

Au commencement



La panthère rose est le protagoniste et personnage principal d'une série de dessins animés créée par Friz Freleng en 1964 pour la Mirisch Company et distribués par United Artists. Le personnage est apparu pour la première fois à l'écran pendant les génériques de début et de fin du film de 1963, La

Panthère rose. Une caricature de l'inspecteur Clouseau, héros des films originaux, fut, de 1965 à 1969, la vedette d'une autre série de dessins animés, créée également par Freleng, et intitulée The Inspector.

La panthère rose évolue dans un monde parfois absurde et surréaliste. Dans ce registre, un des chefs-d'œuvre de la série est le court métrage *Psychedelic Pink* (voir dans la liste des épisodes : *La Panthère Psychédélique*), qui la montre franchissant la porte d'un univers onirique, où elle se

retrouve entourée d'énormes lettres de l'alphabet ; elle utilise un J pour jouer au golf (la balle de golf est le point d'un i), puis elle est mise en joue par son adversaire, le petit bonhomme moustachu (voir plus bas) qui se sert d'un F renversé comme d'un fusil.

Le rôle muet de la panthère rose lui donne, comme à un mime, une portée universelle. Elle est en général calme et flegmatique, mais parfois, elle se rappelle qu'elle est panthère et se bagarre : elle se défend contre un fantôme et un squelette dans

Panique en rose (Pink Panic), lutte pour un os avec ses contemporains préhistoriques dans La Panthère à l'âge de pierre (Extinct Pink), et se bat avec un démonstrateur publicitaire dans La Panthère au supermarché (Supermarket Pink). Son adversaire est souvent un petit bonhomme moustachu assez teigneux qui pourrait être l'Inspecteur Clouseau. Dans certains épisodes, ce petit bonhomme a un chien, et quand la Panthère rose fait l'un de ses fameux gags, c'est le chien qui prend.

Dans le *The Pink Panther Show*, une émission regroupant plusieurs séries de dessins animés de Friz Freleng, la Panthère Rose croise à l'occasion le Tamanoir, héros de la série Tamanoir et Fourmi Rouge (*The Ant and the Aardvark*). Un plan du générique, dans le *Pink Panther Show* diffusé par la chaîne allemande ZDF, montrait la panthère rose et le tamanoir face à face, poings serrés, sourcils froncés, museau contre trompe, prêts à se battre.

Bien que le genre du mot « panthère » en

français impose aux francophones de parler d'« elle » au féminin, « Pinky » est clairement un mâle. On peut le voir à la fin du court métrage Pink-a-rella, une parodie de Cendrillon (voir dans la liste des épisodes : La Panthère chez Cendrillon), où, après avoir aidé Cendrillon à retrouver son prince, « il » transforme une vieille sorcière en une jeune et jolie panthère rose femelle vêtue d'une mini-jupe. Amoureux l'un de l'autre, les deux félins s'éloignent dans le ciel sur le balai volant de l'ex-sorcière.

Le personnage de la panthère rose est
indissociable de la célèbre musique
composée par Henry Mancini, qui rythme
chaque épisode.





La panthère rose est une série de films comiques mettant en vedette le détective très maladroit de la police française Jacques Clouseau qui débute ses enquêtes en 1963 avec la sortie du film du même nom . Le rôle restera étroitement associé à Peter Sellers . La plupart de ces films ont été réalisé et co-écrit avec Blake

Edwards , la musique étant composée par Henry Mancini .

En dépit de son utilisation dans les titres de la plupart des films de la série, "Pink Panther" n'a rien à voir avec Clouseau mais se trouve être un grand et précieux diamant rose qui sera montré dans le premier film de la série. L' expression la Panthère Rose ne réapparaîtra seulement que dans le titre du quatrième film, Le Retour de la panthère rose , dans lequel le vol du diamant est de nouveau le centre de l'intrigue. L'expression a été utilisée pour

tous les films suivants de la série, même si le bijou ne figurait pas dans l'intrigue (le diamant est seulement apparu dans six des onze films de la série).

Le premier film de la série a eu une séquence d'ouverture animée, créée par DePatie-Freleng Enterprises et mis en musique par Henry Mancini , qui présentait la panthère rose . Ce personnage, conçu par Pratt Hawley , a ensuite été l'objet de sa propre série de dessins animés qui ont connu un énorme succès diffusé tous les samedi matin . Le personnage était en

vedette dans le générique de chaque film dans la série de films, sauf A Shot in the Dark et l'inspecteur Clouseau .



Les deux récents films The Pink Panther furent joué avec Steve Martin , la plupart des films de la série vedette furent interprétés par Peter Sellers dans le rôle de l'inspecteur Clouseau et ont été réalisé et co-écrit par Blake Edwards. La musique très populaire a été composée par Henry

Mancini. En plus du générique, le thème accompagne souvent une séquence de suspense dans le premier film et dans les films suivants.

La plupart des pistes restantes sur la BO du début des années 1960 sont des morceaux de jazz correspondant au style de l'époque. Bien que les variations du thème principal soit repris pour la plupart des génériques de la série , ainsi que sur la série de dessins animés, Mancini composera un thème différent pour *A Shot in the Dark* qui a été adopté plus

tard pour le dessin animé L'Inspecteur .

La panthère rose est un diamant censé contenir une faille qui forme l'image d'une «panthère bondissante», qui peut être vue si elle est tenue dans la lumière d'une certaine manière. Ceci est expliqué dans le début du premier film, et la caméra zoome sur le diamant afin de révéler la Panthère ce qui permet de démarrer la séquence du générique. L'intrigue du premier film est basé sur le vol de ce diamant. Le diamant réapparaît dans cinq autres films de la série (Le Retour de la panthère rose ,

Trail of the Pink Panther et la Malédiction de la panthère rose). Il réapparaît en 2006 dans les deux films avec Steve Martin La Panthère Rose et The Pink Panther 2). Le nom de "la panthère rose" est attaché à l'inspecteur Clouseau de la même manière que Frankenstein a été utilisé dans des titres de films sans se référer forcément à la créature de Frankenstein .

A Shot in the Dark, un film qui n'était pas à l'origine destiné à être une enquête de l'inspecteur Clouseau est le premier des

deux films de la série (l'autre étant l'inspecteur Clouseau avec Alan Arkin) qui ne met en vedette ni le diamant ni le personnage de dessin animé La Panthère rose dans les génériques d'ouverture et de fin. Beaucoup de critiques, y compris Leonard Maltin, considèrent ce film comme le meilleur de la série.

Dans le premier film *The Pink Panther* l'accent était mis sur David Niven qui interprète le rôle de Sir Charles Lytton, le célèbre voleur de bijoux surnommé "le fantôme", et son plan pour voler la

panthère rose à son propriétaire.



Le personnage de l' Inspecteur Clouseau n'est qu'un rôle secondaire et qui apporte un côté burlesque et comique à un film qui était par ailleurs un film policier léger, un contraste typique des films d'Edwards. La popularité de Clouseau incite les producteurs à le faire devenir le personnage principal dans les prochains

films de la Panthère Rose, qui devinrent des comédies burlesques plus simples.

La musique de Mancini subira des arrangements mais restera toujours présente dans l'ensemble des films.

Les cinq premiers films Peter Sellers-Blake Edwards ont été distribués par United Artists . Trail, Malédiction, et le Fils ont été distribués par MGM / United Artists. Les droits des DVD depuis Le Retour de la panthère rose sont maintenant contrôlés par Universal Pictures ' Focus Features division, en

partenariat avec la société britannique de production Divertissement CCI et successeur d' ITV Global Entertainment Ltd Focus Features a publié ce film en DVD pour la Région 1.

CCI à l'origine à l'intention de faire une série sur l'Inspecteur Clouseau à la télévision, mais Blake Edwards réussit à convaincre la société de production pour entamer un premier long métrage, et plus tard une série si le film devrait se révéler un succès. Le film a dépassé les attentes en devenant le film le plus rentable de

1975. United Artists a racheté rapidement l'investissement de l'ITC et les travaux ont immédiatement commencé sur le prochain long métrage.

Le film de 1968 de l'inspecteur Clouseau n'est généralement pas considéré par les fans pour faire partie de la Panthère rose car il ne comportait pas Peter Sellers ou Blake Edwards. Certains éléments comme les costumes que portent Alan Arkin cependant, ont été repris aund Peter Sellers a repris le rôle pour son retour en 1975. Malgré les discussions, Alan Arkin

n'apparaîtra pas dans Trail of the Pink Panther .



L'inspecteur Clouseau Jacques

- Première apparition: The Pink Panther (1963)
- Apparitions: Tous les films à l'exception de "Inspecteur Clouseau", " La Malédiction

de la panthère rose" et le Fils de la panthère rose.

Jacques Clouseau est un policier maladroit, incompetent, mais zélé qui parle en anglais avec un ridicule accent français tout les autres personnages parlent anglais.

L'accent de Clouseau n'est pas souligné dans le premier film, mais par la suite l'accent exagéré est devenu une plaisanterie. Dépeindre le policier incompetent en tant que français est fondée sur un stéréotype britannique sur la police française, ou même de la

population française dans son ensemble.

Peter Sellers, qui incarnait Clouseau, a fait

remarquer qu'à son avis, Clouseau savait

qu'il était un idiot, mais qu'il avait un

talent incroyable pour sa propre survie.

Clouseau chute dans les escaliers; tombe

dans des piscines, des fontaines;

provoquer des incendies et des

catastrophes. Dans *Trail of the Pink*

Panther, nous voyons que, pendant la

Seconde Guerre mondiale, Clouseau a

combattu dans la Résistance française,

mais les flashbacks ne servent qu'à

réitérer le fait que Clouseau peut survivre à tout, malgré ou peut-être, en raison de son incompétence.

L'inspecteur Clouseau est un patriote français, dont le pays est sa plus haute priorité.

Le rôle a été créé et s'est enrichi grâce à Peter Sellers au fil des ans, mais a également été joué par Alan Arkin (en inspecteur Clouseau); et Steve Martin



L'inspecteur en chef Charles Dreyfus

- Du premier numéro: A Shot in the Dark (1964)

- Apparitions: Tous les films à l'exception du film La Panthère Rose de 1963 et l'inspecteur Clouseau.

Supérieur de Clouseau, Charles Dreyfus, a été introduit dans A Shot in the Dark , dans lequel il avait le grade de commissaire. Il est constamment entraîné à des catastrophes à cause de la maladresse de Clouseau, et en devient finalement fou. Dans Le Retour de la

panthère rose , Dreyfus détient le grade d'inspecteur en chef, mais il devient fou et la fin du film montre Dreyfus avec une camisole de force dans une cellule capitonnée où il a écrit "Kill Clouseau" sur le mur. Comme dans *A Shot in the Dark* , Dreyfus souffre d'abord une variété de blessures personnelles avant d'étrangler accidentellement sa thérapeute tant la mort de Clouseau le fait fantasmer. Par la suite il tente d'assassiner Clouseau avec un fusil à lunettes. Encore une fois , Dreyfus est sur le point d'être libéré de

l'asile après une guérison complète, mais dans les cinq minutes suivant l'arrivée de Clouseau qui parle aux médecins présents au nom de Dreyfus, il souffre de nouveau d'une variété de blessures et les rechutes. De là, Dreyfus s'évadera de l'asile et kidnappera un scientifique, l'obligeant à construire un rayon désintégrateur utilisé pour intimider le reste du monde en tentant d'assassiner Clouseau. Dreyfus semble se désintégrer à la fin du film, mais par la suite, et sans aucune explication, il réapparaît dans La

Revanche de la panthère rose , et est rétabli inspecteur en chef alors que Clouseau est déclaré mort par erreur.

Herbert Lom donnera à son personnage un tic qui a lieu en situation de stress comme lorsqu'il essaye d' assassiner Clouseau.

Dreyfus a été joué par Herbert Lom dans les films de Blake Edwards , et par Kevin Kline dans le film de 2006. Il a été joué par John Cleese dans la suite de 2009 en remplacement Kline.



Cato Fong

- Du premier numéro: A Shot in the Dark (1964)
- Apparitions: Tous les films à l'exception du film Panther 1968, l'inspecteur Clouseau, et les films 2006-2009.

Cato (orthographié «Kato» dans A Shot in the Dark) est le valet de chambre de Clouseau, et un expert en arts martiaux .

On ne sait pas s'il croit que Clouseau est

un grand détective ou s'il se borne à y croire. La plaisanterie courante dans chaque film est d'attaquer de manière inattendue Clouseau, et finalement servir de sparing Partner à Clouseau. Cato tend souvent des embuscades à Clouseau dans sa propre maison. S'ils sont interrompus pendant une bagarre (comme par un appel téléphonique), Cato cesse et redevient un valet discipliné. Dans la série précédente, Cato a été joué par Burt Kwouk . Dans le re-lancement, le rôle de Cato a été offert à Jackie Chan , mais le personnage a été

supprimé plus tard, complètement, par peur qu'un personnage de nationalité chinoise était politiquement incorrect, et Cato a été remplacé par un nouveau personnage, le Gendarme Gilbert Ponton (Jean Reno), attribué par l'inspecteur en chef Dreyfus en charge de veiller sur Clouseau.



François

François, assistant de Dreyfus, observe généralement les conversations de son patron avec Clouseau avec perplexité.

André Maranne , un acteur français, a joué

François dans six films de la Panthère

Rose, dans Fils de la panthère rose , il a

été remplacé par Dermot Crowley (André

Maranne était mort en 1992). Dans A Shot

in the Dark , Trail of the Pink Panther et

la Malédiction de la panthère rose , il est

désigné comme le sergent François Duval

alors que dans les années 1970, il est le

sergent François Chevalier. En 2006 ,
Philip Goodwin joue un personnage similaire
nommé Renard.



Sir Charles Lytton / Le Fantôme

"Le Fantôme" est un voleur de bijoux;
ennemi juré de Clouseau (après Dreyfus)
dans plusieurs films, il est connu du grand
public comme Sir Charles Lytton. Il est le
méchant du premier film, mais à la fin de

celui-ci, Lytton, avec l'aide de la femme
Clouseau arrive à s'enfuir et envoie
Clouseau pour ses vols en prison, ce qui
déclenchera la soif de vengeance de
Clouseau. Dans le premier film, il a été
joué par David Niven puis par la suite par
Christopher Plummer . Dans les films plus
récents, Niven fera des apparitions
doublée pour la voix par Little Rich .



Le professeur Auguste Balls

Professeur Auguste Balls est un excentrique propriétaire d'un magasin qui fournit Clouseau en déguisements. Il a été interprété par Graham Stark dans *Revenge of the Pink Panther* et *Fils de la panthère rose*, tandis que Harvey Korman lui l'a joué dans *Trail of the Pink Panther* et *Malédiction de la panthère rose*. Le professeur Balls a une femme, Martha (Liz Smith) et un assistant, Cunny (Danny Schiller), qui font de brèves apparitions.

LES PROTAGONISTES



Peter Sellers, né Richard Henry Sellers le 8 septembre 1925 dans le Southsea à Portsmouth en Angleterre au Royaume-Uni et mort le 24 juillet 1980 à Londres, était un acteur britannique, connu internationalement pour son triple rôle dans Docteur Folamour (1964) et pour son

interprétation de l'inspecteur Clouseau
dans la série La Panthère rose.

Né le 8 septembre 1925 à Portsmouth
dans le Hampshire, Richard Henry Sellers
vécut dans une famille de comédiens. Il va
dans une école catholique, bien que son
père Bill Sellers soit protestant et sa
mère Agnes Doreen 'Peg' née Marks soit
juive d'origine portugaise.

Ses parents avaient l'habitude de
l'appeler Peter en mémoire de leur fils
aîné mort à la naissance, l'année
précédente.

Il était petit cousin lointain du célèbre boxeur portugais Daniel Mendoza (1764-1836). Selon le critique de cinéma, Alexander Walker, Mendoza était l'ancêtre « le plus vénéré » et Sellers avait l'habitude de garder une gravure du boxeur dans son bureau. Plus tard, il envisagea d'avoir l'image de Mendoza pour logo de sa société de production.

Selon le biographe de Sellers Roger Lewis, Sellers a été intrigué par le catholicisme, mais bientôt après être entré à l'école catholique, il « découvrit qu'il était Juif -

il était quelqu'un en dehors des mystères de la foi ». Sellers affirme que les enseignants faisaient référence à lui comme « le Juif », ce qui a développé par la suite sa sensibilité aux sous-entendus antisémites. Il était un des meilleurs élèves à l'école et se rappelle que l'enseignant une fois gronda les autres garçons qui n'étudiaient pas suffisamment : « Le garçon juif sait son catéchisme mieux que le reste d'entre vous ! » Plus tard dans sa vie, Sellers sera cité disant: « Mon père était un solide croyant

de l'Eglise d'Angleterre, mais ma mère
était juive-portugaise et les Juifs
adoptent la foi de leur mère ». Le critique
de cinéma, Kenneth Tynan, a noté après
son entrevue avec Sellers que l'une des «
forces motrices » principales pour son
ambition d'acteur était « sa haine de
l'antisémitisme ».



En accompagnant sa famille sur le circuit
des spectacles de variété, Sellers a appris

la mise en scène, ce qui s'est révélé précieux plus tard. Il a joué dès l'âge de cinq ans au théâtre burlesque du Windmill Theatre. Toutefois, il a grandi avec les influences contradictoires de ses parents et a développé des sentiments ambivalents à propos du show business. Son père n'avait pas confiance dans ses capacités à jamais devenir quelqu'un dans le domaine du divertissement, suggérant même que les talents de son fils étaient juste assez suffisants pour devenir balayeur, tandis que la mère de Sellers l'a sans cesse

encouragé.

Pendant la Seconde Guerre mondiale, il s'enrôle. Sellers sert dans la Royal Air Force, passant au grade de caporal, mais devra rester personnel de terrain en raison de sa mauvaise vue. Il séjourna ainsi en Inde et en Birmanie. Il a également servi en Allemagne et en France après la guerre. Pour se distraire de la vie de sous-officier, Sellers rejoint l'Entertainments National Service Association (ENSA), où son père avait également signé plus tôt, lui permettant de parfaire son jeu. À la fin de

la guerre en 1945, plus de quatre artistes britanniques sur cinq avaient travaillé pour l'ENSA, dont l'objectif était de remonter le moral des soldats et des ouvriers d'usine.

Après la Seconde Guerre mondiale, il multiplie les métiers artistiques, tels que danseur ou musicien de jazz, avant de prêter sa voix à l'émission radiophonique de la BBC, le *Goon Show* de 1951 à 1960.

Son aptitude à parler avec des accents différents (par exemple, français, indien, américain, allemand, ou encore les accents

régionaux britanniques) et son talent à dépeindre toute une gamme de personnages à effet comique, ont contribué à son succès en tant que personnalité de la radio et l'écran.

Parallèlement, il entame une carrière cinématographique principalement dans des comédies des Studios Ealing, dont Tueurs de dames (1955) au côté d'Alec Guinness et Après moi le déluge (I'm All Right Jack, 1959) qui lui apportent une certaine notoriété.

Dans les années 1960, sa carrière culmine

avec deux collaborations avec Stanley Kubrick, dans *Lolita* (1962) et *Docteur Folamour* (1964) où il interprète trois rôles, le film *Casino Royale* (1967) et *La Panthère rose* de Blake Edwards (1963), avec le personnage de l'inspecteur Clouseau qu'il continue à tenir dans un certain nombre de suites (dont une à titre posthume).



Le réalisateur Peter Hall déclarait : « Peter avait la capacité de s'identifier complètement avec une autre personne, et de penser de sa façon, physiquement, mentalement et émotionnellement dans leur peau. D'où cela vient-il? je n'ai aucune idée. Est-ce une malédiction ? »

En 1964, à l'âge de trente-huit ans, il est plusieurs fois victime de crise cardiaque et préfère la chirurgie psychique au traitement médical. Sa maladie évolue durant seize ans, jusqu'en 1977 où il est à nouveau victime d'une crise cardiaque et

doit finalement porter un stimulateur
cardiaque.

Il meurt le 24 juillet 1980 à Londres à la
suite d'une crise cardiaque.

La vie privée de Sellers a été caractérisée
par des troubles et des crises, et
notamment par des problèmes émotionnels
et de toxicomanie. Peter Sellers demeure
un personnage énigmatique. Il a souvent
affirmé ne pas avoir d'identité en dehors
des rôles qu'il a joués.

Peter Sellers a connu quatre mariages :

Anne Howe (1951-1961), avec qui Peter Sellers a eu deux enfants : Michael (1954-2006) qui fut également acteur et Sarah.

Britt Ekland (1964-1968), une actrice suédoise qui fit naître une fille Victoria.

Ce couple s'est partagé dans trois films :

Carol for Another Christmas (1964), Le

Renard s'évade à trois heures (1966) et

Le Bobo (1968).

Miranda Quarry (1970-1974), une

mannequin australienne avant d'être une

comtesse de Stockton en 1995.

Lynne Frederick (1977-1980), une actrice

anglaise qu'il épouse peu de temps avant sa mort.



En Octobre 1962, le père de Peter Sellers décède subitement alors qu'il subit une intervention chirurgicale à Londres, à l'âge

de 62 ans. Peu de temps après la mort de son père il décide de déménager de l'Angleterre et de "s'éloigner de tout cela." Il met sa grande maison à Hampstead en vente, et saisi l'offre du réalisateur Blake Edwards dans La panthère rose (1963).

Heureusement pour Peter Sellers, Edwards était un réalisateur expérimenté dans les comédies ce qui lui permit de développer la personnalité du personnage. La décision d'Edwards à embaucher Sellers parce que l'acteur précédemment choisi

pour le rôle à savoir, Peter Ustinov ,
s'était retiré. Il se rappela que lorsque
Ustinov laissa tomber le rôle il fut
extrêmement malheureux et prêt à le
tuer, mais le destin a voulu que, je
rencontre et engage M. Sellers, au lieu de
M. Ustinov, et finalement Dieu merci!"
Sellers a créé un inspecteur en chef
maladroit, Jacques Clouseau et c'est ce
film qui lui donnera du jour au lendemain
une audience mondiale. Bien que le
personnage de l'inspecteur Clouseau était
bien décrit dans dans le script, Sellers

apportera sa propre personnalité, note Walker. Sellers créera son accent, son costume, son maquillage (une moustache et trench-coat). Sellers décrit la personnalité du personnage :

« Je vais jouer Clouseau avec une grande dignité, parce qu'il pense de lui-même qu'il est l'un des meilleurs détectives du monde. Le script original fait de lui un idiot complet. Je pense qu'il serait bon de l'humaniser .

Le film a permis à Sellers pour la première fois de jouer un rôle "slapstick" dans la

comédie, et a été suivi par la suite l'année suivante par *A Shot in the Dark* (1964), dans lequel il est en vedette. Il fera trois suites de 1975 à 1978.

A *La recherche de la panthère rose* utilisant des images de *Sellers*, sortit en 1982, après sa mort. Sa veuve, Lynne Frederick, assignera avec succès les producteurs du film pour une utilisation non autorisée.

BLAKE EDWARDS



Blake Edwards, né William Blake Crump le 26 juillet 1922 à Tulsa en Oklahoma et mort le 15 décembre 2010 à Santa Monica en Californie est un acteur, producteur, réalisateur et scénariste américain. Il est

surtout connu comme réalisateur de
Diamants sur canapé, La Party,
Victor/Victoria et de plusieurs films de la
série La Panthère rose mettant en vedette
Peter Sellers : La Panthère rose, Le
Retour de la panthère rose, Quand la
panthère rose s'emmêle...

En 2004, le réalisateur reçoit un Oscar
d'honneur, en reconnaissance de son
scénario, sa réalisation et sa production
d'une œuvre extraordinaire pour le
cinéma.

Son grand-père, J. Gordon Edwards, était

réalisateur de films muets, et son beau-père, Jack McEdwards, est devenu producteur après le déménagement de la famille à Los Angeles en 1925. Après le collège et le lycée à Los Angeles, il commence à travailler en tant qu'acteur durant la seconde guerre mondiale.

Plus tard, il sert dans les gardes-côtes US, période durant laquelle il se blesse sévèrement le dos.

Après quelques second rôles au début des années 40, Blake Edwards fait ses armes à la télévision : création de la série Mickey

Rooney Show avec la complicité de Richard Quine, mais aussi des séries Mr Lucky et Peter Gunn Détective (1958). Après avoir écrit le scénario de The Atomic Kid (1954) et My Sister Eileen (1955), il réalise son premier long métrage, Bring Your Smile Along, en 1955. Sorti en 1959, Opération jupons (Operation Petticoat) est son premier film à grand budget. Ce film avec Tony Curtis et Cary Grant fait de lui un réalisateur remarqué.

C'est en 1961 avec Diamants sur canapé (Breakfast at Tiffany's) qui est

l'adaptation du roman du même nom écrit par Truman Capote, que Blake Edwards est reconnu par les critiques. S'ensuit une période faste, entre collaborations fructueuses avec Peter Sellers (The Party, la série des Panthère Rose), comédies scabreuses (Ten, S.O.B., Un sacré bordel) mais aussi western (Deux hommes dans l'Ouest) ou encore thriller (Allô, brigade spéciale).

Les relations de Blake Edwards avec Hollywood furent émaillées de conflits, parfois violents. Dans quelques-uns de ses

films les plus célèbres, le cinéaste dépeindra la Mecque du cinéma avec ironie, voire amertume. *The Party*, *S.O.B.*, *Ten ou Sunset* dressent ainsi un portrait peu flatteur d'Hollywood, où dépravation et cynisme font bon ménage.

Blake Edwards a été marié avec l'actrice Patricia Walker de 1953 à 1967. Depuis 1969, Blake Edwards était marié à l'actrice Julie Andrews. Dans le documentaire *I Remember Me* (2000), Blake Edwards parle de son combat contre le syndrome de fatigue chronique.

Edwards est surtout connu pour avoir dirigé la plupart des films de la comédie The Pink Panther mettant en vedette Peter Sellers dans le rôle de Clouseau. Sa relation avec Sellers fut très compliquée, avec de nombreux désaccords en cours de production. À divers moments de leur relation pendant le film, il a considéré Sellers trop difficile à diriger. Toutefois, dans ses dernières années, il a admis que le travail avec Sellers fut souvent irrésistible:

"Nous avons choisi la comédie, et nous

avons eu la chance car nous avions Sellers et moi beaucoup de respect pour ce genre de film. Nous avons également la capacité de trouver des choses drôles et des situations comiques. Mais dans cette exploration il y avait souvent un désaccord. Si vous me demandez qui a contribué le plus à ces trouvailles, je dirai que c'est un peu nous deux "

Les films étaient tous très rentable. Le Retour de la panthère rose (1975), par exemple, ne coûte que \$ 2,5 millions à faire, mais a rapporté 100 millions de

dollars, tandis que *The Pink Panther Strikes Again* (1976), a fait encore mieux.

Ayant grandi à Hollywood fils d'un gestionnaire de production et petit-fils d'un réalisateur de film muet, Edwards avait visionné les films des grands clowns du muets comme Charlie Chaplin , Buster Keaton , Harold Lloyd , et Laurel et Hardy

Edwards et Sellers appréciaient ces styles de comédie adaptés des films muets, et il essaya de recréer tout cela dans leur travail. Après leur immense succès avec les deux premiers films *The Pink Panther*,

The Pink Panther (1963) et A Shot in the Dark (1964), où ils adaptent de nombreux aspects du cinéma muet burlesque, ils tentent d'aller encore plus loin dans la Party (1968). Bien que le film est relativement peu connu, certains l'ont considéré comme un «chef-d'œuvre dans cette veine" de la comédie muette, même si elle comprenait quelques brefs dialogues.

HENRY MANCINI



Véritable monument du "score" musical hollywoodien, Henry Mancini a traversé près de 40 ans d'histoire du cinéma avec la même élégante légèreté. Grand amateur de jazz, collaborateur privilégié de Blake Edwards, on lui doit notamment la musique d'Hatari, des standards comme "Moon

River" et le thème au succès planétaire de La Panthère Rose. Ces mélodies sophistiquées, ludiques aux accents jazzy ont fait de lui un des grands noms de la BO de film.

Né à Cleveland, dans l'Ohio, Enrico Nicola Mancini dit "Henry" grandit dans une ville ouvrière à quelques kilomètres de Pittsburgh. Ses parents originaires des Abruzzes travaillent dans l'industrie locale du fer mais permettent au garçon de prendre des cours de flûtes dès l'âge de 8 ans, puis de piano à 12. Avec son père

Quinto, il joue de la flûte au sein d'un groupe d'italo-américains, les "Sons of Italy".

En 1943, après une année à la très prestigieuse "Juilliard School of Music", il sert dans l'armée américaine. A son retour de la guerre, ses talents de pianiste jazz lui permettent de devenir un des arrangeurs de l'orchestre de Glenn Miller. Ce n'est qu'en 1952 qu'il signe comme musicien pour les studios Universal entamant ainsi une carrière longue de plus de 40 ans, de près de 180 films et d'une

bonne dizaine de chefs-d'oeuvre.

Si les années 50 sont plutôt marquée par des séries B (L'Etrange créature du Lac Noir), il réalise tout de même la sombre musique du beau film noir d'Orson Welles, *La Soif du Mal* en 1957. L'année suivante, il quitte Universal, devient compositeur indépendant et rencontre Blake Edwards. Ensemble il compose un duo marquant de l'histoire du cinéma, collaborant à près de 30 films ensemble parmi lesquels *Diamants sur Canapé* (et son célèbre "Moon River"), *Le Jour du vin et des roses*, Victor

Victoria, Dans la peau d'une blonde et surtout La Panthère Rose.

De sa très riche filmographie, difficile d'extraire un titre. Mancini est avant tout un fidèle qui aime travaillé avec des cinéastes aux préoccupations similaires comme Howard Hawks (pour qui il composa, entre autres, le très fluide "Baby Elephant walk" d'Hatari), Stanley Donen (les très mélancoliques Charade et Voyage à deux) ou Paul Newman qu'il retrouve à plusieurs reprises en tant que réalisateur (La Ménagerie de verre,

L'Affrontement).

Lauréat de quatre Oscars, il fait partie, au même titre que Dimitri Tiomkin ou Bernard Hermann des classiques du "score" hollywoodien, à ceci près qu'il fut le premier à intégrer le jazz dans les compositions musicales, une gageure en la matière. Actif jusqu'à la dernière heure, également auteur d'enregistrements en solo, il s'éteint le 14 juin 1994 après avoir composé la musique d'un dernier film de son compère Blake Edwards.

LES STARS DANS LES FILMS

David Niven - Sir Charles Lytton



Comment reconnaître à coup sûr un parfait gentleman britannique ? Complet rayé et parapluie roulé ne sont que des indices, pas

des preuves. L'étoffe de cet individu singulier et attachant se cache donc dans son attitude. L'impeccable élégance doit se marier à la désinvolture légère et exquise, l'érudition joyeuse, l'esprit sportif en toutes circonstances. Pour réussir idéalement ce cocktail de fantaisie et de charme, il conviendra d'ajouter un regard facétieux, des gestes exquis, parfois un rien précieux, un humour irrésistible, un soupçon de bravoure militaire et patriotique, des aventures savoureuses et des souliers joliment

patinés. Un exemple étant toujours plus parlant qu'une longue définition, il nous suffit de songer à une phrase de David Niven : « Un gentleman est un monsieur qui, lorsqu'il rencontre une femme entre deux âges, opte pour le moins vraisemblable ».

James David Graham Niven voit le jour le 1er mars 1909 à Londres. Avec son frère cadet Henry et ses deux sœurs Margaret Joyce et Grizel Rosemary, il connaît une enfance heureuse mais disciplinée, sous la férule d'un père officier de l'armée du roi

Edouard VII. Le capitaine William Niven meurt en service commandé en 1915 à Gallipoli, durant la bataille des Dardanelles. Sa veuve se remarie après la guerre avec un influent homme politique conservateur, Sir Thomas Comyn-Platt, que le jeune David considèrera toujours comme son père. Elève dissipé, David est envoyé au pensionnat. La pire expérience de sa vie selon lui. Il souffrira vertement de la discipline de fer, des sévices sexuels traditionnels et des douches glacées. Pour reprendre la tradition familiale, sa mère

l'inscrit à l'académie militaire de Sandhurst. Sa voie semble toute tracée, il sera officier. Le fringant sous-lieutenant, qui s'est fait remarquer de ses camarades car il fait retailer ses uniformes dans de meilleures étoffes par un tailleur de Londres, sort bien classé de cette prestigieuse institution en 1930. Etant parvenu à se faire affecter à Malte, il intègre le prestigieux régiment d'infanterie légère des Highlands grâce à ses origines écossaises. Hédoniste raffiné, il compte bien goûter aux plaisirs

méditerranéens tout en accomplissant son
devoir. Son caractère s'y révèle
progressivement. A la fin d'un long cours
sur le fonctionnement et l'entretien des
mitrailleuses, l'officier instructeur
demande s'il y a des questions. David
Niven, un rien contrarié de manquer un
rendez-vous galant, lève la main : «
Auriez-vous l'heure, mon général ? J'ai un
train à prendre ».

L'insubordination n'étant pas de mise dans
les régiments de Sa Majesté, le jeune
homme est placé aux arrêts et embastillé.

En cellule, le prisonnier amuse la sentinelle et sort de sa poche une flasque gainée de cuir. Faisant boire le geôlier, il s'évade et s'embarque pour New-York. A lui la liberté. A peine à bord, Niven demande à faire la connaissance du commandant pour savoir à quelle heure sont servis les cocktails et, dans la foulée, fait envoyer un télégramme à ses supérieurs leur indiquant sa démission. Comme bien des migrants aux portes de l'Eldorado, il pense que tout commerce est possible, et arguant de ses origines, s'essaye au

négoce de whisky. Les affaires sont mauvaises, aussi se tourne-t-il vers l'organisation de rodéos. Commence alors une longue suite de petits emplois infructueux. Tenté par un peu d'exotisme, le jeune séducteur séjourne à Cuba puis aux Bermudes, avant de se fixer, durant l'été 1934, en Californie. Svelte et athlétique, toujours remarqué pour son élégance subtile et raffinée, le jeune Anglais veut tenter sa chance à Hollywood. Mais sans permis de travail, rien n'est possible. Le revoilà assujetti aux petits

boulots. Au Mexique cette fois. Il ne regagne Hollywood qu'une fois son visa et sa carte verte en poche, décroche quelques seconds rôles et se lie d'amitié avec Errol Flynn et Clark Gable. Bien décidé à jouer de son charme et de ses bonnes manières pour figurer dans des comédies légères et romantiques, il tente aussi de faire un atout de son passé sous les drapeaux. Entré en contact avec le producteur Samuel Goldwyn, il parvient à le convaincre qu'il ferait une bonne représentation de l'officier britannique

typique. Presque caricatural. Mais

Hollywood aime les stéréotypes.

David Niven est dans son élément dans le

milieu du cinéma. Il ne s'en cache pas : «

C'est vraiment très amusant. Pouvez-vous

imaginer être merveilleusement surpayé

pour bien vous habiller et jouer à des jeux

? C'est comme être Peter Pan ! ». Il en

sera donc ainsi, notamment dans divers

films d'aventures. En 1935 il apparaît dans

Les révoltés du Bounty, puis l'année

suivante dans La charge de la brigade

légère, aux côtés de son ami et colocataire

Errol Flynn. Sa prestance et son humour
lui ouvrent le registre de la comédie.
Partenaire de Jeannette MacDonald dans
Rose-Marie en 1939, il donne cette même
année la réplique à Ginger Rogers dans
Mademoiselle et son bébé, et se confronte
à Lawrence Olivier dans Les hauts de
Hurlevent. Mais la guerre vient mettre
entre parenthèses la carrière de l'acteur,
déjà vedette renommée. David Niven
s'engage comme volontaire dans l'armée
britannique. « La seule chose utile pour
l'humanité que j'ai faite dans ma vie »

répétera-t-il avec humour à la fin de sa vie. Incorporé dans la Rifle Brigade, David Niven participe aux combats de deux manières. Par solidarité pour l'effort de guerre, il tourne bénévolement plusieurs films dans les productions anglaises de Leslie Howard, Carol Reed et des inséparables Michael Powell et Emeric Pressburger, et intègre parallèlement les commandos, où il se lie d'amitié avec Peter Ustinov et participe à des missions secrètes de sabotage et de combat. Débarqué en Normandie dans la deuxième

vague d'assaut, quelques jours à peine après le D-Day, il termine le conflit au grade de lieutenant-colonel. S'étant marié avec Primula Rollo, engagée dans la Royal Air Force, pendant la guerre, il regagne Hollywood après avoir reçu les insignes de la Légion du Mérite, plus haute décoration militaire américaine accordée à un étranger, des mains du Général Eisenhower. « Primmie », comme la surnomme David, lui donne deux fils, David Junior et Jamie, mais décède peu après la naissance de ce dernier en faisant une

chute dans un escalier au cours d'une
partie de cache-cache lors d'un dîner
festif. Très affecté par cette disparition,
David Niven tente de se suicider, mais
l'arme s'enraye et il y voit un signe
adressé par sa défunte épouse. L'acteur
surmonte mal son veuvage et présente des
troubles dépressifs. Il se réfugie dans le
travail en enchaînant film sur film. Deux
ans plus tard, il se remarie avec le
mannequin suédois Hjordis Paulina
Tersmeden, et retourne vivre en Europe.
Le couple adoptera deux petites filles,

Kristina et Fiona. Cette période et les trente années qui vont suivre seront les plus prolifiques de sa carrière.

Dans les années cinquante, il consolide son image avec plusieurs comédies, interprétant avec talent le faux journaliste de *L'amour mène la danse*, le lieutenant raffiné des *Trois troupiers* en 1951 et l'alcoolique distingué de *La lune était bleue* d'Otto Preminger, pour lequel il gagne le *Golden Globe* du meilleur acteur. Avec ce même réalisateur, il portera à l'écran en 1958 l'adaptation de *Bonjour*

tristesse de Françoise Sagan. Il s'associe à Dick Powell, Charles Boyer et Ida Lupino en 1954 pour créer la société de production de téléfilms «Four Stars». Sans doute son expérience la plus lucrative. Mais c'est avec *Le tour du Monde en 80 jours*, en 1956, qu'il trouve certainement son rôle le plus marquant, tant il est la parfaite incarnation du gentleman voyageur Phileas Fogg qu'il interprète. Second *Golden Globe* et Oscar en 1958 pour sa magistrale interprétation d'escroc obsédé sexuel dans *Tables*

séparées de Delbert Mann avec Deborah Kerr et Rita Hayworth, au sujet duquel, ne se prenant jamais au sérieux, il déclarera quelques années plus tard : « J'ai eu beaucoup de chance de décrocher un Oscar. Un de mes autres rêves serait de peindre au Louvre. La seule chance que cela arrive un jour serait que je fasse un graffiti dans les lavabos des messieurs... »

Car David Niven, personnage raffiné à l'écran, est à l'identique au naturel. A la ville il aime la peinture classique, les bons cigares et les Marlboro. Ses goûts ne sont

jamais tapageurs et même s'il s'offre un
cabriolet Ferrari 212 Inter carrossé
spécialement par Vignale (dotée d'un siège
latéral à l'arrière), il est surtout un
amateur de confortables berlines Jaguar
et Bentley.

L'élégance du style Niven tient avant tout
à la simplicité des coloris et des motifs,
qui servent des coupes parfaites. Rien de
trop marqué ni appuyé. L'acteur n'a pas
l'aprêêt figé d'un Cary Grant, ni la coupe
trop près du corps des complets de
Tyrone Power ou la rigidité empesée de

Rex Harrisson. Mais s'il se méfie des couleurs trop luxuriantes, dédaignant les pulls-over rose bonbon qu'apprécie Fred Astaire, il apporte toujours à sa mise un zeste de fantaisie : un carreau fin dans un tweed ou une fleur à la boutonnière. Son vestiaire est celui du parfait gentleman britannique : blazers croisés à boutons de cuivre, complets croisés rayés avec poche ticket, cravates regimental, vestes de chasse aux couleurs cuivrées et pardessus de cachemire marine à la ville, complets de voyage souples et pantalons blancs en bord

de mer, dinner jacket de velours le soir,
habit noir et gilet blanc ou smokings pour
les soirées : une garde-robe extrêmement
raffinée, à l'écran comme en privé. Si ses
montres en or extra-plates sont griffées
Vacheron Constantin, Jaeger-LeCoultre,
Cartier et Patek Philippe, nul ne peut
distinguer l'étiquette de ses tailleurs de
Savile Row cousues à l'intérieur des
poches. A l'instar de Louis B. Meyer,
nabab hollywoodien propriétaire de la
MGM, ses adresses habituelles sont
Edward Tautz & Sons. Kilgour et French &

Stanbury. Edward G. Robinson, Cary Grant
et Frank Sinatra suivront le mouvement.

Devenu une très grande vedette, il tourne
dans les années soixante plusieurs
superproductions comme *Les canons de
Navarone*, de Jack Lee Thompson, et *Les
55 jours de Pékin* de Nicholas Ray,
consacré à une page sanglante de l'histoire
chinoise : la révolte des Boxers et le rejet
des comptoirs coloniaux occidentaux.

Cette fresque spectaculaire, qui sort en
pleine guerre froide, a une grande portée
politique. David Niven y campe avec

conviction l'ambassadeur de Grande
Bretagne à Pékin, aux côtés de Charlton
Heston et d' Ava Gardner. Dans un genre
plus léger, le séducteur britannique trouve
un rôle à sa mesure dans *La Panthère
Rose*, de Blake Edwards. Il y incarne un
aristocrate monte-en-l'air à l'humour fin
et aux vestes d'intérieur de velours
cramoisi, roulant en Ferrari 250
California. Claudia Cardinale et le jeune
Robert Wagner sont sous le charme, le
public aussi. Mais les belles années
touchent à leur fin. Ayant appris que Ian

Fleming a imaginé le personnage de James Bond en pensant à Cary Grant et à lui, Niven se porte candidat pour le rôle. Jugé trop âgé et trop précieux, il est écarté au profit de Sean Connery. Il sera néanmoins l'agent secret 007, dans le très loufoque et parodique *Casino Royale*, aux côtés de Peter Sellers, Ursula Andress, Orson Welles et Jean-Paul Belmondo, avec lequel il partagera en 1969 l'affiche de la comédie de Gérard Oury *Le Cerveau*. Sa carrière s'essouffle et peu à peu et s'il gagne en maturité, Niven n'apparaît plus

que dans des films de second rang. Les suites de La panthère Rose s'enlisent aussi malgré sa présence. Deux films le remettront une dernière fois en lumière : Mort sur le Nil en 1978, où il donne à Peter Ustinov une réplique inspirée et à tous les dandys du monde une leçon d'élégance, et deux ans plus tard Le Commando de Sa Majesté, dans lequel il interprète, épaulé par Roger Moore, le héros au flegme délicieux qu'il fut jadis. Atteint du syndrome de Lou Gehrig, une maladie neuromusculaire dégénérative

proche de la maladie de Charcot, David Niven s'éloigne de la vie publique au début des années quatre-vingt et se partage entre sa villa monégasque et sa propriété suisse de Château d'Oex, où il s'éteint le 29 juillet 1983. Ce gentilhomme du septième art voulait « faire du monde l'endroit le plus joyeux ». L'un des plus élégants aussi.

Robert Wagner - Georges Lytton



Robert Wagner est un acteur américain, né le 10 février 1930 à Détroit (Michigan), (États-Unis). Il a été marié quatre fois, dont deux avec l'actrice Natalie Wood. Robert Wagner est né dans une famille aisée de Détroit dans le Michigan. Sa famille emménage à Los Angeles en

Californie alors qu'il n'a que 7 ans.

Aspirant à devenir acteur, il effectue plusieurs petits métiers liés à Hollywood, lui permettant notamment d'être caddie pour Clark Gable. Il est remarqué par Henry Willson, un découvreur de talent, qui lui fait faire ses débuts d'acteur dans le film *Happy Years* (1950). Après plusieurs rôles insignifiants, sa carrière démarre vraiment après sa performance dans le film *With a Song in My Heart* (1952) au côté de Susan Hayward. Il est alors embauché par les studios de la 20th

Century Fox.

Il tient alors les premiers rôles dans plusieurs films comme *Tempête sous la mer* (1953) ou *Prince Vaillant* (1954). Il se lie d'amitié à l'époque avec l'acteur Clifton Webb avec lequel il apparaît dans *Stars and Stripes Forever* (1952) et *Titanic* (1953). Il est alors nommé aux Oscars. Wagner rompt à cette époque ses relations avec Henry Willson, quand son homosexualité est révélée au grand jour, ainsi que celle de plusieurs des vedettes dont il avait lancé la carrière comme Rock

Hudson et Tab Hunter.

Sa vie sentimentale est tumultueuse
incluant Barbara Stanwyck, Joan Collins et
Debbie Reynolds. En 1956, il se lie avec
une jeune actrice de 18 ans, Natalie Wood,
qu'il épouse à Scottsdale, Arizona le 28
décembre 1957 et avec qui il emménage à
Beverly Hills. Mais la carrière
cinématographique de Robert Wagner se
ralentit. Il est concurrencé par un nouveau
type d'acteur aux traits plus virils comme
Marlon Brando et Paul Newman. De son
côté, le contrat de Natalie Wood avec la

Warner Bros est suspendu pour 14 mois après son refus de tourner un film en Angleterre. Le couple connaît alors des problèmes financiers puis conjugaux. Ils divorcent le 27 avril 1962 alors que Natalie Wood entame une relation adultérine avec l'acteur Warren Beatty. La carrière cinématographique de Wagner, bien que ralentie, n'est pas stoppée. Il participe au tournage du film *Le Jour le plus long* et revoit une vieille amie, l'actrice Marion Marshall, qu'il épouse le 22 juillet 1963. L'année suivante naît Katie

Wagner. Le couple divorcera en 1970.

En 1968, Robert Wagner commence une

seconde carrière à la télévision. Durant

deux ans, il joue le rôle de Alexander

Mundy, gentleman cambrioleur, dans la

série Opération vol au côté de Fred

Astaire. En 1972, il joue au côté de Bette

Davis dans Madame Sin, le pilote d'une

série qui ne voit finalement pas le jour.

Le 16 juin 1972, il se marie de nouveau

avec Natalie Wood avec qui il a une fille,

Courtney Brooke. Professionnellement sa

carrière télévisuelle fonctionne à plein

régime et le cinéma lui offre le rôle de Dan Bigelow dans La Tour infernale alors que, côté télévision, il est co-scénariste, avec Aaron Spelling, du pilote d'une nouvelle série intitulée Drôles de dames. Il participe durant toute la décennie 1970 à d'autres séries en tant que "guest star". On le voit notamment dans les rues de San Francisco et aussi dans le rôle récurrent du Major Phil Carrington dans la série Colditz (1972-1974). En 1975, il partage le premier rôle de la série Switch avec Eddie Albert.

En 1979, il entame pour cinq ans, avec Stefanie Powers, la série Pour l'amour du risque où il tient le rôle principal de Jonathan Hart, justicier milliardaire.

Le 29 novembre 1981, Natalie Wood se noie au large de Catalina Island après avoir passé la soirée sur le yacht familial aux côtés de Robert Wagner et de l'acteur Christopher Walken. L'enquête conclura à une mort accidentelle. En novembre 2011, cette enquête sera brièvement rouverte, suite à l'apparition de nouveaux témoignages. Elle sera close début janvier

2012, sans que des éléments nouveaux soient vraiment portés au dossier. Il cesse tout contact avec sa belle-famille suite à l'autobiographie de sa belle-sœur, Lana Wood.

Le 26 mai 1990, Robert Wagner épouse l'actrice Jill St. John.

Il apparaît dans la série des films Austin Powers à partir de 1997 où il joue le n°2 du Dr. Evil.

En 2006, sa fille Katie lui donne un petit-fils nommé Riley Wagner-Lewis.

En 2007, il joue le rôle du président James Garfield dans le film *Netherbeast Incorporated*. En septembre 2008, il publie son autobiographie intitulée *Pieces of My Heart: A Life* (chez Harper Entertainment), co-écrite avec le biographe Scott Eyman. Robert Wagner apparaît également dans l'épisode des *Simpson*, *Goo Goo Gai Pan* (Episode 12 de la Saison 16). Robert Wagner apparaît en tant que guest-star dans plusieurs épisodes d'*NCIS : Enquêtes spéciales*, dans le rôle du père de Anthony DiNozzo.



Capucine - Simone Clouseau

Capucine, née le 6 janvier 1931 à Saint-Raphaël (France) et morte le 17 mars 1990 à Lausanne (Suisse), est une actrice française.

Cet élégant mannequin, négligé par le cinéma français, devint l'une des rares

stars françaises à Hollywood. Belle blonde aux yeux bleus, distinguée mais sensuelle, Capucine représenta pour le cinéma américain des années 1960 l'archétype de la Française.

Elle devient mannequin vers 17 ans puis top model pour Givenchy, Christian Dior et Pierre Balmain. De cette époque date son amitié avec Audrey Hepburn qui faisait, elle aussi, ses débuts dans le mannequinat.

Leurs liens demeureront indéfectibles jusqu'à la disparition de Capucine.

Capucine débute au cinéma en 1948 dans

L'Aigle à deux têtes de Jean Cocteau. Elle enchaîne avec Rendez-vous de juillet de Jacques Becker où elle fait la connaissance de l'acteur Pierre Trabaud avec lequel elle se marie (pour quelques mois seulement).

Vers la fin des années 1950, remarquée lors d'un défilé de mode par le réalisateur américain Charles K. Feldman, elle part pour Hollywood où elle se perfectionne en suivant les cours d'art dramatique de Gregory Ratoff. Elle tourne ensuite dans de nombreuses productions, la plupart

sans grand intérêt hormis peut-être *Le Bal des adieux* (*Song Without End*) de Charles Vidor et *George Cukor* (1960) et *La Rue chaude* (*Walk on the Wild Side*) d'*Edward Dmytryk* (1962). Son rôle le plus marquant de cette période demeure sans doute celui de *Simone Clouseau*, épouse de l'inspecteur *Clouseau*, interprété par *Peter Sellers*, dans *La Panthère rose* de *Blake Edwards* en 1963 (et plus tard dans deux de ses suites).

Après une liaison de deux ans avec *William Holden*, elle regagne l'Europe vers le milieu

des années 1960 où elle poursuit sa carrière en tournant en France, en Allemagne et en Italie. On se souvient notamment de son personnage de la princesse Dominique dans *Guêpier pour trois abeilles* de Joseph L. Mankiewicz, en (1967), et celui à contre-emploi de Tryphène dans *Satyricon* de Fellini, en 1969.

En 1990, elle se suicide par défenestration à Lausanne.



Claudia Cardinale - Princesse Dala

Claudia Cardinale, née Claude Joséphine

Rose Cardinale à Tunis (Tunisie) le 15 avril

1938, est une actrice italo-tunisienne. Ses

premiers contacts avec le cinéma ont lieu

en 1955 à Venise, durant la Biennale, au

cours d'un voyage qui lui a été offert

après qu'elle a gagné, à dix-sept ans,

l'élection de « la plus belle italienne de

Tunis ». Cependant, désirant être institutrice, elle décline toutes les propositions qui lui sont faites et ne fait qu'une brève apparition dans un court métrage, *Anneaux d'or* de René Vautier. Ses véritables débuts dans un long métrage se feront en 1958 dans *Goha* de Jacques Baratier et surtout *Le Pigeon* de Mario Monicelli, sous l'égide du producteur Franco Cristaldi qu'elle épousera en 1966. Dans les années 1960, on la retrouve à l'affiche de nombreux succès critiques et publics. De célèbres

réalisateurs vont se disputer sa présence
devant leurs caméras. Ce sont Mauro
Bolognini, Abel Gance, Luchino Visconti,
Henri Verneuil, Philippe de Broca, Luigi
Comencini, Federico Fellini, Blake
Edwards, Henry Hathaway, ou Sergio
Leone.

À cause de sa voix rauque et de son italien
approximatif, l'actrice était
systématiquement doublée dans ses films
jusqu'à Huit et demi. Dans la version
italienne originale du film *Le Guépard*, elle
est doublée par Solveyg D'Assunta. Sur le

tournage, Cardinale parlait français dans les scènes avec Alain Delon, anglais avec Burt Lancaster et italien par ailleurs. Sa présence aux côtés d'Alain Delon dans *Rocco et ses frères* et dans *Le Guépard* de Visconti, et aux côtés de Jean-Paul Belmondo dans *Cartouche* la font connaître du public français, alors que le succès aux États-Unis et une renommée internationale lui viennent en 1963 de *Huit et demi* de Federico Fellini puis, en 1964, du film *Le Plus Grand Cirque du monde* d'Henry Hathaway, confirmés en 1969 par

Il était une fois dans l'Ouest de Sergio Leone.

Les années 1970 et 1980 la voient alterner les rôles :

Réalisations italiennes avec Marco Ferreri, Luigi Comencini, Franco Zeffirelli, Marco Bellocchio, Luchino Visconti (avec qui elle a joué quatre fois) et surtout son mari, le producteur Pasquale Squitieri.

Réalisations françaises avec Christian-Jaque, José Giovanni, Michel Lang, Nadine Trintignant, Diane Kurys ou Robert Enrico.

Réalisations internationales avec Jerzy

Skolimowski, Mikhaïl Kalatozov, George P. Cosmatos, Alan Bridges, Werner Herzog ou Blake Edwards (pour *Le Fils de la panthère rose*, 30 ans après le premier rôle).

À partir de la fin des années 1990, elle tourne moins, se consacrant davantage au théâtre ou à l'écriture. En 1993, elle est membre du jury pour la sélection officielle des longs métrages au Festival de Cannes.

Dans les années 2000, elle monte sur scène à Paris, interprétant, en 2000, *La Vénitienne* (anonyme du XVII^e siècle) et

Doux oiseaux de jeunesse de Tennessee

Williams en 2005.

Elle a toujours adopté des positions

politiques marquées par des idées

libérales. De gauche, elle s'est souvent

battue pour des causes concernant les

droits des femmes et des homosexuels.

Elle a apporté sa contribution à nombre de

causes humanitaires. En 1999, l'UNESCO

l'a désignée Ambassadrice de bonne

volonté. « J'ai été une star, très jeune. Je

n'ai pas de mérite, le destin en a décidé

ainsi. Une étoile a toujours veillé sur moi ».

Cette phrase est extraite de son livre
autobiographique, paru le 20 janvier 2005,
Mes étoiles, aux éditions Michel Lafon.
En 2009, elle publie *Ma Tunisie* aux
éditions Timée, un livre de photos sur les
traces de son enfance tunisienne.



Elke Sommer - Maria Gambrelli

Elke Sommer, née Elke Schletz, est une actrice, animatrice, chanteuse et peintre allemande, née le 5 novembre 1940 à Berlin (Allemagne).

Elle débuta dans des films en Italie vers la fin des années 1950. Elle devient rapidement un sex-symbol et se rend à

Hollywood au début des années 1960. Elle devient aussi l'une des pin-up les plus populaires de cette époque pour le célèbre magazine Playboy. Elle a aussi été chanteuse. Elle vit maintenant à Los Angeles, Californie.



Christopher Plummer - Sir Charles Lytton

Christopher Plummer est un acteur canadien né le 13 décembre 1929 à Toronto. Il est le père de l'actrice Amanda Plummer, qu'il a eue avec l'actrice Tammy Grimes. Il est principalement connu pour le rôle du capitaine Georg von Trapp dans la comédie musicale *La Mélodie du bonheur*, réalisée par Robert Wise en

1965.

En 2012, à 82 ans, il obtient l'Oscar du meilleur acteur dans un second rôle pour *Beginners*, devenant ainsi le comédien le plus âgé à recevoir un Oscar.



Catherine Schell - Lady Claudine Lytton

Catherine Schell, de son vrai nom

Katherina Schell von Bauschlott (17 juillet

1944 à Budapest -) est une actrice

britannique d'origine hongroise.

Issue d'une famille d'aristocrates hongrois

(son père était le Baron Paul Schell von

Bauschlott, un diplomate alors très connu

et sa mère la Comtesse Katharina Maria Etelka Georgina Elisabeth Teleki de Szék), elle naquit en 1944 en Hongrie dans la pauvreté, les biens de sa famille ayant été confisqués par les Nazis dès le début de la seconde guerre mondiale. À la prise du pouvoir par les communistes en 1948, elle trouve asile à Vienne et à Salzbourg en Autriche, puis émigre aux États-Unis en 1950 où son père renonce à tous ses titres nobiliaires afin d'acquérir la nationalité américaine.

Catherine va alors suivre des études dans

une école tenue par des sœurs dans le quartier de Staten Island à New York.

En 1957 son père, Paul von Schell, entre à Radio Free Europe et toute la famille part à Munich, en Allemagne où Catherine se prend de passion pour la comédie et entre à la prestigieuse école Falconberg.

Catherine n'est d'ailleurs pas la première des Schell à faire carrière dans le milieu artistique puisqu'elle est la cousine de Maximilian Schell et de Maria Schell.

Catherine Schell a joué dans de nombreuses séries télévisées dont

Amicalement vôtre..., L'Aventurier et surtout Cosmos 1999, où elle joue le rôle de Maya, la polymorphe de la deuxième saison (ainsi qu'un petit rôle dans la première saison).

Elle a également joué dans divers films dont un James Bond, Au service secret de Sa Majesté.

Catherine Schell s'est ensuite mariée au producteur britannique Bill Hays (décédé en 2006), puis est partie avec lui en France au milieu des années 1990 où ils ont ouvert un Bed and Breakfast en janvier

1995, à Bonneval, près de La Chaise-Dieu en Haute-Loire, région que son mari et elle avaient découvert lors du tournage de *Wish Me Luck*, une série télévisée sur la seconde guerre mondiale. Son établissement était d'ailleurs une destination très prisée des membres des Fan clubs de Cosmos 1999. À la mort de son mari, elle le vendit.



Dyan Cannon - Simone Legree

Dyan Cannon est une actrice, réalisatrice, scénariste, productrice et monteuse américaine née le 4 janvier 1937 à Tacoma dans l'État de Washington aux États-Unis. Elle fut la quatrième femme de Cary Grant de trente-trois ans son aîné, qu'elle épousa le 22 juillet 1965 à Las Vegas. Le

mariage fut suivi de la naissance
prématurée de leur unique enfant,
Jennifer Grant, le 26 février 1966. Elle
quitta Grant en décembre 1966, déclarant
qu'il partait souvent dans des rages
soudaines et la battait quand elle lui
"désobéissait". Le divorce, finalisé en
1968, fut amer et public, et la bataille
pour la garde de leur fille dura dix ans.
Elle est connue pour son rôle du juge Cone
(Frimousse), compagne de Richard Fish,
dans les premières saisons d'Ally McBeal.



Joanna Lumley - Marie Jovet

Joanna Lumley est une actrice et productrice britannique, née le 1er mai 1946 à Srinagar (Inde). Parmi ses nombreux films, téléfilms et séries télévisées, elle s'est particulièrement illustrée dans les séries Chapeau melon et bottes de cuir dans les années 1970 et Absolutely Fabulous dans les années 2000 où elle jouait la déjantée Patsy Stone.



Lesley Anne Down - Olga Bariosova

Lesley-Anne Down est une actrice anglaise, née le 17 mars 1954 à Londres (Royaume-Uni).

Elle débute au cinéma en 1969. Les années suivantes, elle paraît notamment dans *Frissons d'outre-tombe* et dans *Jeanne, papesse du diable*. Elle accède à la

célébrité grâce à la série *Maîtres et Valets* et dans le même temps internationalise sa carrière en tournant avec Kirk Douglas et John Wayne. Sur les plateaux de ses films suivants, elle côtoie Laurence Olivier et surtout Elizabeth Taylor qui la prend sous son aile.

En 1979, elle joue dans *La Grande Attaque du train d'or* de Michael Crichton et *Guerre et Passion* de Peter Hyams, aux côtés de Sean Connery et Harrison Ford.

Elle enchaîne avec *Le Lion sort ses griffes* de Don Siegel, avec Burt Reynolds, et

Sphinx de Franklin J. Schaffner, avec
Maurice Ronet.

La télévision lui permet de diversifier
encore davantage ses registres. Elle
tourne des adaptations d'Agatha Christie
et Erich Maria Remarque, donne la
réplique à Olivia de Havilland et Anthony
Hopkins, incarne l'Esméralda de Victor
Hugo. Mais c'est en héroïne des Derniers
Jours de Pompéi qu'elle séduit le public
américain en 1984 : elle et Duncan Regehr
sont les révélations sexy de la série.

Après l'avoir remarquée en couverture de Vogue, le producteur David Wolper lui propose le rôle de Maggie Cleary dans Les oiseaux se cachent pour mourir mais l'actrice ne peut accepter. Il revient à la charge en 1985 avec l'adaptation du best-seller américain Nord et Sud, pour laquelle elle retrouve Kevin Connor, le réalisateur de Frissons d'outre-tombe. Elle y est partagée entre un mari odieux (David Carradine) et un amant fougueux (Patrick Swayze).

Lesley-Anne Down forme avec Pierce

Brosnan le couple vedette de *Nomads*, un film de John McTiernan. Ensuite, elle tourne pour la télévision un remake de *Indiscret* de Stanley Donen, où elle succède à Ingrid Bergman. En 1990, les producteurs de *Dallas* lui offrent un pont d'or : un million de dollars et une « luxueuse maison sur la plage des stars de Malibu » pour douze épisodes, « au grand dam de Larry Hagman » selon *Télé poche*. Quatre ans plus tard, elle est la partenaire de Charles Bronson au cinéma. Habitée des films d'action, elle partage

aussi l'affiche avec Burt Reynolds et Steven Seagal au fil de sa carrière. Dans les années 1990, sa carrière, devenue erratique, la fait passer du film *Seven Days of Grace* à un épisode de *Diagnostic : Meurtre*. Depuis, à part une adaptation de *Mary Higgins Clark*, ce sont les soap operas - *Sunset Beach* (1997-1999), *Des jours et des vies* (2001), *Amour, Gloire et Beauté* (depuis 2003) - qui constituent la partie la plus visible de son activité.

Lesley-Anne Down partage un mari avec Jeanne Moreau : il s'agit du réalisateur

américain William Friedkin ; un long et
difficile procès (qu'elle gagna) les opposa
à propos de leur fils.

Les nouveaux Clouseau and Co

Alan Arkin - Jacques Clouseau



Alan Arkin est un acteur, réalisateur, scénariste, producteur, auteur, et compositeur américain né le 26 mars 1934 à New York.

Né en 1934, Alan Arkin grandit dans un quartier de Brooklyn, à New York, au sein d'une famille d'intellectuels et d'artistes

juifs, immigrés de Russie et d'Allemagne.
Enfant de la balle, il manifeste dès son plus jeune âge une passion pour la musique et le théâtre, abandonnant ses études supérieures pour former son groupe de musique, The Tarrriers. Il écrit même une chanson en 1956, The Banana Boat Song, qu'Harry Belafonte reprendra avec succès.

Vivant d'expédients et de petits boulots, il essaie tant bien que mal de décrocher sur le tas un petit rôle à la télévision ou au théâtre. En 1957, il décroche le petit rôle

d'un chanteur dans le film musical *Calypso Heat Wave*, mais c'est sur les planches au début des années 1960 qu'il commence à percer en rejoignant la célèbre troupe d'improvisation de Chicago, le *Second City Theater*.

Son premier rôle à Broadway, le personnage principal de la pièce de Carl Reiner, *Enter Laughing*, lui vaut le Tony Award du Meilleur acteur. Au cinéma, son rôle dans la comédie *Les Russes arrivent*, lui vaut de se faire connaître et d'avoir le *Golden Globe* et une nomination à l'*Oscar*

du Meilleur acteur. L'année suivante, il incarne un psychopathe dans *Seule dans la nuit*, avec Audrey Hepburn.

En 1968, il incarne un sourd-muet dans *Le cœur est un chasseur solitaire*, prestation qui lui vaut sa seconde nomination aux Oscars.

Dans les années Années 1970, on le remarque dans *Catch 22*, pamphlet anti-guerre de Mike Nichols et *Sherlock Holmes attaque l'Orient-Express*. Il passe aussi à la réalisation avec *Little Murders*.

Après des années 1980 et 90 en demi-teinte, mais avec des films comme *Edward aux mains d'argent*, *Glengarry*, *Bienvenue à Gattaca*, il revient dans les années 2000 avec la série *Tribunal central*, mais surtout avec le film indépendant *Little Miss Sunshine* (succès surprise de l'année 2006), où sa prestation de grand-père héroïnomane lui vaut l'Oscar du meilleur acteur dans un second rôle.

Il retrouve Steve Carell en 2008 après *Little Miss Sunshine*, dans la comédie *Max la menace*, adaptée de la série éponyme et

partage la vedette avec Owen Wilson et Jennifer Aniston dans *Marley et moi*, où il est le patron d'un journal. En 2009, il collabore de nouveau avec les producteurs de *Little Miss Sunshine* en jouant le père d'Amy Adams et d'Emily Blunt dans *Sunshine Cleaning*, puis il campe le mari de Robin Wright Penn dans *Les Vies privées* de Pippa Lee.

Roberto Benigni - Gendarme Jacques

Gambrelli



Roberto Benigni, né le 27 octobre 1952 à Castiglion Fiorentino, en Toscane, est un acteur et réalisateur de cinéma et de télévision italien. En 1975, il fait la rencontre, fondamentale pour sa carrière, de Giuseppe Bertolucci qui lui écrit un monologue *Cioni Mario di Gaspare fu Giulia*

il obtient un grand succès, d'abord au théâtre Alberico de Rome puis sur toutes les scènes italiennes. Ce personnage d'un paysan toscan, en grande partie autobiographique, renferme déjà l'ambivalence qui caractérisera par la suite ses interprétations : d'un côté une irrésistible exubérance gestuelle et surtout verbale, de l'autre une candeur ingénue presque infantile qui laisse souvent transparaître une veine de surréaliste et de poésie mélancolique.

L'image du premier Benigni se forme donc sur un personnage peu commode et rebelle, craint d'un côté mais aimé de l'autre, imprévisible et capable en permanence de surprendre et même parfois de choquer. Apparu à une manifestation du Parti communiste italien, il prit dans ses bras le secrétaire général Enrico Berlinguer, geste surprenant à une époque où les hommes politiques italiens étaient réputés pour leur sérieux et leur formalisme. Il poursuit son activité cinématographique par des rôles de second

plan, sauf dans le rôle d'un maître d'école bizarre dans le film *Chiedo asilo* de Marco Ferreri, et en 1978, il participe au programme télévisé de Renzo Arbore *L'altra domenica*, dans les vêtements d'un critique cinématographique lunaire et improbable.

Il collaborera une nouvelle fois avec Bertolucci en 1986 avec une anthologie de spectacles comiques tenus dans les rues et les théâtres de toute l'Italie, *Tuttobenigni*. C'est par l'intermédiaire de Bertolucci que Benigni entre en contact

avec le metteur en scène Vincenzo Cerami
avec lequel il poursuivra sa carrière.

Benigni s'illustre dans plusieurs films
comiques, comme *Night on Earth* de Jim
Jarmusch (1991) dans lequel son
personnage chauffeur de taxi confesse à
un client, prêtre catholique, ses
expériences sexuelles. En 1983, il
commence sa carrière de réalisateur
cinématographique avec *Tu mi turbi* film
en quatre épisodes. Le film fut apprécié
par le public et les critiques. C'est sur ce
film qu'il rencontre Nicoletta Braschi qui

deviendra sa femme le 26 décembre 1991.

À partir de ce moment, elle sera présente

dans quasiment tous les films de son mari.

Puis il obtient un succès avec Non ci resta

che piangere en 1984 où on retrouve

beaucoup de gags.

En 1997, il rejoint la consécration

internationale avec La Vie est belle, qui

raconte la tragédie de l'Holocauste. Ce

film raconte l'histoire d'une famille juive

italienne séparée par les nazis. Une fois

dans le camp de concentration, le

personnage de Benigni parvient à sauver

son fils en lui faisant croire qu'ils jouent à un jeu, et pour gagner, le fils doit en respecter toutes les règles. Benigni, fils d'un ex-déporté défendra son choix pour ce thème si délicat mais avec une approche différente : le tragi-comique ne fait rien d'autre qu'accentuer l'intensité dramatique et l'émotion de certaines scènes. On peut toutefois reprocher à ce film une vision assez peu réaliste des camps d'extermination.

Le film est nommé sept fois aux Oscars 1998 et remporte trois oscars : celui de la

meilleure bande son pour Nicola Piovani, celui du meilleur film étranger et celui du meilleur acteur principal. Benigni est le premier non anglo-saxon à gagner dans cette catégorie, et il est le second acteur, après Laurence Olivier pour Hamlet en 1948, à avoir gagné un tel prix en étant réalisateur de celui-ci.

Le moment où Benigni a reçu son prix est resté mémorable, de par l'explosion de sa joie, qui, à l'annonce de son nom sauta sur les sièges avant de monter sur scène. Ce gag improvisé ainsi que son discours de

remerciement en anglais le rendirent
particulièrement sympathique aux yeux
des américains. En plus des Oscars, le film
s'attira des éloges : cinq rubans d'argent,
neuf David de Donatello et le prestigieux
Grand Prix du Jury du Festival de Cannes
où le déchaîné Benigni se prosterna aux
pieds du président de la cérémonie Martin
Scorsese. Tout de suite après ce succès
colossal, on le retrouva dans *Astérix et
Obélix contre César* de Claude Zidi, dans
le rôle de Détritus le conseiller de César,
au côté de Gérard Depardieu et Laeticia

Casta entre autres.

En 2001, il commença la réalisation de Pinocchio sortit l'année suivante. Il s'agit du film le plus coûteux de toute l'histoire du cinéma italien.

En 2004, il produit, écrit et dirige son huitième film *Le Tigre et la neige* sorti en 2005. Il s'agit ici encore de thèmes que l'on retrouve dans *La Vie est belle* (un homme quelconque, jovial qui tombe amoureux d'une femme), mais cette fois-ci, l'histoire se passe pendant la guerre d'Irak après la chute du régime de

Saddam Hussein. Ce film est une fois de plus un hymne à la vie et à la joie de vivre.

Il a obtenu en 2008 un César d'honneur remis par Fanny Ardant pour l'ensemble de sa carrière.

Steve Martin - Jacques Clouseau



Steve Martin, de son vrai nom Stephen

Glenn Martin est un acteur, humoriste,

musicien et scénariste américain né le 14

août 1945 à Waco, Texas (États-Unis).

Révélé grâce au Saturday Night Live,

Martin est devenu un humoriste réputé,

avant de débiter une carrière au cinéma

avec succès dans le registre comique avec

Un vrai schnock, Les cadavres ne portent pas de costard, Treize à la douzaine, La Panthère rose et Pas si simple, mais sait démontrer qu'il peut jouer avec sobriété ou changer de registre notamment avec Un ticket pour deux, Tout l'or du ciel, Portrait craché d'une famille modèle et La Prisonnière espagnole. Ne se contentant pas d'être d'acteur, il est également reconnu comme scénariste, ainsi que comme musicien et écrivain.

Alors que les années 1980 se sont déroulés avec succès, les années 1990 marque un

léger déclin de la part du public, tout en obtenant pour la plupart des critiques favorables.

En effet, s'il obtient des succès avec la comédie *Le Père de la mariée*, remake du film de 1950 et sa suite, le drame *Grand Canyon* et la comédie dramatique *L.A. Story*, il connaît toutefois ses premiers échecs commerciaux dans la même période avec *Le Cadeau du ciel*, *Joyeux Noël* (remake de *Le père Noël est une ordure*), *Sergent Bilko* et *Escapade à New York* et le demi-échec de *Bowfinger*, roi

d'Hollywood, dont il est le scénariste¹⁰.

Steve Martin (à gauche) lors le tournage de La Panthère rose 2, en octobre 2007.

De plus, il s'éloignera petit à petit des plateaux de cinéma suite au décès de John Candy, survenu en 1994, tombant même dans une dépression pendant quelques mois suite à ce drame.

Il débute des articles dans le New Yorker où il va rencontrer sa femme actuelle et comprend que les magazines ne s'intéressent pas aux couples dont seul l'un des deux membres est une célébrité

et écrit des pièces de théâtres et roman.

C'est pourtant dans un autre registre que

Steve Martin donnera sa pleine mesure

d'acteur : dans le rôle du milliardaire Dell

du film *La Prisonnière espagnole*, de David

Mamet en 1998.

Par la suite, il fait son retour en revenant

dans le registre comique, il prendra la

relève de Peter Sellers en interprétant

l'Inspecteur Clouseau dans le remake de

La Panthère rose, en 2006 après les

succès de *Bronx à Bel-Air* et *Treize à la*

douzaine (respectivement 132 et 138

millions de dollars au box office américain). La Panthère Rose rapporte 158 millions de dollars de recettes mondiales, contrairement au deuxième volet, où il endosse à nouveau le costume de l'inspecteur Clouseau, qui a connu un échec retentissant, aux États-Unis comme en France. Mais cet échec ne l'empêchera pas de triompher de nouveau avec Pas si simple, où il partage la vedette avec Meryl Streep et Alec Baldwin, qui rencontre un succès public, notamment dans le monde, devenant son plus grand succès mondial.

Les seconds rôles

Herbert Lom - Charles Dreyfus



Herbert Lom, de son vrai nom Herbert

Charles Angelo Kuchacevich ze

Schluderpacheru, est un acteur d'origine

tchèque, né le 11 septembre 1917 à Prague

(Autriche-Hongrie). À l'arrivée des nazis

en 1938, il part se réfugier en Angleterre

où il anime des émissions de propagande

destinées à la Tchécoslovaquie. Dès l'un de

ses tout premiers films, *The Young Mr. Pitt* de Carol Reed (1942), il interprète Napoléon, et se spécialise rapidement dans les personnages douteux et inquiétants, tenant plus rarement des rôles sympathiques. Dans les années 1940-50, il apparaît notamment en psychiatre dans *Le Septième Voile* avec James Mason, en organisateur de combats de lutte dans *Les forbans de la nuit* de Jules Dassin aux côtés de Richard Widmark et dans le rôle de l'un des bandits de *Tueurs de dames*, un classique de l'humour noir anglais où il

côteie Alec Guinness et Peter Sellers. Il incarne pour la seconde fois Napoléon dans Guerre et paix en 1956. Herbert Lom mène une carrière riche et internationale, interprétant des seconds rôles dans Spartacus de Stanley Kubrick, Le Cid ou Pancho Villa. On le retrouve en Capitaine Némó dans L'Île mystérieuse puis il se montre tout disposé à servir le cinéma fantastique et d'épouvante durant la période Hammer : il incarne notamment Le Fantôme de l'Opéra dans le film homonyme de Terence Fisher en 1962, ou

encore Van Helsing dans *Les Nuits de Dracula* avec Christopher Lee et un petit rôle dans *Asylum*. De son imposante filmographie, on retient en particulier le rôle du commissaire Dreyfus, rendu fou par les maladresses de l'inspecteur Clouseau dans la saga de *La panthère rose* de Blake Edwards. Il est présent à partir du second épisode en 1964 et reste fidèle au personnage jusqu'au huitième et dernier volet réalisé par Blake Edwards en 1993. Parmi ses dernières apparitions, on retiendra le rôle (sympathique) du Dr

Weizak dans *Dead Zone* de David Cronenberg (1983). À la télévision, il fut (encore !) un psychiatre dans la série *The Human Jungle* (1963-1964). Ses apparitions en guest-star de séries sont très rares, hormis dans *Des agents très spéciaux* (1967) et *Hawaï police d'état* (1971). Toutefois, absent des écrans pendant une dizaine d'années, Herbert Lom est revenu en 2004 dans un épisode de *Miss Marple* avec Geraldine McEwan. Il a écrit plusieurs romans.

André Maranne - François Chevallier



André Maranne est un acteur franco-britannique né en 1926 à Toulouse (France). Travaillant essentiellement en Grande-Bretagne, où on lui alloua tout naturellement des rôles de français à l'accent très fort, il se fera surtout remarquer pour sa participation régulière, aux côtés de Peter Sellers et Herbert

Lom, dans la série de films La Panthère rose, initiée par Blake Edwards, où il tint, à six occasions, le rôle du sergent François Chevalier. Par ailleurs cantonné à de courtes apparitions, on le reconnaît notamment dans Les Mutinés du Téméraire (1962) de Lewis Gilbert, ou dans Darling Lili (1970) de Blake Edwards. Il fera également de fréquentes apparitions à la télévision dans des séries populaires telles que Le Saint (1963), Doctor Who (1967), Fawlty Towers (1975) et, plus récemment, KYTV (1990).

Jean Reno - Ponton



Jean Reno naît à Casablanca de parents espagnols, originaires d'Andalousie - son père était de Sanlúcar de Barrameda et sa mère était de Jerez de la Frontera - qui ont fui le régime de Franco. La famille s'installe ensuite en France métropolitaine en 1960. Après avoir accompli son service militaire en Allemagne, Jean Reno, de retour en France, se lance dans une

carrière de comédien, montant une compagnie théâtrale avec Didier Flamand. Il fait des apparitions remarquées dans des films tels que *Clair de femme* de Costa-Gavras (1979) ou *Le Dernier Combat* de Luc Besson (1983). Sa collaboration avec ce dernier pour *Subway*, *Le Grand Bleu*, *Nikita* ou encore *Léon* lui confèrera une notoriété nationale puis internationale ; c'est à cette occasion qu'il apprend l'anglais, le film étant tourné dans cette langue. Multipliant les registres, il devient ainsi une des valeurs sûres du cinéma de

l'Hexagone, tournant avec les plus grands acteurs et réalisateurs français avant d'être sollicité par Hollywood où il devient un des rares acteurs français à connaître une vraie carrière internationale : Mission impossible avec Tom Cruise, Godzilla avec Matthew Broderick, Ronin avec Robert De Niro, La Panthère rose avec Steve Martin ou encore Da Vinci Code avec Tom Hanks. Il a été nommé trois fois pour le César du meilleur acteur ; deux fois pour un premier rôle grâce à Léon et Les Visiteurs, ainsi qu'une fois pour un second rôle dans

Fait rare, Jean Reno est également très connu au Japon, depuis le succès de *Le Grand Bleu* là-bas, notamment dans des publicités de Honda Orthia (1996)^{1,2} et dans *Wasabi* en 2001 avec Ryo-ko Hirose.

On notera aussi que l'acteur a refusé le rôle de l'Agent Smith dans le film *Matrix* (qui sera finalement joué par Hugo Weaving) et choisi de jouer dans *Godzilla*.

Burt Kwouk - Cato Fong



Kwouk est né à Manchester , en

Angleterre , mais a grandi à Shanghai

jusqu'à ce qu'il ait d'environ 17 ans. Il est

diplômé de Bowdoin College aux Etats-Unis

en 1953. Un des premiers rôles de Burt

Kwouk fut dans L' Auberge du sixième

bonheur (1958).

Il est apparu dans de nombreux films et émissions de télévision. Il est surtout célèbre pour avoir joué Cato (Fong), serviteur de l'inspecteur Clouseau . Le gag qui revient dans chaque film, c'est que Cato a reçu l'ordre d'attaquer Clouseau quand il s'y attend le moins afin de le tenir en alerte ce qui entraîne en général des catastrophes et des bagarres extraordinaires. Au milieu du combat, le téléphone sonnait et Cato répondait comme si de rien n'était par un "Bonjour:

résidence de l'inspecteur Clouseau", tout en remettant téléphone imperturbable à son maître.

Kwouk est apparu dans trois James Bond.

Dans *Goldfinger* (1964) il a joué un

homologue chinois de James Bond, dans la

parodie *Casino Royale* (1967) il a joué un

général et dans *You Only Live Twice*

(1967) Kwouk joué le rôle d'un Japonais

ennemi de Blofeld .

Une référence à ses apparitions dans

plusieurs films avec Peter Sellers se

trouve dans la scène d'ouverture du film

La complot diabolique du docteur Fu

Manchu , où Sellers en Fu Manchu lui dit:

«ton visage m'est familier."

Kwouk est en vedette dans de nombreuses

productions de télévision britanniques. En

conséquence, il est devenu un visage

familier dans le Royaume-Uni.

Il a été nommé Officier de l'Ordre de

l'Empire britannique (OBE) en 2011.

Les Films



L'inspecteur Clouseau est une véritable catastrophe ambulante. Il est depuis des années à la poursuite d'un insaisissable cambrioleur de grand style connu comme étant "le fantôme". Chargé de la protection du diamant "la panthère rose" qui est en possession de la Princesse Dala,

il se rend avec sa femme dans la station de
ski italienne de Cortina où est déjà la
Princesse, Princesse qui ne semble pas
insensible au charme de Sir Charles
Lytton...



Au grand dam de son supérieur, Charles
Dreyfus, Clouseau s'occupe d'une affaire

de crime commis dans un hôtel particulier.

L'affaire paraît simple: Maria Gambrelli,

une soubrette, est retrouvée près du

cadavre de son amant, l'arme à la main.

Clouseau est persuadé de l'innocence de la

soubrette.



L'histoire de "L'Inspecteur Clouseau"

Notre naïf inspecteur Clouseau

s'embarque dans une nouvelle aventure :
cette fois, à la demande de Scotland Yard,
il doit démanteler un gang de braqueurs de
banques rusés : en effet, lors de leurs
hold-up, tous portent un masque et pas
n'importe lequel : celui de l'inspecteur
Clouseau...



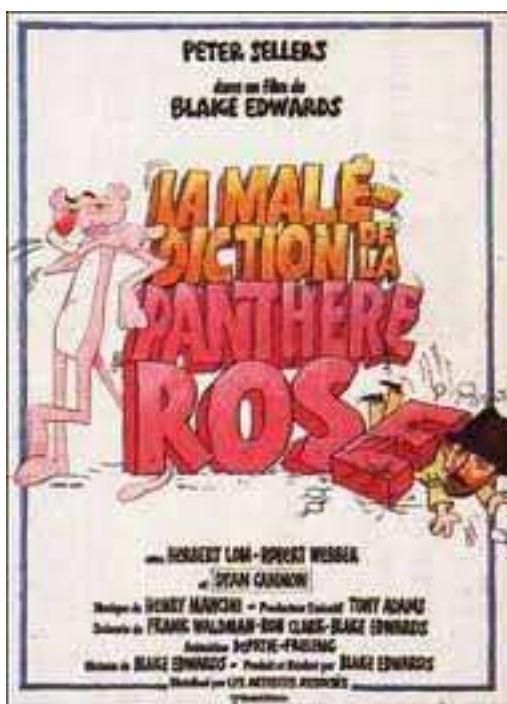
La Panthère Rose, un diamant inestimable,
est dérobé à l'émirat de Lugash.

L'inspecteur Clouseau est dépêché sur
place pour retrouver le voleur. Persuadé
qu'il s'agit d'un coup de Sir Lytton,
Clouseau le traque sans répit. Pour prouver
son innocence, Lytton décide de mener sa
propre enquête.



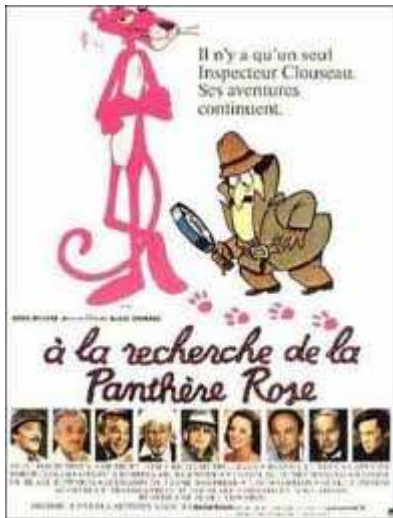
Le commissaire Dreyfus ayant sombré dans la folie suite aux maladroresses de Clouseau, son subordonné (cf. films précédents), il a été interné dans une clinique psychiatrique. Considéré comme guéri, il est sur le point d'être libéré. Malheureusement, une catastrophique visite de Clouseau le fait retomber dans la folie et devenir un dangereux criminel. Dreyfus enlève un savant, inventeur d'un rayon laser meurtrier, et menace de s'en servir si Clouseau n'est pas éliminé rapidement. Des agents secrets de tous

les pays sont chargés par leurs
gouvernements de tuer Clouseau...



Clouseau est devenu directeur de la
Sûreté. La French connection, pour
montrer son pouvoir à ses «clients»,

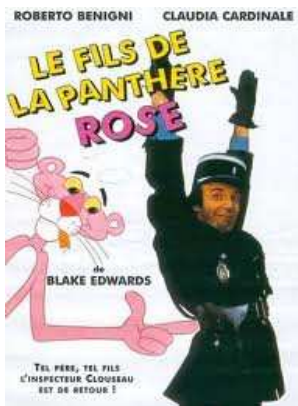
cherche à éliminer cet inspecteur de légende. C'est un criminel évadé qui est tué par erreur à sa place. Clouseau, considéré comme mort, a droit à des funérailles nationales. Le commissaire Dreyfus, ex-supérieur et «ennemi intime de Clouseau», est libéré de l'asile psychiatrique où il était interné (cf. épisodes précédent) afin de mener l'enquête sur le crime. De son côté, Clouseau, aidé par Kato, enquête aussi. Tous vont se retrouver à Hong Kong.



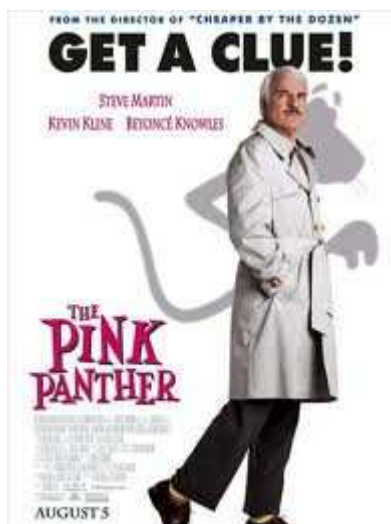
Le fameux diamant la Panthère rose a disparu. L'inspecteur Clouseau qui a été appelé pour mener l'enquête, disparaît avec son avion. Marie Jovet, une célèbre journaliste française, va alors tenter de le retrouver.



En remplaçant l'inspecteur Clouseau, le
détective Clifton Reight se met à la
recherche de la panthère rose...



La princesse Yasmine et Lugash sont kidnappés en raison de leurs relations avec la France. L'efficace inspecteur en chef Dreyfus est tenté de les retrouver...



L'entraîneur de l'équipe de France de football est assassiné dans un stade après la victoire de son équipe et sa bague qu'il

portait, ornée du fameux diamant La
Panthère Rose, lui a été volée. Le
gouvernement désire retrouver au plus
vite le coupable. Mais aucun agent qualifié
n'est disponible pour résoudre l'enquête.
L'inspecteur Dreyfus (Kevin Kline), décide
alors donner l'affaire à Jacques Clouseau
(Steve Martin), un inspecteur
incompétent, et part de son côté à la
recherche de l'assassin dans le but
d'obtenir une promotion. Pour empêcher
Clouseau de découvrir le coupable avant
lui, Dreyfus engage le célèbre agent

Ponton (Jean Reno) pour le surveiller. Mais les deux agents vont vite sympathiser. Xania (Beyoncé Knowles), une super-star américaine et fiancée de l'entraîneur assassiné, est la première suspectée...



L'inspecteur Jacques Clouseau se lance à la poursuite d'un mystérieux voleur qui sévit autour du monde et a dérobé de

précieux objets de valeur incluant le célèbre diamant la Panthère rose. Clouseau, secondé par son assistant Ponton, sa secrétaire Nicole et une équipe de détectives professionnels, tente de retrouver les objets volés.

Quelques répliques cultes de « Quand la
Panthère Rose S'emmêle »

Clouseau : Oui, c'est à vous qu'on a fait
poum. Poum, la tête.

Dreyfus : Poum ?

Clouseau : Quoi ?

Dreyfus : Vous avez dit poum.

Clouseau : Ah oui, ça oui, j'ai dit poum. Ça
a fait poum, et ça peut entraîner des
séquelles graves, un poum pareil.

Clouseau : Allez-vous bien, monsieur l'ex-
divisionnaire ?

Clouseau : Ah, mon pauvre, la
fréquentation de l'astral vous a fâché
avec votre planète.

Dreyfus : J'ai une veine de pendu ! Après
trois longues, trois terribles années, voici
enfin le jour béni ! Et je ne permettrai
pas, je répète, je ne permets pas à qui que
ce soit, je répète, à qui que ce soit, de le
bousiller. Alors, je vais vous reconduire à
l'entrée. Là, je vous dévorerai de baisers.
Et vous repartirez dans votre belle
voiture, qui légitimement est la mienne.

Ensuite, d'un pas léger, je me rendrai
devant le conseil d'expertise, lequel me
donnera le feu vert. Et là, je vous tuerai...

JE VOUS TUERAI !!!!!!!!

[Le téléphone sonne]

Clouseau : Le combiné carillonne, Cato.

Clouseau : Bonsoir, Monsieur le Préfet.

Allez vous bien, et Madame, et vos
délicieux petits préfectoraux ?

Clouseau : On vient à l'instant de
m'annoncer que l'ex-commissaire-

divisionnaire Dreyfus vient de s'évader de l'hôpital psychiatrique. Pour quelque obscure raison, le bras droit du préfet croit que Dreyfus attentera à ma vie. Il va sans dire que le pauvre bougre n'est pas aussi fou qu'on le pense mais beaucoup plus.

[Le téléphone sonne]

Clouseau [déguisé en bossu] : C'est le combiné, ou c'est Notre-Dame ? Oh, Esmeralda, ça gargouille, ça gargouille dans ma tête. Allons répondre. [Il décroche]

Quasimodo à l'appareil.

Clouseau : Porte que ceci, non ?

Jarvis : Oui, Monsieur, porte que cela.

Clouseau : Votre nom, jeune homme.

Shork : Je suis le vieux Shork, le
jardinier.

Clouseau : Quelle fonction est la vôtre ?

Shork : Je vous dis que je suis jardinier.

Clouseau : Alors pourquoi ne me l'avez
vous pas dit immédiatement ?

Shork : Mais je l'ai dit.

Clouseau : Ah, vous faites l'âne mais je
peux vous battre à ce petit jeu.

[Clouseau enquête sur un kidnapping]

Clouseau : Il y a de fortes chances pour
que l'un de vous tremble parce qu'il en sait
beaucoup plus sur ce meurtre qu'il ne veut
l'avouer.

Femme de chambre : Meurtre ?

Clouseau : Répétez moi un peu cela ?

Femme de chambre : Je vous dis meurtre.

Clouseau : Comment ça, meurtre ?

Femme de chambre : Oh mais je ne sais

pas, c'est vous qui dites meurtre.

Clouseau : Je vous ai dit meurtre ? Vous,
vous avez dit meurtre.

Femme de chambre : Non, j'ai dit meurtre
parce que c'est vous qui dites meurtre
sans arrêt.

Clouseau : Moi, je dis meurtre ?

Gouvernante : Vous avez détérioré ce
piano !

Clouseau : Mais quel est le prix d'un petit
piano comparé au terrible crime qui a été
perpétré ici.

Gouvernante : Petit piano ?! Mais c'est un
Steinway de grande valeur !

Clouseau : Il ne l'est plus.

Clouseau : Récapitulons, que savons-nous ?

Primo : ce professeur Fassbender et sa
fille ont été kidnappés. Deuzio : donc, un
ravisseur les a ravis. Tertio : j'ai la main
qui commence à brûler.

Clouseau : Madame-monsieur, je vous
avertis : avec moi ce ne sera pas du
beurre.

Videur : Tu veux que je le vide, ton guignol

?

Jarvis : Surtout pas, Bruno, voyons,

Monsieur le Commissaire me disait

justement qu'avec lui, c'était pas du

beurre. Tu sais comment il le baptise chez

eux ? Le Dernier Tango.

Clouseau : Tango ?

Jarvis : Oui, avec joie.

Jarvis : Les kidnappeurs sont là.

Clouseau : Qui a peur ?

Dreyfus : Tous les deux nous allons
joindre nos forces, professeur. Nous
allons construire une machine infernale et
conquérir le monde. Une douceur ?

Clouseau : C'est pourquoi j'ai toujours
échoué là où le pecus vulgum réussit.

[Clouseau confond la sortie avec le placard
à balais, sous les regards consternés
d'inspecteurs de Scotland Yard]

Clouseau : Des plus ingénieux, le gag éculé

du polichinelle dans le placard. Je vous en suis reconnaissant, en France, messieurs, on a autant de plaisir à l'y voir entrer qu'à l'en faire sortir. Parfait, à nos retrouvailles prochaines dans le sac sera l'affaire.

Clouseau : Allo, bonsoir, ici l'inspecteur

Clouseau. Voilà, il y a une belle fille

couchée dans mon lit et un cadavre dans

ma baignoire.

Clouseau : Est-ce que votre molosse mord

Hôtelier : Non.

Clouseau : Coucou le toutou... [Il manque de se faire arracher les doigts] Je croyais vous avoir demandé si votre chien mordait.

Hôtelier : Ce n'est pas mon chien.

Dreyfus [souffrant d'une carrie] : Vite, je meurs !

Clouseau [déguisé en dentiste] : Ne mettons pas la charrue avant le bœuf.

BONUS

Entretien avec Blake Edwards

L'entretien qui suit porte principalement sur la carrière récente de Blake Edwards.

Après une longue maladie, celui-ci fourmille comme d'habitude d'idées et de projets et travaille en ce moment sur le choix des acteurs de son prochain film, *Switch*, dont il parle plus loin. Par souci de continuité dans notre travail sur Edwards, nous avons inversé l'ordre de nos noms dans l'entretien et dans l'article qui l'accompagne.

Depuis Victor Victoria, le public et les critiques perçoivent votre carrière sur une pente descendante. Que ressentez-vous au sujet de cette période de votre travail ?

Je ne sais pas comment vous répondre, je vous déçois probablement. Je ne suis pas si certain d'avoir changé. Il m'est difficile d'être objectif sur ce sujet Je suis toujours surpris par ce genre de choses parce qu'il me semble toujours que

je suis capable de juger impartialement mon travail et dire " Bon, ce n'est pas si mal " ou " C'est bon " ou " Je ne suis pas d'accord avec cette critique " ou " Je suis d'accord avec cela " puis de poursuivre mon travail sans être perturbé plus qu'il ne faut. Mais la vérité peut être aussi que non seulement notre perception a changé, mais qu'à cause de mes besoins d'expérience, de mon besoin de fouiller certains thèmes que je m'obstine à fouiller, à pénétrer, que cela les dérange et qu'ils n'aiment pas cela. Vous savez,

c'est difficile de dire ce qui est bon ou mauvais. Je ne peux réellement en juger, je peux seulement juger ce que je fais par une sorte d'instinct primitif.

Pensez-vous que Victor Victoria soit l'un des sommets de votre carrière?

C'est sûrement un sommet critique parce que j'ai eu beaucoup de bonnes critiques, mais je ne considère pas nécessairement comme un sommet de ma carrière. C'est un sommet parce que j'ai aimé le faire et

parce que j'y ai acquis quelque notoriété
une bonne notoriété. Mais il y a peu de
points que je puisse considérer comme des
sommets dans ma carrière. Il y a tant de
hauts et de bas que c'est difficile à
évaluer.

Le sens de la trame de votre carrière
demeure-t-il constant?

Eh bien, je pense que probablement depuis
Victor Victoria elle a subi plus d'un accroc.
C'est si diablement difficile, quand vous

commencez à parler du procédé de création, d'en donner un portrait fidèle.

Je plaisante toujours, mais c'est vrai quand je dis: " Je fais ce que Dieu met en face de moi. " La manière dont mon esprit fonctionne est de toujours jouer avec les idées. Au début je suis toujours un écrivain, les choses arrivent et je pense que cela pourrait être intéressant, ou je m'arrête et je deviens songeur, les choses se décantent et je me dis:" ah bon, je vais tourner autour de cela. " Finalement, la plupart du temps, je me considère comme

un jongleur émotionnel. J'ai toujours cinq ou six choses qui ne sont pas claires, mais suffisamment précises pour jongler. À un moment je les lance en l'air et selon ce qui retombe en premier, ou ce qui est le plus près de ma vision, je fonce, parce que je pouffais bien jouer éternellement à ce jeu de choisir ce que je vais utiliser.

Qu'est-ce qui vous a décidé pour Curse of the Pink Panther et à la recherche de la panthère rose immédiatement après Victor Victoria?

C'était une décision commerciale. Et probablement aussi, pour être tout à fait franc, pour prouver que je pouvais avoir du succès avec la Panthère malgré l'absence de Sellers. J'ai vu *Curse of the Pink Panther* l'autre soir. Il s'est trouvé que ça m'a plu. Je n'ai pas tout vu, mais j'ai pensé: " Seigneur, c'est un bon film " et j'ai pensé: " les salauds " Le fait que je les ai assignés (MGM/UA) en justice et que j'ai gagné veut dire quelque chose, parce qu'ils ont laissé le film dégringoler.

C'est un film très subtil.

Certains de mes meilleurs effets comiques
sont dans ce film.

Ce gag du parapluie est merveilleux.

André Prévin dit que c'est le sommet de
mes films pour lui avec ce fichu parapluie.

Il dit qu'il a vraiment éclaté et qu'il est
retombé en morceaux quand il l'a vu.

Avez-vous une idée des raisons pour lesquelles le concept d'une série, comme les films de la Panthère roses encore et encore, vous plaît tellement?

Ça ne me séduit pas.

Non?

Non, jamais. Bon, c'est trop général. Bien sûr, ça m'a plu dans une certaine mesure. Je veux dire: si l'on a quelque chose qui a du succès, on ne pense pas autant aux

séries que vous le croyez. C'est devenu une série surtout par nécessité, parce que j'ai découvert que le mieux, ou peut-être le seul moyen d'amener les puissants à faire certaines choses comme Elle et Victor Victoria, était d'agiter devant eux quelque chose de désirable, et c'était la Panthère rose. Ils ont cru, chaque fois que j'en ai fait un, que ça leur ferait faire un gros chiffre et un gros profit. Alors quand je disais: " Je veux faire Elle maintenant ", ils disaient: " Oui, mais nous voulons une autre Panthère. " Alors, je l'ai gardée

comme appât, et c'est devenu une série fonctionnant sur sa propre énergie.

Avez-vous tenté de changer quelque chose de significatif dans chacun de ces films ?

Lorsque nous regardons en arrière, ce qui nous frappe, c'est que ce n'est pas une série traditionnelle, il y a tant d'éléments qui changent de film en film.

Oui, je me dis constamment: " Seigneur, s'il faut que je le fasse, je ne peux pas simplement copier le précédent. "

James Bond reste plus identique à lui-même de film en film que Clouseau. Et Peter (Sellers), bien sûr, à cause de sa fièvre d'acteur, recherchait ce genre de choses. Regardez la première Panthère, et puis regardez Quand l'inspecteur s'emmêle. Tout à coup dans Quand l'inspecteur s'emmêle il dit " meuth " et " beumb " et il l'a découvert entre les deux films. Constamment j'étais à la recherche de matériau nouveau qui serait un peu plus original ou en tout cas différent de ce que

j'avais fait avant.

Votre esprit créatif est-il différent selon que vous travaillez sur un autre film de la Panthère rose, ou un Peter Gunn, détective spécial, ou quelque chose dans l'esprit de ce que vous faisiez avant? Pensez-vous prendre des décisions différentes dans leur structure créative?

Bien sûr. Ce serait difficile de vous énumérer ces choix créatifs, quelles sont ces structures. C'est un peu comme quand

on parle avec un vieil ami. Il y a des choses que vous attendez. Vous pouvez arriver à un tas de choses intéressantes du fait que vous vous connaissez bien. Mais si c'est une toute nouvelle amitié, vous creusez encore dans les recoins pour voir de quoi il retourne. C'est plus un sentiment de surprise face à de nouvelles choses, surprise qui peut vous conduire dans certaines directions.

Nous pensons qu'il peut exister certains liens entre votre travail et vos refontes.

Après *Curse of the Pink Panther*, vous avez fait *L'Homme à femmes*. Et naturellement Victor Victoria est une refonte. Vous êtes-vous demandé pourquoi refaire les choses vous plaît autant? Vous savez, je peux utiliser la psychologie, mais je vais vous donner les faits comme ils sont, je parlerai après. Victor Victoria fut porté à mon attention. Ce n'était pas ce que je recherchais, je ne pensais pas: " Je veux faire une refonte. " On me l'a apporté, je l'ai regardé, et je suis parti en disant: " Cela m'intéresse, mais comment

puis-je m'y intéresser un peu plus
m'intéresser suffisamment pour le
transformer en projet? " C'était pendant
que je pensais à Toddy devenant gay et
jouant avec les aspects homosexuels de ce
monde que mon intérêt a été piqué, et j'ai
complètement oublié qu'il s'agissait d'une
refonte. Soudain j'avais pour moi quelque
chose de très original. Naturellement,
parce que le film a très bien marché,
automatiquement vous ouvrez vos yeux et
vos oreilles pour découvrir s'il n'y aurait
pas quelque part une matière similaire,

surtout européenne. Parce que vous avez réussi une fois, vous vous dites: " Seigneur, quand je pense à tous ces merveilleux films de Truffaut... " Vous savez, vous jouez le jeu: " Je me demande ce qu'il y a là-bas? J'aime tellement beaucoup de films français. Je me demande si je peux y piocher? "

Naturellement, à la minute où vous y pensez, alors L'Homme qui aimait les femmes vous saute aux yeux, et il se trouve que c'est un thème auquel vous avez beaucoup pensé depuis toujours. Vous

savez que vous êtes comme cela. C'était
mon cas.

Truffaut est quelqu'un dont vous aimez le
travail?

Oui, j'aime.

Y a-t-il quelque chose qui vous attire ou
qui vous intéresse dans le cinéma
européen?

Pas consciemment.

Est-ce fondamentalement différent des méthodes de Hollywood?

Oh oui. Je pense que lorsque vous parlez d'un tas de cinéastes européens, il y a une qualité qui n'est certainement pas inhérente à cette ville; c'est inhérent à l'Europe et à l'esprit européen quoique cela veuille dire. Je ne suis pas certain de ce que cela signifie, parce que lorsque les gens me demandent pourquoi je suis mieux accepté en Europe, je réponds: " Je ne

sais pas. " Je ne crois pas ressembler particulièrement à un Européen, mais ils disent: " Je pensais que vous étiez anglais ", et cela m'étonne. Et je ne crois pas que c'est seulement parce que je suis marié à une Anglaise. C'est peut-être parce que j'ai passé beaucoup de temps là-bas. Je ne sais pas ce que c'est.

L'expression employée par certains critiques est " l'art européen du cinéma ", impliquant que les cinéastes qui travaillent dans cette tradition ont plus de

conscience d'eux-mêmes comme faisant partie de cette tradition artistique, par opposition à la notion hollywoodienne de divertissement

Oui, je n'y ai jamais vraiment réfléchi, mais je crois qu'il y a beaucoup de cela. A la minute où je commence à analyser les choses, je deviens frustré et me dis: " Je vais probablement échafauder une belle théorie pour découvrir dix ans plus tard que c'est totalement faux. "

Est-ce que Fellini est un cinéaste qui vous influence consciemment?

Oh oui, absolument. La première fois que j'ai vu un Fellini, j'ai trouvé que j'étais très en colère, ennuyé. Heureusement, depuis ma jeunesse, j'ai appris la prudence.

Lorsque je me mets en colère, que je m'oppose violemment ou suis critique envers quelque chose, je prends le temps de m'asseoir et d'examiner pourquoi j'ai cette réaction. Neuf fois sur dix, je finirai par l'apprécier, l'aimer ou être stimulé par

celle chose, surtout en art.

Nous avons lu quelque part que cela avait été votre réaction au travail de Jackson Pollock la première fois que vous l'avez vu.

Oui, je m'en souviens. La première fois que j'ai vu le travail de Jackson Pollock, j'ai dit: " Merde! " Et maintenant lorsque vous me regardez peindre, je suis...(Gestes).

Vous laissez égoutter de la peinture sur le sol...

Je voulais être différent, mais c'est ainsi.

Dans *L'Homme à femmes*, vous jouez
directement (nous pensons
qu'essentiellement c'est pour la première
fois dans votre carrière) avec deux choses
qui vous semblent très importantes: l'une
est la psychanalyse, l'autre la peinture et
la sculpture. Avez-vous eu le sentiment
qu'il était temps de confronter ces deux
choses?

Je souhaiterais pouvoir dire que j'ai eu l'impression que " c'était le moment ". C'est ce dont je parlais un peu plus tôt. Toute ma vie est pleine de ce qui peut paraître des coïncidences et des accidents, mais je suis certain que ce n'est pas cela. Je suis certain que j'ai été poussé dans une certaine direction ou certaines directions... J'en suis certain, mais c'est très difficile pour moi de le voir. Lorsque je regarde en arrière, je cherche les clés, je me dis: qu'est-ce qui m'a poussé vers la sculpture? " Je ne sais pas, sauf que si

vous revenez en arrière, regardez l'enfant
que j'étais, les choses que j'ai faites, et le
genre de choses auxquelles je tenais
viscéralement, toutes les preuves sont là.
Il n'y a aucun doute là-dessus.

Enfant, faisiez-vous des sculptures?

Je ne crois pas, mais j'ai beaucoup dessiné,
beaucoup peint. Et la sculpture est le
résultat d'une lente introduction dans ce
monde qui a culminé lors de ma visite à
Henry Moore dans sa maison en

Angleterre, avec les photographies de ses merveilleuses réalisations à l'air libre.

Quels sculpteurs admirez-vous le plus?

Moore surtout. Vous pouvez constater sa forte influence sur ce que je fais. En ce moment j'essaie très fort de m'en dégager, quoique je ne le pense pas du tout. Moore est quelqu'un qui m'attire vraiment. Mais vous savez, je passe par des phases. Il y a eu une époque où j'ai réellement commencé à apprécier les

oeuvres de gens aussi connus que Rodin et
Degas.

Est-ce que Giacometti a eu une influence
sur votre travail?

Au début, encore, c'était le syndrome de
Jackson Pollock. La première fois que j'ai
vu un Giacometti, j'ai pensé: " Mon Dieu,
qu'est ce que c'est? Quelles sont ces
formes? " Et un jour, un certain nombre
d'années plus tard. je marchais dans un
jardinnet dans le sud de la France, il y avait

là six de ces figures, et j'ai eu une réponse
émotionnelle. J'apprends tout le temps.

En fait, nous avons trouvé une certaine
influence de Giacometti dans vos
sculptures.

Très possible, très possible.

L'une des choses qui nous intriguent est
que plusieurs de vos sculptures n'ont pas
d'yeux. Elles ont des orbites vides, pas de
bouche, il y a seulement l'esquisse d'un nez.

L'effet est très intéressant naturellement
cela n'humanise pas les visages autant
qu'on s'y attend. Vous êtes-vous demandé
à quelle attraction cela correspondait?

Non. Là encore, ces choses semblent venir
à moi, et bien sûr j'étais sous l'influence de
Moore la plupart du temps. Lorsque vous
regardez les oeuvres de Moore, les
visages sont insignifiants, ou quelquefois
les personnages sont sans visage. Cela
dépend dans quelle période il se trouvait.
Mais de plus en plus j'essaie de m'en

éloigner. Je m'investis plus dans ma
peinture, ma sculpture, et je fais des
recherches. C'est vraiment drôle, car
personne ne me donne d'argent pour mes
recherches je le fais!

Quels peintres admirez-vous?

Je peins depuis si longtemps que c'est
difficile à dire. Il y en a tant que je peux
montrer du doigt et dire que je les aime.

Je pense que le seul qui ait toujours su me
toucher est Gauguin, parce que j'ai appris

très tôt que c'était un agent de change qui était devenu peintre, et vint dans les îles et tourna le dos à la civilisation. Tout cela me touche. Et de plus, en conjonction avec sa façon de peindre, cela me fait pleurer lorsque je vois son oeuvre, particulièrement si cela arrive dans les mers du Sud. Il y a aussi beaucoup de contemporains, des artistes vraiment modernes de Californie, comme Ron Davis, que j'aime beaucoup. Et j'aime les aquarelles de Nolde.

Votre peinture est-elle aussi importante
pour vous que votre sculpture?

Cela va par cycles. La sculpture, travailler
physique ment avec mes mains, est
tellement thérapeutique. J'en retire un tel
plaisir physique, un tel réconfort, une telle
détente que je dirais que si je devais
choisir entre eux, je choisirais la
sculpture.

Combien d'heures par jour passez-vous à
votre travail artistique?

Je peux passer six heures par jour assis, à genoux ou debout sur le plancher de la salle de bains à faire de l'aquarelle parce que c'est le seul endroit où je me sente bien pour cela. J'ai travaillé sur certaines huiles, sur des acryliques ces deux dernières semaines, et j'ai passé plus de temps à peindre qu'à écrire. Je ne devrais pas faire cela. Je dois dire, pourtant, probablement six heures par jour, quelquefois.

Même lorsque vous travaillez sur un film?

Oui, et parfois le soir. Je rentre à la maison après le tournage, je dîne, et je suis en train de sculpter quelque chose qui me rend fou, qui ne me laisse pas en paix. Alors, j'y retourne et je suis capable d'y rester dehors jusqu'à une ou deux heures du matin, jusqu'à ce que Julie m'appelle et me dise: " Ramène-toi et va te coucher! "

On ne vous attribue pas les scénarios de Micky &Maude et Boire et Déboires, ni

leurs idées de départ. Le générique d'un film peut être trompeur, car vous aviez fait une grande partie de ce qu'on appelle l'"écriture "sur ces deux films. Vous sentez-vous fondamentalement différent lorsque vous travaillez sur le scénario d'un autre ou sur votre propre scénario? Et pouvez-vous nous expliquer ce que vous faites (cela peut inclure la réécriture, ou des pages additionnelles) lorsque vous travaillez sur un scénario qui ne vous est pas attribué?

Pour devenir le scénariste reconnu d'un film, le réalisateur, selon les règles de la Société des écrivains, doit rédiger au moins cinquante pour cent du dialogue. Or il est presque impossible, si vous partez d'un scénario déjà écrit, d'en changer cinquante pour cent. Mais vous pouvez le changer substantiellement. Parfois je repense à certains films que j'ai vraiment modifiés en substance, des scénarios qui, à mon avis en tout cas, n'auraient pas pu être tournés tels quels. Mais lorsque cela est venu en arbitrage, quels que soient les

critères que la Société utilise, la plupart du temps je n'ai pas gagné. Je ne cite pas ces films nommément, parce que si je le fais, alors je montre du doigt certains scénaristes et c'est mal. Et croyez-moi, sur certains de ces films importants que j'ai faits, je les ai réécrits en grande partie et y ai consacré beaucoup de temps autant que si j'avais écrit le scénario original et je n'ai pas été cité au générique.

Sur Micky & Maude, est ce que des limitations ont joué sur ce que vous

pouviez réécrire?

Le gros problème avec Micky & Maude était la fin de la pièce parce que chacun avait son opinion - Dudley (Moore) avait son opinion, Jonathan Reynolds la sienne, et moi la mienne. Et plutôt que de faire avec une seule idée, n'importe laquelle, ce qui aurait été beaucoup mieux, nous avons fait un amalgame des trois.

C'est l'une des plus mauvaises fins que vous ayez tournées. Est-ce pour cela que le film

se termine aussi rapidement?

Je crois. Vous savez, cela n'a tout simplement pas marché. C'était, je crois, un vrai bon film jusque-là. Je ne pense même pas que la fin soit mauvaise, elle n'est tout simplement pas satisfaisante, cela ne marche pas.

Si l'on lit vos scénarios et que l'on vous regarde au travail, il peut sembler que généralement vous n'avez pas une idée très claire sur la fin de votre film. Il

semble que vous deviez ajouter une fin au scénario parce qu'il vous faut boucler le scénario pour le vendre au studio.

Je pense que vous avez tout à fait raison. Je crois qu'on peut dire cela de ma vie. Je suis vraiment curieux de découvrir la fin, mais je ne peux la planifier! Bien sûr, d'un autre côté, lorsque j'écrivais des feuilletons à suspense pour la radio, ou pour la télévision à ses débuts, inévitablement on commençait par la fin. On avait un concept, mais on savait,

toujours quelle serait la fin, parce qu'elle doit être très bonne, être très satisfaisante dans un polar. Aussi ce n'est pas comme si je ne l'avais jamais fait. Mais vous avez parfaitement raison. L'une des choses avec lesquelles j'ai le plus de difficultés est d'arriver avec quelque chose qui me satisfasse vraiment. Or avec le dernier film que j'ai écrit, j'ai finalement réussi. C'est adroit, c'est sentimental, c'est tout à la fois.

Vous sentez que cette fois vous avez écrit

la fin dans le sens où vous le vouliez?

Oui, pour la première fois depuis
longtemps.

Comme vous le savez, nous avons trouvé
vos fins irrésolues une part très
intéressante de votre oeuvre. C'est très
rafraîchissant en comparaison de ces
banales fins hollywoodiennes où tout se
remet sagement en place. Les
dénouements de vos comédies ne sont pas
aussi forts que d'autres.

Je crois que j'aime poser des questions.

J'aime créer des situations, et elles ne se

résolvent pas toujours d'elles-mêmes. Je

finis seulement d'écrire un film intitulé

Switch; il n'y a pas eu moyen de l'écrire

tant que je n'avais pas la fin. C'est un de

ces films où je ne peux m'asseoir là et

dire: " C'est une bonne idée, je vais l'écrire

et la fin viendra toute seule. "

Pouvez-vous nous donner un aperçu de

Switch?

L'argument est très simple. Vous le trouverez familier, mais je l'ai vraiment poussé un peu. C'est l'histoire d'un homme qui est tué au début du film. Trois de ses petites amies sont ensemble, se droguent et le tuent comme Raspoutine. Il ne monte pas au ciel, mais dans les limbes en tout cas ce qu'il y a entre le Ciel, l'Enfer et la Terre. Dieu lui dit: " D'un côté, vous êtes un type formidable et vous avez acquis assez de mérites pour entrer au Ciel. D'un autre côté, vous avez été si dégueulasse

avec les femmes que je vous renvoie sur terre. Si vous trouvez une seule femme c'est tout, seulement une - qui vous aime, je vous laisse entrer au Ciel. " Il se dit: " Fantastique, j'ai une seconde chance, je peux y retourner, at-ce que ce sera difficile de trouver une femme qui m'aime ? " Alors, il se réveille dans son lit le lendemain matin, il se dit: " C'est un nouveau jour, je suis encore vivant! " Il se lève pour aller pisser, et bien sûr il ne remarque pas encore qu'il est maintenant une femme. Maintenant il doit trouver

cette femme, mais non plus comme
l'homme qu'il était avant. Je m'y suis
beaucoup amusé, mais cela m'a aussi mis
sur les rotules, et cela a fait peur à
beaucoup de gens du métier. Beaucoup de
gens au début m'ont dit: " Je vais le faire,
mais vous devez enlever deux séquences,
parce que l'Américain moyen n'est pas prêt
pour cela. " J'ai dit: " Je ne peux pas faire
cela. " J'ai considéré tout cela, je suis
revenu et j'ai dit: " Si je ne le fais pas,
alors c'est fini pour moi. Je préférerais ne
pas faire ce film que d'exclure ces deux

choses. "

C'est l'épine dorsale du film ?

Non, pas vraiment. L'actrice que je
souhaitais a lu le scénario et nous a dit
qu'il lui plaisait, mais que pour différentes
raisons elle ne pouvait le faire. Je lui ai
proposé de retirer ces deux séquences,
pour voir sa réaction, et elle a dit: " Si
vous les enlevez, je ne le ferai pas. " J'ai
dit: " Un bon point pour vous. Vous réalisez
que nous pouvons être condamnés avec

cela. " Elle a répondu: " Si vous ne prenez pas le risque..., j'aimerais le faire parce que c'est différent. J'étais morte de rire et tout d'un coup vous m'avez précipitée dans l'abîme. " Il est vrai que je le fais violer, tomber enceinte et accoucher. Il intrigue pour retrouver son emploi dans une agence de publicité. Il le demande à son patron, qui ne s'aperçoit pas que c'est un homme dans un corps de femme, pour un emploi. Il prétend être la sœur du type. Le patron dit: " Pourquoi devrais-je vous embaucher? ", et il répond: " Je vous obtiendrai le

budget Untel. " " Vous m'obtenez ce budget, dit le patron, et l'emploi est a vous. " Maintenant le type sait que la femme responsable du budget en question est une lesbienne notoire belle, intelligente, etc. Alors, il suppute: " Je suis une femme à présent, je peux la séduire. " Et comme c'est l'homme ici qui réagit, il ne pense pas qu'il peut y avoir un problème. Après tout, mon Dieu, il ne s'agit que de coucher avec une femme. Commencent alors de grosses complications parce qu'il veut dominer,

mais il est une très belle femme. Je joue de cela. Au début tous les " argentiers " - ont dit: "L'Américain moyen! Le lesbianisme !", etc. Et je leur ai dit: " Si je ne peux jouer avec cela, alors je me retire. "

L'homosexualité et le lesbianisme apparaissent généralement dans vos films avec des personnages secondaires ou mineurs. Vous introduisez généralement ces personnages gays non sans répugnance de prime abord. Par exemple la situation de Toddy au début de Victor Victoria, où il

est exploité par le type avec lequel il vit.
Et dans *L'amour est une grande aventure*,
ou l'impresario est désagréable et acerbe,
et ou plus tard à la réception on s'aperçoit
qu'il se préparait à mourir dans *Elle* aussi
vous avez les relations entre Robert
Webber et le jeune homme, et dans
Meurtre à Hollywood c'est la relation
lesbienne. Dans la plupart de ces films, il y
a un élément impliquant ce genre
d'exploitation désagréable et au même
moment vous êtes compatissant, vous
faites en sorte que le public s'identifie

avec certains de ces personnages gay. Y a-t-il ambivalence dans votre esprit sur les homosexuels ? Y a-t-il une part du narrateur qui voudrait les punir et les rendre répugnants, et une part qui voudrait que les spectateurs s'identifient réellement et sympathisent avec eux ?

En tout premier lieu, cela fait partie de la sexualité. Qu'ils soient gay ou non, c'est la sexualité qui m'intéresse.

C'est en effet la vraie question de vos

films.

Oui, c'est la vraie question. Et j'ai connu tant d'homosexuels, tant de gens de ce milieu, et ma perception de ce monde, probablement très étroite, est que pour certaines raisons, je ne tenterai pas de justifier ou de l'expliquer beaucoup de gays que j'ai connus à Hollywood ou dans le monde du spectacle étaient très intelligents, terriblement créatifs, et très retors. Je l'ai vu particulièrement à New York. Ils l'appellent la mafia gay, où le

monde gay contrôle effectivement le théâtre, et utilise sa sexualité comme une arme cruelle. Pour moi, ils sont très intéressants à dépeindre à cause de certains traits excessifs de leurs personnages. L'un de mes proches amis, qui était mon assistant pour les dialogues, était un cher, adorable garçon, qui avait cette sorte d'esprit et de langue qui descendait constamment toute la communauté; cela se comprenait sûrement parce qu'ils étaient si critiques envers lui, et parce que Dieu sait qu'il a enduré dans

cette vie de gay. Je crois qu'il est
nécessaire de défendre les droits de
chacun à choisir son style de vie, mais je
pense aussi avoir le droit de dire ce que je
pense de dire les choses que je vois
constamment. Je ne peux être plus clair.

Au lieu de montrer les homosexuels
comme bizarres, comme ils le sont dans
certains films, vous les montrez comme
des gens qui ont des problèmes
relationnels comme les hétérosexuels.

Bien sûr, parce qu'ils en ont!

Mais vos films les polarisent: il y a des homosexuels et des hétérosexuels. Avec l'étrange exception des travestis dans *Peter Gunn*, détective spécial et cela semble l'exception qui confirme la règle êtes-vous resté éloigné des personnages bisexuels de vos films ?

Je le crois, parce que je ne les comprends pas. Je n'ai aucun contact avec eux. Je ne connais aucun bisexuel. Je veux dire, j'en

connais sûrement, mais je ne le sais pas.

Vous comprenez? Je n'ai jamais envisagé la bisexualité dans mon style de vie, je n'y ai jamais été sensible. J'ai toujours été fasciné par le monde des homosexuels. Je trouve infiniment plus difficile pour moi de commenter la bisexualité que les deux extrêmes.

Le personnage du gangster Fusco dans *Peter Gunn*, détective spécial peut-être perçu comme un bisexuel, parce qu'il a des relations avec Daisy Jane.

Oui, vous avez raison, de par Dieu. Je n'y ai jamais pensé. Bien sûr, vous avez raison.

Seulement d'une manière étrange, parce que nous avons réalisé que vous l'avez reconstruit après les faits.

C'est vraiment un meurtrier travesti; il n'est pas présenté comme bisexuel, & aucun moment dans le déroulement du film.

Mais vous voyez, je ne sais pas comment

faire pour le représenter comme un
bisexuel à moins qu'il ne s'arrête pour vous
dire qu'il est bisexuel. Avec un vrai
homosexuel, je peux utiliser certains
indices pour le faire apparaître, et avec
les hétérosexuels c'est évident, vous
savez!

C'est très intéressant, avec toute la
mythologie sur la sexualité & Hollywood,
que vous ne connaissiez personne qui soit
bisexuel.

C'est une chose de sortir du secret et de dire: " Je suis gay! " Je ne connais personne qui en sorte et dise: " Je suis bisexuel! " Je ne l'ai jamais entendu! Je crois que le monde bisexuel est plus facile à dissimuler, à protéger ou même à ignorer que l'un ou l'autre des extrêmes.

Donc vous ne pensez pas qu'il est plus menaçant d'une certaine façon?

Je ne crois pas. C'est juste que je ne le comprends pas. Je me souviens lorsque

Julie et moi avons été interviewés par Playboy et que le journaliste a dit: " Je vais aborder un sujet épineux. Vous savez, il y a des bruits qui sous-entendent que Julie et vous êtes... ", et il voulait dire bisexuels, que nous faisons des exploits sexuels, et des choses comme cela. Je l'ai simplement regardé et j'ai dit: " Je ne vais pas commenter cela. Si vous aviez dit: "J'ai entendu dire que vous étiez homosexuel", alors j'aurais pu dire: "D'accord, parlons-en." " Ou s'il avait dit que Julie était homosexuelle, bien, cela aurait été une

grosse farce. Mais lorsqu'il a sous-entendu que nous étions bisexuels, j'ai dit: " C'est trop compliqué pour moi. " Je ne suis pas tourné vers ce genre de sexualité.

Qu'est-ce qui selon vous explique cette perception?

Oh, je ne sais pas. C'est si typique de cette ville. Il ya eu cette rumeur selon laquelle j'étais homosexuel depuis mes débuts dans les affaires et il n'y a rien de plus éloigné de la vérité. Je ne le dis pas

pour fanfaronner. En fait, aux gens qui s'amènent avec cela, je dis: " écoutez, si vous voulez en discuter, je ne peux que vous dire que si j'étais gay, je serai le premier à l'admettre. Je sortirais du secret et dirais: "Je suis gay." "

Avant d'abandonner le sujet de la mise en scène des scénarios des autres, parlons de Boire et déboires.

J'ai fait un énorme travail de réécriture pour ce film, et il y a eu un arbitrage

automatique non parce que j'avais réécrit,
mais parce que Leslie Dixon, Dale Launer
et les gens comme eux sont les auteurs
originaux. C'est intéressant que Dixon vous
ait dit qu'elle faisait tant d'objections à la
version révisée.

Elle l'a dit.

Elle n'est pas au générique

C'est aussi l'ironie de la situation. Mais le
scénario que son impresario nous a envoyé

porte la mention: " Ecrit par Dale Launer,
révisé par Blake Edwards, Leslie Dixon et
Tom Ropelewski. " De toute façon. Dixon
et Ropelewski ne sont pas crédités du film.

Mon sentiment est que je n'ai rien à voir
avec son scénario, mais je peux me
tromper. Tout ce que je sais, c'est qu'il y
avait dedans des choses que je trouve
inacceptables, que je ne voulais pas faire.
Je ne sais pas si elle a quelque chose à voir
avec cela, ou si c'est Launer mais je me
rappelle que la bouche de la fille ivre glisse

vers la braguette du type, puis qu'elle vomit sur ses genoux. Ce ne sont pas des choses qui m'intéressent particulièrement. C'est ce genre de choses que j'ai changées particulièrement.

Est-il vrai que vous ayez rajouté toute la dernière partie?

Lorsqu'ils le mettent à la porte de la maison? Oui, c'est vrai.

Apparemment il y a une courte scène où ils

se marient, et c'était tout, Alors vous y ajoutez l'énorme farce typique du style Blake Edwards avec tous ces gens allants et venants dans une chambre. Voilà un excellent exemple d'un changement majeur que vous pouvez faire et dont vous n'êtes pas crédité, parce que c'est un long passage du film, mais qu'il y a peu de dialogue.

C'est vrai.

Parlons d'un sacré bordel. Dans quelques

comédies physiques, particulièrement *Un sacré bordel*, vous avez un développement thématique minimal. Nous ne trouvons pas de thème dans le film. Vous utilisez une ligne de base comme cadre, et virtuellement l'ignorez pour développer une remarquable construction de gags.

Est-ce de cette manière que vous concevez les comédies physiques?

C'est difficile de parler de ce film. Je me souviens de sa genèse, mais je ne me

souviens pas comment je suis arrivé à
cette structure. C'est comme dire: "
pouvez-vous me décrire vos deux années
dans l'aile des fous d'un hôpital
psychiatrique? Donnez-nous les
références et les hallucinations "

Plusieurs personnes disent que dans des
films comme Un sacré bordel, Boire et
déboires et La Party, il n'y a aucun
développement de personnage et peu
d'intrigue; les personnages tournent en
rond, ils sont frénétiques, et il y a tous
ces gags élaborés. Par exemple dans La

Party Peter Sellers surgit et défait la maison du type pendant une heure et demie - il n'y a pas grand-chose à ajouter. Et dans Un sacré bordel il y a cette poursuite pour une heure et demie.

C'est votre façon de raconter l'histoire.

Vous pouvez perdre une heure et demie ou deux à faire quelque chose d'intéressant à porter à l'écran en ce qui me concerne.

Certains choisissent de faire Lawrence d'Arabie avec des développements de personnages et tout ce qui compose ces

films. Mais je pense qu'il faut vous poser la question: " Quel est le but de ce que nous faisons? " Devons-nous nous en tenir au sérieux narratif, au développement des personnages? Je me rappelle ce qui m'a stimulé pour faire La Party. Parlez de Jackson Pollock lançant la peinture sur la toile et vous obtiendrez: " Comment peut-il faire cela, ce n'est pas de l'art! " Cela arrive tout le temps, à travers les âges. Non pas que je sois un si grand innovateur, mais ce qui me pousse à faire des choses c'est que soudain les choses me plaisent Je

pense: " Seigneur, cela pourrait être
marrant! Ne serait-ce pas différent? " Je
ne réfléchis pas à savoir si oui ou non je
développe les personnages ou l'intrigue. La
Party vient du fait que tant de choses
dans la Panthère avec Sellers étaient la
découverte, la spontanéité, la digression;
choses qui n'étaient pas écrites et qu'on a
faites sur le plateau. Je ne sais pourquoi,
je me répétais souvent: " Ne serait-ce pas
amusant de faire tout un film de cette
façon ? " Les films de la Panthère
tournaient autour. Cela ne veut pas dire

que vous n'avez pas d'intrigue sérieuse, des personnages et un développement intéressants, nous avons choisi seulement de ne pas le faire de cette manière. Nous sommes de grands admirateurs des premiers films et de leurs intrigues simples.

Un cliché des critiques, à la sortie d'un sacré bordel, était que c'était un court métrage étiré en long métrage.

C'est peut-être cela. Qui vous dit que vous

ne pouvez faire un court métrage? Si cela ne soutient pas l'intérêt, si on ne rit pas, alors vous avez échoué. Mais si les gens rient et aiment cela, alors vous avez réussi.

Avez-vous revu Un sacré bordel depuis son tournage?

Oui.

Cela vous a-t-il plu?

Je crois que c'est meilleur que ce que les gens en ont dit.

Peu importe que cela ait marché ou non, essentiellement c'est un film où l'on prend plaisir dans l'agencement frénétique de tout cet humour. Il n'y a aucune réalité des personnages ni de développement thématique. Mais cela peut être un régal si le film est structuré par ailleurs ce qui nous semble le cas ici. Vous avez mis beaucoup d'énergie à structurer ces gags.

Oui, et j'ai aimé cela. Et j'en reviens toujours au fait que ce n'est pas si mauvais! C'est même assez bon.

Pourquoi êtes vous venu à la production indépendante pour Thats Life!? Etait ce parce que personne ne voulait vous financer?

J'ignore si oui ou non, quelqu'un l'aurait fait. Je crois que je ne voulais pas affronter les problèmes habituels. Je crois que pour changer, je désirais tout

contrôler, savoir ce qu'on éprouve à y
mettre son propre argent, et faire toutes
ces choses. J'étais dans le jacuzzi un jour
et j'ai commencé à me sentir mieux. La
maladie me quittait et j'ai pensé: " Je veux
remettre le pied à l'étrier et faire quelque
chose qui ne me soumettra pas à tant de
pression. " La meilleure chose était de ne
pas s'éloigner. Je suis un homme attaché à
la famille. Je refais une famille partout où
je vais, et j'ai toujours les mêmes
personnes qui travaillent avec moi. Ma
famille, Julie, les enfants et toutes ces

choses sont très importantes pour moi à tel point que j'ai pensé: " Mettons ensemble ma famille et ma vie professionnelle et faisons un film. " Ce n'est peut-être pas une façon très adulte d'agir, mais je n'ai jamais été une personne adulte.

Pour la promotion du film, vous avez dit qu'il était fortement autobiographique.

Lorsque vous regardez en arrière maintenant, en dépit de toute cette franchise brutale dans certains cas, y a-t-

il des cas où vous pensez que vous avez
laissé des choses de côté ? Est-ce à la fois
franc et trompeur?

Je ne crois pas que ce soit trompeur, vu
alors qu'il faudrait pouvoir faire un film de
quatre heures. Je pense qu'en termes de
temps ce est-ce qu'il me faudrait pour le
développer. Si j'avais décidé de faire une
mini série, j'aurais probablement renoncé à
beaucoup de choses.

Nous ne voulons pas dire abandonné dans

ce sens. Vous êtes certainement très critique de plusieurs façons sur le personnage qui vous incarne. Y a-t-il des zones que vous réprimez en disant: " Je voudrais critiquer mon côté hypocondriaque où mon côté coureur, mais bon Dieu, je ne ferai pas ceci ou cela ? "

Non, je crois que si j'avais traité seulement ce personnage, je me serais trouvé beaucoup plus tenté d'étudier mes autres facettes ou les siennes. Mais puisque c'était autant son histoire à elle

qu'à lui, je n'ai pas eu le temps de faire plus que de prendre les grandes lignes l'hypocondrie, le côté coureur, ce genre de choses et j'ai joué avec du mieux que j'ai pu.

Meurtre à Hollywood était un projet auquel vous pensiez jusqu'à ce que vous le réalisiez finalement avec Bruce Willis.

Lorsque vous avez une personnalité aussi connue que Bruce Willis. Avez-vous besoin de redéfinir le projet?

Oh oui ! je crois que cela arrive assez souvent. C'est sûrement arrivé dans le cas de Meurtre à Hollywood. La distribution originale de Meurtre à Hollywood était Jimmy Garner et Robert Duvail. Ils devaient jouer Tom Mix et Wyatt Earp. Et lorsque vous sentez Duvail dans le rôle de Tom Mix, vous pouvez voir la différence entre les deux.

Il y a une énorme différence.

Duvall a endossé ce rôle comme un vieux

manteau. et aurait été le vrai côté
western de Tom Mix, parce que Tom Mix
fut réellement un cow-boy, il était shérif.
Lors que Bruce est venu dans le film, il a
dû devenir un Tom plus artificiel. Il était
important de montrer ce côté urbain de
Bruce quoi qu'il fasse. Alors, ce
personnage devait être changé, et la
relation entre Mix et Earp devenait alors
très différente. Maintenant l'un
représentait l'Ouest et l'autre Hollywood,
ils ne pouvaient plus avoir la même sorte
de relation étroite que dans le concept

original.

Devaiant-ils avoir un écart d'âge aussi?

Duvall est entre deux âges tandis que

Willis est un jeune homme.

C'est vrai, absolument. On aurait plus eu le sentiment de contemporains avec Duvail et Garner. Cela a dû être transformé du jeune homme à l'homme plus âgé. Et toutes ces choses ont dû être mises en place.

Etes-vous content de Meurtre à

Hollywood?

Non.

Pourriez-vous préciser les raisons de votre insatisfaction?

Je pense que je me suis écrasé pour pouvoir le faire. Je n'aurais pu y arriver autrement, et alors Bruce est arrivé. J'ai vraiment cru que cela marcherait, mais j'ai échoué. Cela aurait peut-être pu marcher, mais je n'y suis pas parvenu. Je l'aurais

peut-être fait avec Duval.

Meurtre à Hollywood n'a pas la sophistication visuelle de la plupart de vos autres films. C'est plutôt plat Le travail de la caméra et le découpage sont moins intéressants que d'habitude.

Apparemment, lorsque les relations entre les personnages se sont mises à ne pas marcher, le film a aussi perdu la vitalité visuelle que vous apportez habituellement à vos films.

Je peux donner beaucoup de raisons à cela. Je ne parlerai pas de la principale raison, parce que cela concerne les personnalités et les problèmes que nous avons eus. Ces choses ne m'ont pas nécessairement gêné dans le passé. Mais tant de choses déplaisantes sont venues de la compagnie de production, et ce genre de choses, que je pense qu'il était inévitable que je perde mon enthousiasme ou même la capacité de le faire convenablement en suivant la ligne.

Tout au long de votre carrière, et particulièrement récemment, vous avez pris des gens ayant une image de star, et leur avez distribué des rôles à contre-emploi. Vous avez déclaré l'avoir fait avec Craig Stevens dans *Peter Gunn*, détective spécial. Bruce Willis avait une image tout à fait différente de celle que vous lui avez donnée dans *Boire et déboires*. George Carlin avait une image plus crue que celle de son personnage Justin Case dans l'émission télévisée. Et John Ritter, que vous ayez pris dans *L'amour est une*

grande aventure, avait une image
télévisuelle assez forte qui diffère de son
rôle. C'est plus que choisir à contre-emploi
; c'est reconsidérer une carrière et lancer
quelqu'un dans une nouvelle direction. Y
avez-vous pensé?

Oui, et je pense que si ça marche, c'est un
caractère additionnel. J'ai été très
impressionné par un exemple de cela quand
j'étais plus jeune, et c'était Dick Powell.
Cela fait comme un retour, une
résurrection. Cela a à voir avec être au

plus bas, fini et tout à coup se relever et se remettre dans le coup. J'aime à croire que ma carrière est pleine de cela.

Tout à l'heure vous parliez de ce que les critiques disaient récemment. Dans un sens, c'est l'une des choses qui me poussent à travailler plus fort, à m'étudier et arriver avec quelque chose qui dit: "Bon, maintenant soyez hypocrites.

Maintenant je suis de retour avec Le Retour de la Panthère rose, j'aimerais vous entendre tous dire: "Je savais que vous y

arriveriez !" "

Mais John Ritter n'est jamais réellement

"fini "

C'est vrai, mais il y a des éléments de ce genre. Ritter était fini au cinéma. Il reste une grande, grande personnalité de la télévision, et, je pense, préfère cela. Il ne voulait pas de la lutte pour tenter de faire des films, et je le comprends. Mais il a eu ses chances au cinéma avec Bogdanovich et d'autres, et ça n'a pas pris. Mais je ne

crois pas qu'il soit un exemple extrême
comme certains de ceux que vous avez
nommés. Pensez à Powell chantant B5. a
Waterfall, et soudainement sa carrière
s'interrompt jusqu'à ce qu'il fasse Adieu,
ma belle. Soudain ce type que vous avez vu
sur l'écran avec Ruby Keeler devient un
dur aux cheveux courts. En tout cas, cela a
marché et dès lors cela l'a rendu plus
consistant, plus crédible. Cela lui a donné
un truc que vous n'auriez eu nulle part
ailleurs. Bogart est comme cela. Personne
n'y pense, mais Bogart était " le beau jeune

homme " Il était le jeune premier sur la scène avant de jouer Duke Mantee.

Aviez-vous vu le travail de télévision de John Ritter ? Est-ce la raison de votre choix?

Je connaissais John depuis longtemps et, oui, j'ai vu son travail de télévision. Comme comédien physique je l'ai toujours aimé, mais d'avance je savais des choses sur lui. Lorsque nous établissions la distribution, j'ai dit: " J'y ai pensé, mais je crois qu'il

est trop jeune, c'est une sorte de
chérubin. " Puis Tony Adams, mon
producteur, l'a vu à la télévision et a dit: "
Il s'est laissé pousser la barbe, regardez-
le. " Et lorsque j'ai vu la barbe, j'ai dit: "
Allons-y! "

Y a-t-il là un élément fonctionnel dans ce
film: faire ressortir un aspect du
personnage surprenant pour les gens qui
l'ont vu à la télévision dans *Three's
Company* et *Hooperman*?

Oui, et j'espère que le même phénomène
marche dans *Le Détective fantôme*.

Mettre *George Carlin* dans un film de
Disney et choisir *Peter Strauss* dans
Peter Gunn, détective spécial semble être
des premières. Et en ce cas vous devriez
travailler encore, encore et encore avec
ces acteurs dans un rôle différent de leur
image de star

La chose dont vous parlez n'opère pas
toujours, parce qu'au début je ne voyais

pas Strauss comme Peter Gunn.

Vous voulez dire que le scénario était écrit avant qu'on l'ait choisi?

Oui. Je ne pensais pas du tout à lui. Il était l'un des acteurs acceptables pour le réseau. C'était vraiment un choix commercial. Je suis heureux que cela ait été Strauss, parce que je l'aime, et je pense qu'il a fait quelque chose en droite ligne avec ce que vous souligniez. Mais je ne l'ai pas choisi pour cette raison; je ne

pensais pas de cette façon. Je ne peux me
souvenir quelles étaient les raisons pour
George Carlin

Beaucoup de gens pensent à lui comme un
type fort en gueule.

Je dois encore dire: " Faites attention à la
vérité. " Le vrai Justin Case était plus dur,
plus terrible, beau coup plus fort en gueule
en un sens que ce que vous pouvez faire à
la télévision Ce n'était pas conçu pour être
un film de Disney, pas au début. Au début,

il était même, impliqué qu'il soit, un peu plus vieux salaud avec la fille.

Etait ce une représentation théâtrale à l'origine?

Non, c'était prévu pour la télévision, mais après 21 h. Et soudainement, c'est entré dans toute cette chose de Disney, et a été édulcoré et est devenu bénin.

C'est le mot parfait C'est une version bénigne de quelques idées avec lesquelles

vous jouez dans vos au- b-es films...

Lorsque vous faites un numéro zéro pour la

télévision, utilisez-vous un schéma

différent de celui que vous employez pour

le cinéma? Voyez-vous sept ou huit choses

qui seront tout au long de l'histoire et

suffisamment importantes pour être

mentionnées dans le premier épisode?

Bien évidemment, vous espérez connaître

l'heure de programmation pour laquelle

vous écrivez, parce que c'est essentiel. Si

vous écrivez pour 20 h ou plutôt vous êtes

limité à certaines choses. La Commission va vous tuer. Vous ne pouvez faire certaines des choses que j'aime faire. Et si c'est après 21 h, cela dépend de la chaîne, parce qu'à NBC vous pouvez en faire plus qu'à ABC.

Quel est le caractère de la jeune voisine dans *Le Détective fantôme*? La raison pour laquelle vous lui consacrez autant de temps n'est-elle pas que si cela devient un feuilleton, ce sera un personnage coloré à ramener semaine après semaine?

Absolument, c'est cela. Vous apprenez très tôt à la télévision que vous ne pouvez espérer que votre acteur portera le spectacle semaine après semaine, alors vous commencez à orienter le spectacle dans une autre direction. Vous avez les principaux personnages pour porter les épisodes, et très souvent ces gens se lancent dans leur propre feuilleton. Aussi il faut en tenir compte.

Ces deux films récents de télévision sont

conservateurs sexuellement

Oui, certainement. Regardez le film
télévision Peter Gunn, détective spécial
c'est à cause des chaînes. C'est aussi
simple. Vous êtes pris avec cela.

Mais n'y a-t-il aucun moyen d'innover sans
mécontenter les chaînes? Par exemple, à la
fin du Détective fantôme, la femme est
totalement piégée par ces hommes
puissants, dans un sens c'est si atypique de
vos films. C'est intéressant de comparer

ce film avec Victor Victoria parce que dans Victor Victoria le défi de la femme est beaucoup plus fort. Cette femme ne fait que ce que le personnage de George Carlin lui dit de faire pour finir par emménager chez lui. Il n'y a aucune indication sur ses sentiments étouffés, ou qu'elle parle d'elle-même comme le personnage de Julie Andrews dans Victor Victoria. C'est très léger, mais les mêmes situations seraient beaucoup plus compliquées dans vos films. Et dans le film de télévision Peter Gunn, détective spécial

aussi. le genre de matière n est pas aussi proche du défi que dans vos films.

Non, effectivement. Et là encore, cela dépend de l'heure de diffusion, cela dépend de la chaîne, cela dépend d'un tas de choses, et vous êtes pris avec, la plupart du temps.

Nous avons commencé cet entretien en disant, qu'une perception critique de votre travail est que Victor Victoria est le sommet de votre oeuvre, et que vos films

déclinent depuis. Une autre perception critique que l'on rencontre très souvent est que vos films se préoccupent e plus en plus des problèmes des riches et des privilégiés. Devenez-vous incroyablement intéressé par les gens ont le style de vie est extrêmement privilégié?

Je ne crois pas être de plus en plus intéressé. Je pense s'il y a plusieurs réponses à cette question. 'une d'elles est que si je travaillais à l'allure à laquelle la plupart des metteurs en scène travaillent,

nous n'aurions pas cette conversation,
parce que je n'aurais pas ait autant de
films que j'en ai fait. Dès lors, lorsque
vous avez autant de films à regarder, l'un
après l'autre certaines semblent être
infiniment plus évidentes, plus criantes.
Une autre réponse est que je ne suis
certainement pas le premier à écrire sur
ces gens. Et 'est aussi probablement parce
que je connais des gens comme cela
beaucoup mieux que je ne connais la
famille moyenne qui peut avoir les mêmes
problèmes. Je ne suis pas concerné

intimement par la famille moyenne, sinon je crois que je pourrais écrire dessus. Une autre réponse est que j'écris des comédies. Vous savez, je fais un carton sur ces gens. Un critique a dit: " Qui s'en soucie? " Mais faut-il s'en soucier pour qu'un film ait du succès? Je voudrais lui dire: " J'espère que vous n'aurez pas un cancer, ou la panne de l'écrivain, parce que vous êtes un type très privilégié, et je suis certain que vous vivez à l'aise. Si cela vous arrivait, je me demande si vous penseriez que nous devrions accorder plus de

considération à la classe moyenne qu'aux gens à qui tout réussit. " Je pense que les gens qui réussissent qui ont des problèmes sont tout aussi intéressants. La critique ne leur accorde peut-être pas assez d'importance. Peut-être que je ne leur accorde pas assez d'importance. Je peux comprendre de quelle façon cela peut être une critique valable, mais je pense que c'est du baratin. Je peux citer un tas d'artistes qui se fixent sur un thème, de sculpteurs et de peintres qui passent par une période où ils se répètent, tentant de

faire de mieux en mieux. Vous savez, vous devenez obsédé par quelque chose et vous voulez le faire le mieux possible. Je crois que c'est Vincent Canby qui m'a critiqué disant qu'un film de moi était comme si j'étais quelqu'un qui n'a jamais quitté la Californie. Et Woody Allen, bon Dieu? Que doit dire la critique? C'est comme si WoodyAllen n'avait jamais quitté New York

Il se trouve que New York est là où il vit

Qui, mais la Californie est là où je vis!
C'est là que sont mes racines. Je pouffais
faire mes objections, mais certainement
j'ai désappointé Canby d'une manière, et je
l'ai fâché d'une autre façon, c'est pourquoi
il m'attaque. Bon, qu'il aille se faire foutre!
Je m'en moque. Je me fâche un peu parce
que je trouve que ce n'est pas régulier.

Ces gens qui acquièrent cette importance
sont généralement blancs. Comment
réagissez-vous au sujet des minorités dans
vos films? Vous avez tendance à avoir des

minorités raciales dans des rôles mineurs.

Par exemple, dans *L'amour est une grande aventure*, il y a un serviteur oriental dans la maison. Y avez-vous pensé?

Vous voulez dire: leur donner des rôles majeurs plutôt que des rôles mineurs?

Ou les laisser tomber plutôt que de leur donner des rôles mineurs.

Non. Je veux dire, je ne veux certainement pas le laisser tomber. Je

suis profondément préoccupé par les problèmes raciaux. Je l'ai toujours été. J'ai été l'un des premiers à tenter de briser cette barrière raciale à la télévision lorsque j'ai demandé Ricardo Montalban pour faire Mr Lucky et j'ai combattu la chaîne. Montalban était mon premier choix, et je me suis heurté au préjugé racial. " Un latino comme vedette? Absolument pas ! "Ils n'étaient pas partants. Mon engagement antiraciste est beaucoup moins visible en termes de ce que je pense et ce que je fais. Pour vous

donner un exemple, sur un point je voulais faire quelque chose qui serait une réelle contribution au problème racial, mais j'ai pensé, je ne peux pas écrire un film de Noirs. Je ne suis pas noir. Et alors je dois l'éviter, parce que je vais me démolir si je tente quelque chose comme cela. Aussi la meilleure chose à faire est de mettre quelqu'un dans mon film qui serait le meilleur ami; il n'est pas le chef, c'est le second rôle, ou un truc comme cela. Mais alors, j'écris toujours sur un Noir, et pour y arriver, je pense que je devrais aller

trouver un Noir et lui dire: Travail-lez
avec moi sur cela. Je veux savoir comment
vous pensez. " De toute manière, si un Noir
ne le fait pas, cela ne sonnera jamais juste
pour moi.

C'est une vertu de votre style, en fait
parce qu'il y a une sorte de libéralisme
facile qui dit: " Je parle pour les Noirs " ou
pour n'importe quoi.

C'est la chose la plus dangereuse au monde.

Il n'y a aucun sens à parler au nom des autres personnes. S'il s'avère que vous êtes célèbre, un Blanc privilégié dans votre façon de vivre que c'est le noyau de votre expérience, vous ne pouvez penser que vous devez prouver vos bonnes intentions envers les Noirs, ou toute autre minorité. C'est la même chose avec les homosexuels; ils ont des rôles mineurs dans vos films parce que vos intérêts sont ailleurs. Si je devais écrire *Boys in the Band*, ou quelque chose de ce style, n'y pensez plus! Si quelqu'un dit: " Je veux que

vous décriviez un mode de vie homosexuel
", je dirais: " Je peux vous donner une
vignette, mais je ne peux aller au-delà. Je
ne peux vous donner que ce que j'ai
observé. Je ne l'ai pas vécu. " Et dès lors,
lorsque je pensais: " J'aimerais apporter
une sorte de contribution ", je me
demandais: " comment, en tant que
réalisateur, puis-je le faire? " Alors j'ai eu
une idée et je l'ai couchée par écrit. J'ai
toujours voulu le faire, mais je ne l'ai
jamais fait. Je peux toujours le faire. Je
l'ai appelé timidement Negative. Je pensais

en termes de film, positif et négatif, le négatif de l'image. J'ai commencé le récit avec une émeute du type Wyatts. Mais vous vous rendez soudain compte que les émeutiers sont blancs et que le pouvoir est noir.

C'est un renversement

J'ai tout fait à l'inverse parce que je pouvais écrire du point de vue du Blanc. Je leur ai donné un patois, j'ai tout fait. Et j'ai pensé: " Zut, cela va foutre en l'air

certains esprits. " Vous savez, certains de ces réactionnaires sudistes qui s'identifient aux Blancs leur plus grand préjugé est la couleur. Je ne me soucie guère d'autre chose intellectuellement, si vous êtes noir, bronzé ou jaune, c'est un préjugé automatique. Aussi consciemment ou inconsciemment, ils se comparent aux Blancs. Alors qu'ils défendent les Blancs, dans mon film l'homme blanc dit, en un sens, tout ce que dit l'homme noir. Cela les foutra en l'air.

Plutôt que de parler pour d'autres groupes,
vous montrez les contradictions et les
problèmes du mâle blanc privilégié.

Vous savez, ce serait peut-être plus brave,
mais je considère que c'est plus prudent.

Je suis ce que je suis. J'écris sur ce que je
sais.

FIN