la déclaration des droits de l'homme : le droit de se contredire et le droit de s'en aller. » ou encore celle-là, quand Veronika lui explique qu'elle a besoin d'argent pour boire, s'acheter des robes, être belle. Il lui répond qu'il aurait aimé qu'elle le lui dise autrement (qu'elle le lui dise comme Valentine à Batala, dans *Le crime de M. Lange de Renoir*) : « pour que je me fasse belle, m'acheter des robes... Eh oui, parce que voyez-vous mon cher, je suis amoureuse. »

Dans *Le Père Noël a les yeux bleus*, dont le personnage principal est également interprété par Léaud, cette diction est rendue plus singulière encore du fait que les autres personnages ont tous un accent méridional, alors que Daniel parle comme un parisien lettré. « Je n'avais jamais osé aller au France. Je n'y connaissais personne et mes copains ne voulaient pas y aller. J'attendais d'être vêtu correctement pour essayer de m'y faire admettre. En attendant, nous étions tolérés au 89. » Une déclaration qui tranche rudement avec l'intervention qui suit : « Ah eh t'y o là ? Oh Djo lo ! C'est la première augoustou à faire les Barques avec une gonzesse ! »

Mais si l'on revient à *La Maman et la putain*, la prosodie la plus marquante est peut-être celle de Véronika. Françoise Lebrun écrit : « Pour moi, la direction d'acteur dans *La Maman et la putain* avait consisté à me faire écouter, grâce à une cassette magnétique, la voix de la personne qui était à l'origine de Véronika. J'avais écouté le rythme de sa voix, cette sorte de mélodie, et j'avais fait un travail de restitution de ce phrasé parlé. » En effet la rengaine de Véronika reste dans l'oreille, gravé comme un refrain lancinant : « Et après je me suis faite baiser, j'ai pris un maximum d'amants ». C'est d'autant plus saillant que Véronika parle énormément, de plus en plus, et excessivement crûment, comme un envahissement. « J'avais envie d'être baisée... J'avais envie d'une queue. C'est bien de s'endormir en sentant une queue même molle contre ses fesses. » ou encore « Me faire encoquer, mais ça me ferait chier un maximum hein ! Là j'ai un tampsax dans le cul, pour me le faire enlever et pour me baiser, il faudrait faire un maximum ». Le film se termine sur Véronika qui vomit littéralement. Ce qui sort de la bouche de Véronika est triste et sordide comme un flot de misère qui se déverse sur le raffinement fragile qu'Alexandre essaye de mettre en place dans son intimité.

Cette parole qui énonce frontalement des souffrances de femme n'est pas sans rappeler un autre flot ininterrompu, celui d'Odette Robert dans *Numéro zéro*. Eustache tourne *Numéro zéro* un an avant *La Maman et la putain*. La démarche est banale : il demande à sa grand-mère, une femme de 70 ans, originaire d'un village du Sud-Ouest de la France et issue d'une famille pauvre, de lui raconter sa vie : la mort de sa mère, la maladie,

les grossesses à répétition, les nourrissons morts, le mari volage qui court les gamines de 13 ans, la peur d'être abandonnée, la honte d'être trompée. Eustache écrit « Quand je lui ai dit « Mais écoute, il faudrait enregistrer ça », elle m'a dit « Mais enfin, c'est des choses qui ne sont pas jolies. » « Ça ne fait rien, ai-je répondu, il faut enregistrer ces choses, jolies ou pas, elles sont importantes, elles sont grandes. »

Il demande à Philippe Théaudière, son chef opérateur, d'installer deux caméras, qui enregistrent en décalé, de sorte à pouvoir filmer l'échange sans rien escamoter, comme un trésor, que sa disparition imminente rend précieux. Eustache intervient peu, sinon pour relever les pépites : « Il courait les filles bien sûr... Toujours... Puisqu'on l'appelait chaud de la pince. » Eustache : « Quoi ? Comment on l'appelait ? » Odette rit puis répète : « chaud de la pince ».

L'autre grand orateur du cinéma d'Eustache, c'est son ami Jean-Noël Picq. Il participe à quatre films : *La Maman et la putain*, *Mes petites amoureuses*, et il est le narrateur d'*Une sale histoire* et du *Jardin des délices de Jérôme Bosch*. Dans *La Maman et la putain*, il est au café et il raconte à Alexandre qu'il a acheté une veste trop petite, qu'il s'est fait embobiner par le vendeur, qu'il est d'autant plus contrarié qu'il a croisé une jeune femme dont il espérait qu'elle aurait la curiosité de venir chez lui écouter *La Belle Hélène* d'Offenbach, mais elle a refusé et elle l'a planté là. Enfin, il explique qu'il a croisé un camarade vêtu de vert de pied en cap qui se disait « en vert et contre tout ». Ces trois anecdotes racontées à la suite, sans pause, résument ce qui séduit Eustache chez Jean-Noël Picq. Ce n'est pas exactement l'éloquence, c'est une



forme de témérité. Chaque fois qu'il le met en situation de parole, c'est pour le mettre en risque, sur le fil périlleux de celui qui s'essaye, sans savoir à l'avance si ça va marcher. Et le plus souvent, Picq échoue : la veste est trop petite, la fille ne vient pas écouter le disque chez lui, sa sale histoire est mal reçue par les femmes qui l'écoutent, et son costume de bal (qu'il évoque dans *Mes petites amoureuses*) est trop habillé. Le seul champ où Picq fait toujours mouche, c'est celui de l'humour, de la bravade, du renversement des valeurs et des idées reçues. « J'avais ma dignité en faisant tout ça ! » dit-il pour conclure sa sale histoire. Il dit aussi : « Je ne suis même pas sûre que je bandais, je ferais mieux de dire comme une femme que je mouillais. Le désir n'était pas de la pénétrer ensuite. C'était uniquement dans le désir de voir. C'était un plaisir sensuel en soit. Y a un type qui a une certaine réputation en la matière, il s'appelle Sade, qui dit que

les principaux organes de la sensualité c'est l'ouïe, et ensuite la vue. »

Picq jouit par la vue et Eustache jouit par l'ouïe. À l'origine d'*Une sale histoire* il y a un récit à la fois obscène, scatologique, drôle, et édifiant : celui d'un homme qui regarde des femmes aux toilettes à travers un trou. Eustache ne filme pas cela. Il filme Jean-Noël Picq qui raconte cette histoire devant un parterre composé majoritairement de femmes plus ou moins hostiles. Puis, il filme Michael Lonsdale, dans un contexte semblable, qui interprète l'histoire conçue par Picq. Cette partie fictive, plus composée, jouée, dans le montage, est placée avant. *Une sale histoire* fait émerger, par la parole du double narrateur, des images mentales plus marquantes qu'un plan qui montrerait un homme à quatre pattes, le cul en l'air, la joue collée au sol, les cheveux traînant dans la pisse ou qu'un gros plan en contre-plongée sur un sexe féminin.



FICTIONS, DOCUMENTS ET DISPOSITIFS

On peut diviser la filmographie d'Eustache en trois grands groupes : les fictions, les documents, et les dispositifs. Bien sûr, ces catégories sont poreuses.

Fictions

Les trois principaux films de fictions d'Eustache sont des autofictions : *Mes petites amoureuses* retrace la fin de son enfance à Pessac avec sa grand-mère, puis à Narbonne avec sa mère, *Le Père Noël a les yeux bleus* s'attarde sur une anecdote de son adolescence désargentée à Narbonne et *La Maman et la putain* décrit, de manière presque contemporaine, la femme dont il est tombé amoureux alors qu'il vivait avec une autre. Ces trois films évoquent l'éducation d'Eustache en autodidacte, sa cinéphilie, son désir pour les filles. C'est sans complaisance

qu'il tisse dans cette matière intime, ni pour lui, ni pour ses proches. Enfant, son double Daniel tire au visage d'une fillette parce qu'elle ne le reconnaît pas, il frappe un jeune garçon pacifique par pure provocation. Il est voyeur, jaloux, dissimulateur. Quant à sa mère, il en trace un portrait cruel : incapable d'exprimer la moindre affection, sa première apparition, vêtue et maquillée avec outrance est précédée et succédée d'un plan sur une prostituée qui tapine. La figure de la mère tranche avec celle de la grand-mère (*Mes petites amoureuses* est dédié à Louis et à Odette Robert), modèle de tendresse, de dévouement, interprétée par la formidable Jacqueline Dufranne, à peine sortie de *La maison des bois* de Pialat.

Ces trois autofictions sont marquées, on l'a dit, par une sorte de préciosité littéraire, l'inverse d'un « parler vrai », un effet accentué par la voix off dans *Mes petites amoureuses* et *Le Père Noël a les yeux bleus*. Eustache écrit

tout et ne laisse aucune place à l'improvisation. Il y a toutefois une part documentaire dans l'exigence qu'il a de tourner dans des décors réels : l'allée de platanes appelée « Les Barques », où se promènent les Narbonnais, la kermesse, le Flore, les deux Magots, le Rosebud, le Train bleu, la chambre d'hôpital où vécut la femme qui inspira le personnage de Véronika, l'appartement de la femme qui inspira le personnage de Marie...

Son premier film, *Les mauvaises fréquentations* s'inspire d'une histoire qu'un ami lui avait racontée. Il ressemble à un conte moral, proche, dans le ton, le rythme et la structure, des premiers films de la Nouvelle Vague (on pense à *La Carrière de Suzanne*, de Rohmer). Là encore, la dimension documentaire apparaît dans les lieux, dans la façon dont Paris est filmée : ses bars, ses rues et ses dancings.

Son dernier film, *Offre d'emploi* se présente au départ comme le fruit d'une enquête : une retranscription fidèle du parcours d'un homme à la recherche d'un emploi. Il sélectionne une annonce dans le journal, se rend à un entretien d'embauche. Il brigue un poste de commercial. On lui demande d'envoyer une lettre de candidature. Sur une table de café, il s'exécute et rédige la lettre, qu'il poste aussitôt. La femme qui a fait passer l'entretien envoie, sur la demande de son supérieur, le paquet de lettres des candidats à une experte en graphologie. Dès lors, le ton change. La sottise de l'expertise, basée sur des considérations psychologiques simplistes, est si frappante qu'on a du mal à continuer de prendre au sérieux l'enquête. Le film tourne, sinon au brûlot, du moins à la farce, qui se moque des méthodes modernes de jugement et de choix,

aussi arbitraires qu'expéditives. Molière des temps modernes, Eustache dénonce la bêtise des procédures de sélection. Si le candidat se présente avec le plus grand sérieux, le choix fait par l'entreprise apparaît a contrario comme une fumisterie.

Les Documents

Eustache a réalisé trois films dans lesquels il saisit un rituel qui se serait déroulé à peu près de la même façon si sa caméra n'avait pas été présente. *Le cochon* montre le déroulement d'un rituel traditionnel de la vie à la ferme, en Ardèche : la transformation du cochon en charcuterie. On écorche la bête, on trie les morceaux, on les nettoie, on les cuisine, et le soir venu, on trinque au travail accompli. Cérémonie mi-familiale, mi-collective, puisque les voisins participent.

La Rosière de Pessac suit l'élection annuelle de la jeune fille la plus vertueuse de la commune : réunions, vote, annonce, défilé en robe blanche, ban d'honneur, bal. Le maire et le curé de Pessac participent à la cérémonie, la jeune élue rend hommage aux anciennes Rosières. Dans ce premier film (1968), on est frappé par la façon dont l'actualité, dont les événements qui secouent la société française (l'élection a lieu en avril



et la cérémonie en juin 68) semble ne pas toucher un rituel traditionnel, comme si les événements qui se déroulaient à Paris n'avaient pas encore atteint Pessac.

En revanche, quand il retourne à Pessac 11 ans après, pour *La Rosière de Pessac 1979*, la cérémonie a changé. C'est moins la vertu traditionnelle qui est récompensée que le mérite. La jeune fille élue est issue d'une famille de sept enfants, sans père. Elle vit en périphérie, dans une tour HLM. Le rituel reste mais son sens évolue. Dans un entretien paru dans les *Cahiers du cinéma* en 1979, Eustache explique qu'en 1968, quand il avait tourné la première *Rosière*, il avait regretté qu'il n'existe pas le même film, tourné en 1896, quand cette tradition moyenâgeuse avait été ranimée et instituée. Puis tous les dix ans (filmée par les frères Lumière, pendant la première guerre mondiale, pendant le Front populaire, sous l'Occupation, etc.). L'idée lui était après sortie de la tête jusqu'à ce qu'elle lui revienne « pour filmer le temps qui passe, l'évolution et la transformation d'une société à l'intérieur d'une certaine permanence. (...) À un niveau très modeste, ce que je montre c'est comment fonctionne une société, comment fonctionne le pouvoir. (...) Je prends la tradition telle qu'elle est, et je la filme en la respectant totalement. Je ne porte aucun regard moral, aucun regard critique sur ce que je filme. (...) J'essaie de filmer une journée. J'essaie, d'une réalité qui existe indépendamment de moi, de faire non pas une fiction mais un film. »

Les Dispositifs

Eustache a réalisé quatre films selon un même procédé : placer sa caméra devant un individu qui parle librement d'un sujet circonscrit par Eustache au préalable, en accord avec le

narrateur filmé. Ce n'est pas du documentaire, dans la mesure où ce qui se passe devant la caméra n'advient pas si Eustache n'en avait pas organisé la mise en scène, s'il n'avait pas fait la démarche de l'enregistrer. Mais le texte n'est pas écrit au préalable, comme dans les fictions.

Le premier modèle de ces films-dispositif, est *Numéro zéro*, dont nous avons déjà parlé. Puis vient *Une sale histoire*. Chaque fois, il s'agit d'un récit qu'Eustache connaît bien et qu'il décide un jour qu'il est important de le filmer. Ensuite vient *Le jardin des délices de Jérôme Bosch*. Dans ce film, Eustache demande à Jean-Noël Picq de décrire et de commenter le fameux triptyque de Bosch devant un auditoire qui ressemble fort à celui d'*Une sale histoire*. Picq raconte que « le tournage fut une catastrophe (...). Il avait appris que j'avais parlé un soir du *Jardin des délices* (j'en avais parlé une minute), et il a voulu que je lui en parle, à lui, devant sa caméra (...). Je ne savais pas quoi dire sur Bosch. » Les membres de l'équipe technique ne saisissent pas les intentions d'Eustache. « J'étais soûl, pas soûl délirant mais glaireux, hoquetant. » Eustache doit faire une séance de retakes pour recomposer le discours de Picq. Alors que dans ses trois précédents films, Eustache réservait à Picq le rôle de celui qui, malgré son éloquence, échoue à être élégant, ou séduisant. Le jour où l'éloquence lui fait défaut, il lui offre le rôle de l'érudite.

Enfin, l'avant-dernier film d'Eustache, *Les photos d'Alix*, offre au spectateur une expérience troublante. Interrogée par un jeune homme (Boris Eustache), une photographe (Alix Cléo-Roubaud) commente une série de clichés. Elle explique ses intentions, évoque



le contexte. Nous voyons les photographies. À environ un tiers du film, on nous parle d'un corps que l'on ne distingue pas vraiment tant la photo est surexposée. Soudain Boris Eustache demande, très sûr de lui : « C'est toi ? » Tandis que la photo ne présente pas de personnage. Puis ils évoquent les couleurs d'une photo en noir et blanc. Le commentaire décolle. Au départ on doute : « J'ai dû mal voir, se dit-on, ou mal entendre, ou mal comprendre. » Mais l'impression se répète et le commentaire se décale radicalement. En tant que spectateur, on est habitué, pour supporter de regarder les images violentes d'un film d'horreur par exemple, à se répéter comme un mantra : « c'est pour de faux ». Mais hormis dans ces situations de stress cinématographique, on prend plutôt plaisir à croire. Surtout quand on est face à un document filmé simplement. Ici le

trucage est comme un attentat à la croyance. C'est une sorte de violence, mais une violence douce et drôle, une farce à nouveau.

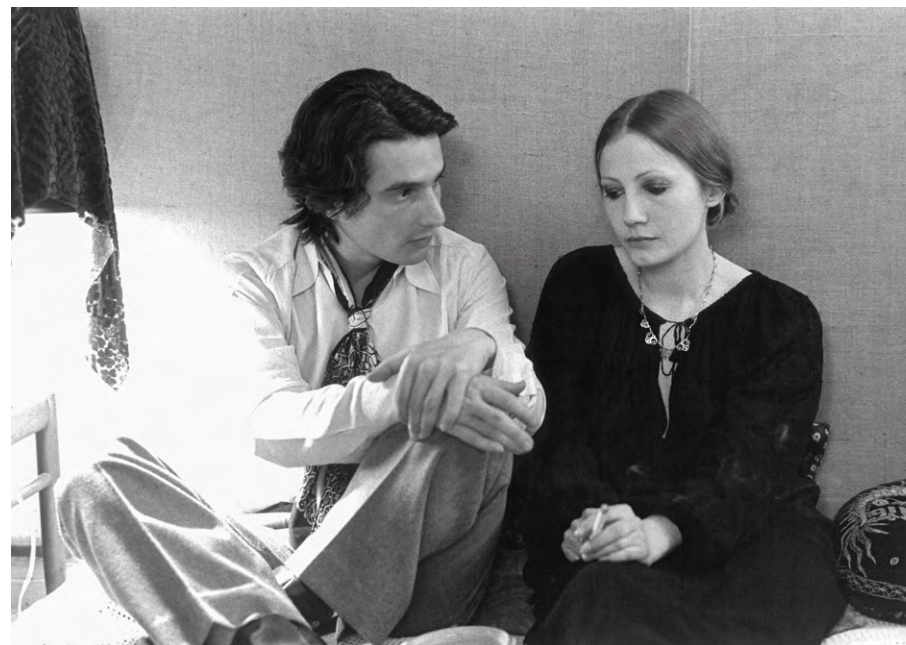
Les derniers opus d'Eustache rappellent combien il aimait la comédie. Dans le premier dialogue de *La Maman et la Putain*, Alexandre emprunte une voiture à sa voisine qui, en lui donnant les clés le met en garde, « Tu sais, le clignotant gauche ne marche pas. Alors fais attention. Moi j'ai un système, je m'arrange pour ne jamais tourner à gauche. » Le film ouvre sur une plaisanterie et s'aggrave. Dans ses deux derniers films au contraire, Eustache part d'une situation sérieuse qu'il tourne en dérision. Du cinéma, il ne garde que l'humour, le recul, la distance, comme s'il avait fini par ne plus vouloir le prendre complètement au sérieux. ■

SONIA BUCHMAN



ALEXANDRE à VÉRONIKA

“Je crois que je confondais le jour et la nuit. Vous savez comme les gens sont beaux la nuit, c’est comme Paris, Paris est très beau la nuit, débarrassé de sa graisse que sont les voitures. J’avais coupé le monde en deux. J’étais tombé amoureux des gens de la nuit. Je passais mon temps à boire, à jouer, à fumer, à faire l’amour. J’avais de l’argent, un peu d’argent, quand j’ai de l’argent je ne fais plus rien, je déteste cette attitude des gens qui veulent en avoir toujours plus. Le matin, je prenais un dernier verre au comptoir des cafés, avec les gens qui venaient de se lever, de se laver, avec leurs gueules d’abrutis pour aller travailler. Et je rentrais. Elle se levait pour aller travailler. Elle me réveillait en revenant. L’hiver je ne voyais plus le jour. Petit à petit, elle n’a plus rien compris à ma vie, ni moi à la sienne ; elle était belle comme le jour, mais j’aimais les femmes belles comme la nuit. Et puis je n’ai plus eu d’argent. Alors elle est partie. Voilà.”



VÉRONIKA à ALEXANDRE

“Vous avez des rapports drôlement merdiques avec les femmes Et de temps en temps vous êtes gentil, vous semblez aimer les gens, mais vous avez des rapports merdiques. Votre Gilberte, je ne sais pas ce que vous lui avez fait, mais elle devait vous aimer. Surtout si vous l’avez dépucelée. Pour qu’elle soit avec cette espèce de mec merdique, vous avez dû la rendre très malheureuse, ou alors folle. Parce qu’elle aurait dû rester avec vous. Vous pouvez être très gentil. Et puis vous deviez bien la baiser, parce que vous n’êtes pas mal au pieu. Et oui. Vous l’avez rendue folle. Et avec Marie vous faites un couple merdique. Et l’amour, c’est pas ça, c’est simple. Même quand ça se termine, c’est pas merdique. Quand je vivais avec l’homme aux yaourts, c’était très simple, très beau. Et on s’est quittés comme ça. Mais vous n’êtes pas bien. Et pourtant je vous aime. Je ne pense qu’à vous. Vous êtes arrivé dans ma vie à un moment, et vous m’avez fait beaucoup de bien.”



LISTE ARTISTIQUE

Bernadette LAFONT Marie

Jean-Pierre LÉAUD Alexandre

Françoise LEBRUN Véronika

Isabelle WEINGARTEN Gilberte

Jacques RENARD L'ami d'Alexandre

Jean-Noël PICQ L'homme en vert

Jean DOUCHET L'homme du Flore

Jean EUSTACHE L'homme dans le supermarché

et

Jessa DARRIEUX

Bertha GRANDVAL

Geneviève MNICH

Marinka MATUSZEWSKI



LISTE TECHNIQUE

Pierre **COTTRELL** présente

Une co-production

ELITE FILMS

CINE QUA NON

LES FILMS DU LOSANGE

SIMAR FILMS

V M PRODUCTIONS

Scénario, dialogues, direction

Jean EUSTACHE

Images

Pierre LHOMME

Assisté de

Jacques RENARD, Michel CENET

Sons

Jean-Pierre RUH, Paul LAINE

Mixage

Nara KOLLERY

Costumes

Catherine GARNIER

Montage

Jean EUSTACHE, Denise de CASABIANCA

Assistante monteuse

Monique PRIM

Script-girl

Irène LHOMME

Assistants réalisateur

Luc BERAUD, Rémy DUCHEMIN

Photographe de plateau

Bernard PRIM

Régisseur

Claude BERTRAND

**FILMOGRAPHIE
JEAN EUSTACHE**





DU CÔTÉ DE ROBINSON / LES MAUVAISES FRÉQUENTATIONS

France, 1963, 42 minutes, noir & blanc, 16mm gonflé en 35mm

Réalisation, scénario et production Jean Eustache • Photographie Philippe Théaudière, assisté de Michel H. Robert Montage Jean Eustache • Musique César Gattegno Scripte, régie, assistante Jeanne Delos

Avec Aristide Demonico (Jackson), Daniel Bart (son ami), Dominique Jayr (la jeune femme), Jean Eustache (l'homme à la R4)

Première : Festival d'Evian 1964

Le film est projeté à Evian et Paris en 1964 sous le titre **Du côté de Robinson**. Lors de sa reprise avec **Le Père Noël a les yeux bleus** en 1967, le programme que composent ces deux moyens-métrages prend le titre **Les Mauvaises fréquentations**. Depuis, ce titre est utilisé la plupart du temps pour désigner le premier film de Jean Eustache.



LE PÈRE NOËL A LES YEUX BLEUS

France, 1965/66, 47 minutes, noir & blanc, 35mm

Réalisation et scénario Jean Eustache • Production Anouchka Films (Jean-Luc Godard) • Photographie Philippe Théaudière, Nestor Almendros • Assistants opérateur Daniel Cardot, Daniel Lacambre • Montage Christiane Lack, Jean Eustache Son Bernard Aubouy • Mixage Antoine Bonfanti • Régie et assistants réalisateur Bernard Stora, Jeanne Delos • Scripte Aline Lecomte • Musique René Coll, César Gattegno

Avec Jean-Pierre Léaud (Daniel), Gérard Zimmerman (Dumas), Henri Martinez (Martinez), René Gilson (le photographe), Carmen Ripoll (Martine), Maurice Domingo (Maurice), Michèle Maynard (la fille de la banque), Noëlle Baleste (Janine), Rosette Mourut (Rosette), Jean Eustache (l'ancien boxeur), Jeanne Delos (vendeuse de la librairie), Alain Derboy, Georges Riccio, Jacques Larson, Cendrino Carnero

Première : Mai 1966, Festival de Cannes (Semaine de la Critique)

Le film est dédié à Charles Trenet



LA ROSIÈRE DE PESSAC

France, 1968, 65 minutes, noir & blanc, 16mm gonflé en 35mm

Réalisation Jean Eustache • Production Jean Eustache / Films Luc Moullet, Mediane Films Assistante réalisateur et montage Françoise Lebrun • Photographie Philippe Théaudière, Jean-Yves Coïc, Daniel Cardot • Montage Jean Eustache • Son Jean-Pierre Ruh, Alain Sempé

Première : 28 décembre 1968 (TV), mai 1969 au Festival de Cannes (Semaine de la Critique)



LE COCHON

France, 1970, 52 minutes, noir & blanc, 16mm

Réalisation Jean Eustache, Jean-Michel Barjol Production Luc Moullet, Françoise Lebrun • Photographie Philippe Théaudière, Renan Polles Montage Jean Eustache • Son Jean-Pierre Ruh, François Carré

Première : février 1971. Le film est présenté en 1971 aux Festivals de Tours et de Hyères



NUMÉRO ZÉRO / ODETTE ROBERT

France, 1971, 110 minutes, noir & blanc, 16mm

Une version de 54 minutes montée par Jean Eustache a été diffusée à la télévision française sous le titre **Odette Robert**. Après la reconstruction de la version intégrale en 2002, **Numéro zéro** a été gonflé en 35mm.

Réalisation Jean Eustache • Production Jean Eustache, Luc Moullet • Photographie Philippe Théaudière (intérieurs), Adolfo Arrieta (extérieurs) • Montage Jean Eustache • Son Jean-Pierre Ruh • Interprétation Odette Robert, Jean Eustache, Boris Eustache

Première : Odette Robert en août 1980 (TV), Numéro zéro en juillet 2002 au FID de Marseille



LA MAMAN ET LA PUTAIN

France, 1973, 220 minutes, noir & blanc, 16mm gonflé en 35mm

Réalisation et scénario Jean Eustache • Producteur Pierre Cottrell • Production Elite Films, Simar Films, Cine-Qua-Non, V.M. Productions, Les Films du Losange • Photographie Pierre Lhomme • Assistants caméra Jacques Renard, Michel Cenet • Montage Jean Eustache, Denise de Casabianca Assistante monteuse Monique Prim • Son Jean-Pierre Ruh, Paul Lainé • Mixage Nara Kollery Costumes Catherine Garnier • Assistants réalisateur Luc Béraud, Rémy Duchemin • Scripte Irène Lhomme • Musique Zarah Leander (Ich weiß, es wird einmal ein Wunder gescheh'n), Damia (Un souvenir), Marlene Dietrich (Falling in love again), Fréhel (La chanson des Fortifs), Edith Piaf (Les amants de Paris), Deep Purple (Concerto for Group and Orchestra), Mozart (Requiem), Offenbach (Die schöne Helena)

Avec Jean-Pierre Léaud (Alexandre), Françoise Lebrun (Veronika), Bernadette Lafont (Marie), Isabelle Weingarten (Gilberte), Jacques Renard (l'ami d'Alexandre), Jean-Noël Picq (l'homme en vert), Jean Douchet (l'homme au Café de Flore), Noël Simsolo (l'intellectuel), Jessa Darrieux (la femme au pansement), Geneviève Mnich (l'amie de Veronika), Berthe Grandval (l'amie de Marie), Bernard Eisenschitz (Maurice), Pierre Cottrell (l'ami de Maurice), Jean Eustache (le compagnon de Gilberte), Marinka Matuszewski, Jean-Claude Biette, André Téchiné

Première : 16 mai 1973 au Festival de Cannes (Compétition)

Le film est dédié à Catherine Garnier



MES PETITES AMOUREUSES

France, 1974, 123 minutes, couleur, 35mm

Réalisation et scénario Jean Eustache • Producteur Pierre Cottrell Production Elite Films • Photographie Nestor Almendros • Assistants caméra Jean-Claude Rivière, Dominique Le Rigoleur Montage Françoise Belleville, Alberto Yaccellini, Vincent Cottrell, Jean Eustache • Son Bernard Aubouy, Bernard Ortion • Mixage Bernard Abouy, Nara Kollery • Costumes Renée Renard • Assistants réalisateur Luc Béraud, Bertrand Van Effenterre, Alain Centonze, Denys Granier-Deferre • Scriptes Irène Lhomme, Danièle Desouches • Musique Charles Trénet (Douce France), Théodore Botrel (La maman du petit homme) Avec Martin Loeb (Daniel), Ingrid Caven (sa mère), Jacqueline Dufranne (la grand-mère), Dionys Mascolo (José), Henri Martinez (Henri, le patron de l'atelier), Jean-Noël Picq (ami de Henri), Maurice Pialat (l'ami de Henri, l'homme qui fait réciter l'alphabet à Daniel), Pierre Edelman (Louis), Marie-Paule Fernandez (Françoise), Patrick Eustache (le garçon de 6^{ème})

Première : Décembre 1974

Le film est dédié à Odette et Louis Robert



UNE SALE HISTOIRE

France, 1977, 28 minutes, 35mm, couleur (*première version*), 22 minutes, 16mm, couleur (*seconde version*)

Réalisation et scénario Jean Eustache (d'après une histoire de Jean-Noël Picq) • Production Jean Eustache, Pierre Cottrell, Les Films du Losange

PREMIÈRE VERSION : Photographie Jacques Renard • Assistants caméra Jean-Noël Ferragut, Jacques Steyn Montage Chantal Colomer, Jean Eustache • Son Roger Letellier Assistant réalisateur Elisabeth Couturier, Bertrand Van Effenterre Scripte Claude Luquet

Avec Michaël Lonsdale (le narrateur), Jean Douchet (le metteur en scène), Douchka, Laura Fanning, Josée Yann, Jacques Burloux ... /...



SECONDE VERSION : Image Pierre Lhomme, Michel Cenet Montage Chantal Colomer, Jean Eustache • Son Bernard Ortion • Assistants réalisateur Luc Béraud, Bertrand Van Effenterre

Avec Jean Noël Picq (le narrateur), Elisabeth Lanchener, Françoise Lebrun, Virginie Thévenet, Annette Wademant

Première : *Österreichisches Filmmuseum Wien*, 10 octobre 1977 / **Première française** : 9 novembre 1977



LA ROSIÈRE DE PESSAC 79

France, 1979, 67 minutes, couleur, 16mm

Réalisation Jean Eustache • Production INA, ZDF, Médiane Films • Photographie Robert Alazraki, Jean-Yves Coïc, Armand Marco, Philippe Théaudière • Assistants caméra Florent Bazin, Patrick Beraux, Michel Thiviet, Caroline Champetier, Françoise Manceaux • Montage Chantal Colomer, Jean Eustache • Son Gérard Barra, Bruno Charier, Gérard de Lagarde, Georges Prat • Mixage Dominique Hennequin • Assistant réalisateur Boris Eustache

Première : *Österreichisches Filmmuseum Wien*, décembre 1979 / **Diffusion télévision française** : décembre 1979



LE JARDIN DES DÉLICES DE JÉRÔME BOSCH

France, 1979, 34 minutes, couleur, 16mm

Réalisation Jean Eustache • Production INA Image Philippe Théaudière • Son N'Guyen Van Tuong, Xavier Vautrin • Montage Martine Voisin, Jean Eustache

Jean-Noël Picq commente *Le Jardin des Délices* de Jérôme Bosch pour Jérôme Prieur, Sylvie Blum, Catherine Nadaud

Diffusion télévisée : 13 avril 1981 dans le cadre de la série « *Les Enthousiastes* »



OFFRE D'EMPLOI

France, 1980, 19 minutes, couleur, 16mm

Réalisation et scénario Jean Eustache • Production INA Photographie Philippe Théaudière Assistants caméra Maurice Perrimond et Alain Salomon • Montage Jean Eustache • Son Jean-Claude Brisson • Scripte Claude Luquet Avec Michel Delahaye (le candidat), Michèle Moretti (la graphologue), Jean Douchet (le directeur), Rosine Young (sa collaboratrice), Bertrand Van Effenterre (son collaborateur), Boris Eustache (candidat dans la salle d'attente)

Diffusion télévisée : 16 mars 1982 sur Antenne 2, dans la série « *Contes modernes* »



LES PHOTOS D'ALIX

France, 1980, 18 minutes, couleur, 35mm

Réalisation : Jean Eustache • Production Mediane Films • Photographie Robert Alazraki • Montage Jean Eustache, Chantal Colomer • Son Bruno Charier Avec Alix Cléo-Roubaud, Boris Eustache

Diffusion télévisée : 19 janvier 1982 sur Antenne 2, dans l'émission « *Histoires courtes* »

AUTRES TRAVAUX DE JEAN EUSTACHE

LA SOIRÉE (1963)

10 minutes (fragment), 16mm, noir & blanc, non sonorisé

Réalisation et scénario Jean Eustache, librement inspiré de la nouvelle éponyme de Guy de Maupassant • Photographie Philippe Théaudière • Interprétation Paul Vecchiali, Jean-André Fieschi

LE DERNIER DES HOMMES / MURNAU

(1968)

26 minutes, 16mm, noir & blanc

Réalisation Jean Eustache

Programme pour la télévision scolaire française - Marc'O, André S. Labarthe et Jean Domarchi discutent du *Dernier des hommes* (F.W. Murnau, 1924)

LA PETITE MARCHANDE D'ALLUMETTES / RENOIR (1969)

26 minutes, 16mm, noir & blanc

Réalisation Jean Eustache

Programme pour la télévision scolaire française - Georges Gaudu dialogue avec Jean Renoir au Théâtre du Vieux-Colombier, lieu du tournage du film de 1928 dont il est question

COLLABORATIONS DE JEAN EUSTACHE AVEC D'AUTRES RÉALISATEURS

LE MANNEQUIN DE BELLEVILLE (1962)

16 minutes
Réalisation Jean Douchet
Assistant Jean Eustache

LES ROSES DE LA VIE (1962)

20 minutes
Réalisation Paul Vecchiali
Assistant réalisateur et interprète Jean Eustache

DEDANS PARIS (1964)

Court-métrage
Réalisation Philippe Théaudière
Montage Jean Eustache

LES TACHES (1964)

Court-métrage
Réalisation Raymonde Baudry-Delahaye
Montage Jean Eustache

LES CŒURS VERTS (1966)

90 minutes
Réalisation Édouard Luntz
Interprétation Jean Eustache

JEAN RENOIR – LE PATRON (1966/67)

Portrait en trois parties (50 mn) de la série
Cinéastes de notre temps
Réalisation Jacques Rivette
Montage Jean Eustache

LES IDOLES (1967)

105 minutes
Réalisation Marc'O
Montage Jean Eustache

L'ACCOMPAGNEMENT (1967)

Court-métrage
Réalisation Jean-André Fieschi
Montage Jean Eustache

UNE AVENTURE DE BILLY LE KID (1970)

100 minutes
Réalisation Luc Moullet
Montage Jean Eustache

CÉLINE ET JULIE VONT EN BATEAU

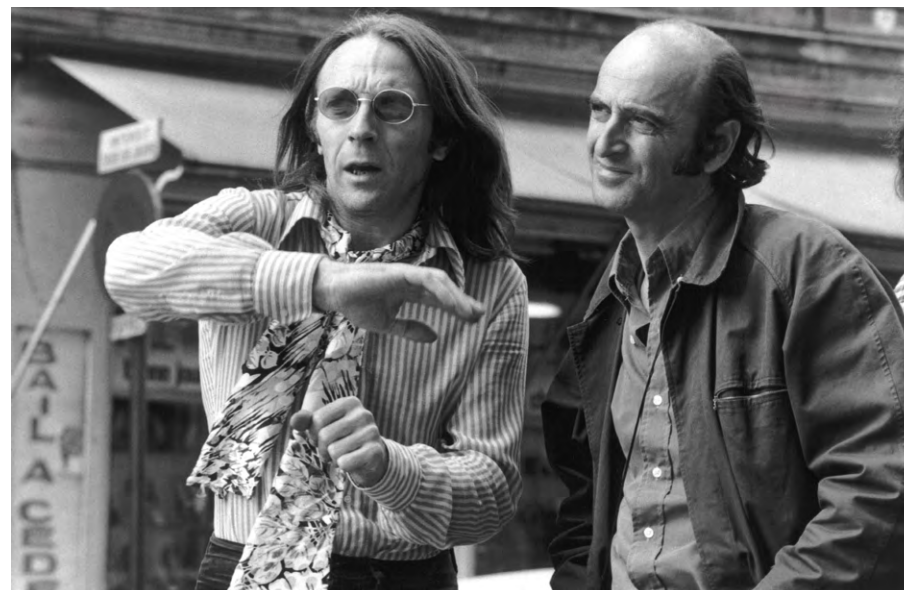
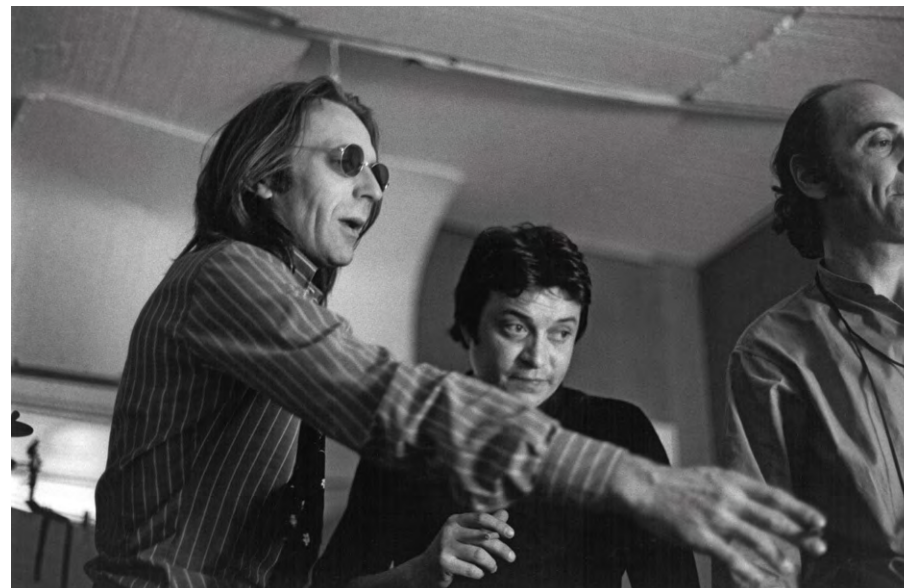
(1973/74)
193 minutes
Réalisation Jacques Rivette
Interprétation Jean Eustache (un spectateur au cabaret et un lecteur à la bibliothèque)

L'AMI AMÉRICAIN (1977)

127 minutes
Réalisation Wim Wenders
Interprétation Jean Eustache (l'homme amical dans le bar)

LA TORTUE SUR LE DOS (1978)

110 minutes
Réalisation Luc Béraud
Interprétation Jean Eustache (le chef de la police)





les films du losange

*Photos et dossier de presse téléchargeables sur
www.filmsdulosange.com*

