

POLICE



GAUMONT
présente

un film de
MAURICE PIALAT

POLICE

Production : Gaumont et TF1 films productions

Distribution : Gaumont
30, av. Charles de Gaulle - 92200 Neuilly - Tél : 738.20.00

Presse : Claude Davy
65, av. des Champs Elysées - 75008 Paris - Tél : 225.37.90

FICHE TECHNIQUE

Réalisation Maurice PIALAT
 d'après une idée originale de Catherine BREILLAT
 Scénario, adaptation, dialogue Catherine BREILLAT
 Sylvie DANTON
 Jacques FIESCHI
 Maurice PIALAT
 Images Luciano TOVOLI
 Caméra Jacques LOISELEUX
 Son Bernard AUBOUY
 Laurent POIRIER
 Mixage François MUSY
 Bernard LE ROUX
 Décors Constantin MEJINSKY
 Costumes Malika BRAHIM
 Maquillage Thi Loan N'GUYEN
 Coiffure Janick RODA
 Assistants réalisateur Didier CRESTE
 Jean-Luc OLIVIER
 Michel ACERBO
 Scripte Marie-Florence RONCAJOLO
 Directeur de production Jean-Claude BOURLAT
 Régie Alain ARTUR
 Pierre D'HOFFELIZE
 Odile REVIRON
 Montage Yann DEDET
 Hélène VIARD
 Nathalie LETROSNE
 Musique Henryk MIKOLAJ GORECKI
 Co-production GAUMONT
 TF1 FILMS PRODUCTION
 Produit par Emmanuel SCHLUMBERGER

Laboratoire ECLAIR
 Pellicules EASTMAN COLOR KODAK
 PYRAL R.P.S. & AGFA GEVAERT

Filmé en PANAVISION

DOLBY STEREO

Durée : 1 H 53'

FICHE ARTISTIQUE

Mangin Gérard DEPARDIEU
 Noria Sophie MARCEAU
 Lambert Richard ANCONINA
 Marie Vedret Pascale ROCARD
 Lydie Sandrine BONNAIRE
 René Franck KAROUI
 Simon Jonathan LEINA
 Gauthier Jacques MATHOU
 Nez cassé Bernard FUZELLIER
 Claude Meaachou BENTAHAR
 Momo Mohamed AYARI
 Maxime Abdel Kader TOUATI
 Jean Jamil BOUARADA
 Barman René Bechir IDANI
 Clément Sylvain MAUPU
 Les Panzers Alain ARTUR
 Rémi CARPENTIER
 Aïcha Taya OUZROUT
 1m 37 Jocelyne PERSILLET
 La rétine Lofti CHOUAIEKH
 Mère Simon Kadija SMAALI
 Le vieux coup Maaïke JANSEN
 Infirmière Catherine LE NEVEZ
 Docteur Didier CRESTE
 Dédé Yann DEDET
 Copines Lydie Gil NOIR
 Miguëlle MONTHIEUX
 Commissaire Antonio CAUCHOIX
 Mme Lièvre Germaine LIEVRE
 Amie Mme Lièvre Marie-Joséphine DUNAND
 Portier boîte Dimitri MELSAN
 Pompistes Henri PLESSE
 Driss KADIRI
 Garde détenus Maurice COUSSONNEAUX
 Gérard DAUZAT

INSPECTEURS

Raymond Barthe Frédéric FABRE
 Jean-François Benedetti Philippe LOFFREDO
 Jean-François Chassard François PANCRAZI
 Jean Dalric Alain PAYEN
 Xavier Delisle Artus de PENGUERN
 Dumonteil Frank SAILLOUR

MAURICE PIALAT

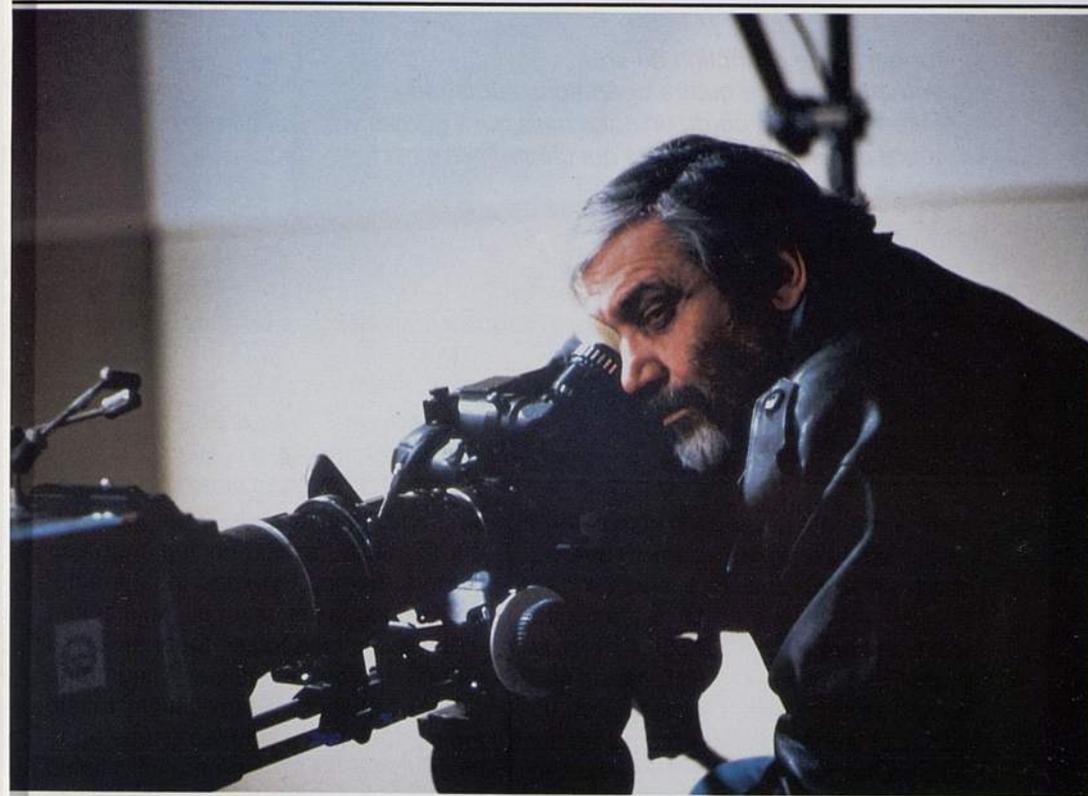
Après un entretien fâcheux, je me rends compte que beaucoup de journalistes qui vous interviewent, forcent insidieusement le réalisateur dénigré à «démolir» son film. Je ne veux pas faire de l'autosatisfaction, moi qui d'habitude vais plutôt dans le sens de l'autocritique, même lorsqu'il s'agit de vendre sa salade à la sortie d'un film ; mais j'ai quand même décidé de me défendre contre tout ce qu'on me reproche depuis des années. D'abord ce terme de «chronique» qui revient toujours, tout de suite péjoratif. J'ai répondu à cela une fois pour toutes en disant que d'une certaine façon, toutes les œuvres sont des chroniques, à commencer par les pièces de Shakespeare. Et puis les temps forts, ça aussi... Il n'y aurait pas de temps forts dans mes films... Qu'est-ce que ça veut dire les temps forts... les temps faibles ?

Comme je suis en train de mixer, je regarde des parties du film et je me rends compte que les personnages évoluent, dans des scènes dont effectivement on pourrait dire «pourquoi cette scène ? On n'apprend rien». On n'apprend rien». On n'apprend rien particulièrement, ce n'est pas cheval de course... course à pied... pied à terre ! Mais il y a une progression des personnages à l'intérieur des scènes qui fait que quand ils sont dans la scène suivante et surtout dans celles qui viennent après, ce ne sont plus les mêmes. Par exemple j'ai été frappé hier en

voyant Marceau avec Gérard dans la voiture, je me disais sont-ils si nombreux les films où il y a, comme ça une évolution ? Entre cette femme qu'il a interrogée et la femme qui est maintenant dans la voiture avec lui... Ça n'a rien d'extraordinaire par rapport à la vie, la vie c'est ça !

Je constate que dans les films, on ne le voit pas souvent. Le public lui, reçoit sans se poser de questions et si l'œuvre a une certaine qualité, sa faculté de réception est très vive, ce qui fait, en particulier, que les ellipses qui sont inévitables dans tout ce qui est spectacle, passent très bien. C'est aussi une lecture collective, c'est pour cela qu'on peut préférer voir un film avec du monde, la réception n'étant pas la même quand on est tout seul. Mais les intellectuels en général ont ce défaut extraordinaire de vouloir imposer un ton, de ne pas quitter leurs idées, leurs stéréotypes... Ce sont les moins bons spectateurs qui existent ! Je tiens à le dire avec force même si je ne ménage pas les gens qui sont censés lire cela. Mais ça m'est égal, c'est à eux de changer pas à moi... pas à nous... parce que si ils pouvaient, ils changeraient Shakespeare... inconnu. Car célèbre, ils admirent...

Ils ne vont voir une œuvre que pour confronter leurs idées à ce qu'ils supposent être les idées du réalisateur. Ce n'est pas ça recevoir une œuvre. D'où le malentendu et il faut bien le dire, la



dictature, en particulier en France, de ces gens qui, on pourrait le dire brutalement, sont ceux qui comprennent le moins bien. Ils ne se laissent pas aller, ils ne viennent pas pour le plaisir... Evidemment s'ils viennent voir un film en disant : «Quelle est la conduite du récit... cette scène est une scène faible alors qu'elle devrait être forte...» ils pensent au lieu de jouir, d'avoir le plaisir. Ce n'est pas que le plaisir soit sans pensée, loin de là, c'est peut-être la pensée qui donne le plaisir... Ils passent complètement à côté et ils entraînent les gens qui comme moi ne savent pas

bien s'exprimer «... et pourquoi ceci, pourquoi cela...». Il n'y a pas de pourquoi ceci ou cela, c'est bon ou ce n'est pas bon, c'est tout !

Dans POLICE, Gérard Depardieu, l'Anconina défait de la fin, Rocard, la Rocard du début et celle de la boîte de nuit, la vie qu'il y a dans les scènes, tous ces personnages secondaires, certains que l'on voit à peine et qui ont une existence dans le film... c'est bon. C'est dommage que ce soit moi qui soit obligé de dire ça...

Maurice Pialat

LE FILM

Un tueur qui a une extinction de voix...

Un voyou qui a déjà eu quatre opérations sur la rétine...

Une petite vieille qui a perdu un doigt mais qui a gardé la combinaison du coffre...

Une ordure d'assassin de vieilles qui clame qu'il s'est fait faire marron !

Et pour couronner le tout, une affaire de drogue, une de plus...

LE FLIC (Mangin) :

Il fait doux sous son air...

Quand on l'énerve, il craque et quand il craque il devient mauvais et il cogne, et il aime pas ça !

Il a tout appris mais il a jamais tiré sur personne...

Sa mère l'aimait pas, alors il se venge sur toutes les femmes... Mais la pute, elle croit pas à l'amour... La commissaire stagiaire, elle veut pas se mettre avec un petit poulet... Et l'autre, elle se voit pas femme de flic... Alors ! Il a jamais aimé personne, mais elle... Elle est intimidante, il sait pas comment la prendre et puis pourquoi elle lui ment tout le temps ?

LA FILLE (Noria) :

Elle a toujours menti, elle se souvient pas d'une époque de sa vie où elle ait pas menti...

Ses parents croient qu'elle fait l'école hôtelière à Paris... Les arabes, ils ont leur vérité à eux... Et elle, elle aime ça. Mais elle les baise parce qu'elle leur pique leur fric ! Elle baise avec n'importe qui mais c'est simple, elle aime pas qu'on la prenne ! Elle se fout de tout mais elle se fout pas de lui...

Elle savait qu'elle faisait une connerie, mais maintenant c'est trop tard...

L'AVOCAT (Lambert) :

Ses clients sont tous coupables, il le sait, il en est sûr ! Il a un diamant dans l'oreille, mais il l'enlève quand il plaide...

Ses clients le payent jamais, pourtant c'est un homme de loi, c'est pas un voyou...

Il veut bien crever mais il veut savoir pourquoi...

Qu'ils s'amènent, de toute façon, il a un flingue, il tire dans le paquet...

LA PUTE (Lydie) :

Elle a plus le courage de travailler si c'est pour qu'une autre en profite...

LA STAGIAIRE (Marie Vedret) :

C'est sa dernière ligne droite... demain elle nique tout... le monde, mademoiselle devient commissaire !

LE DEALER (Simon) :

Il est venu en touriste parce qu'il avait envie de se fringuer, de porter des costumes et d'être élégant...

LE PROXO (Dédé) :

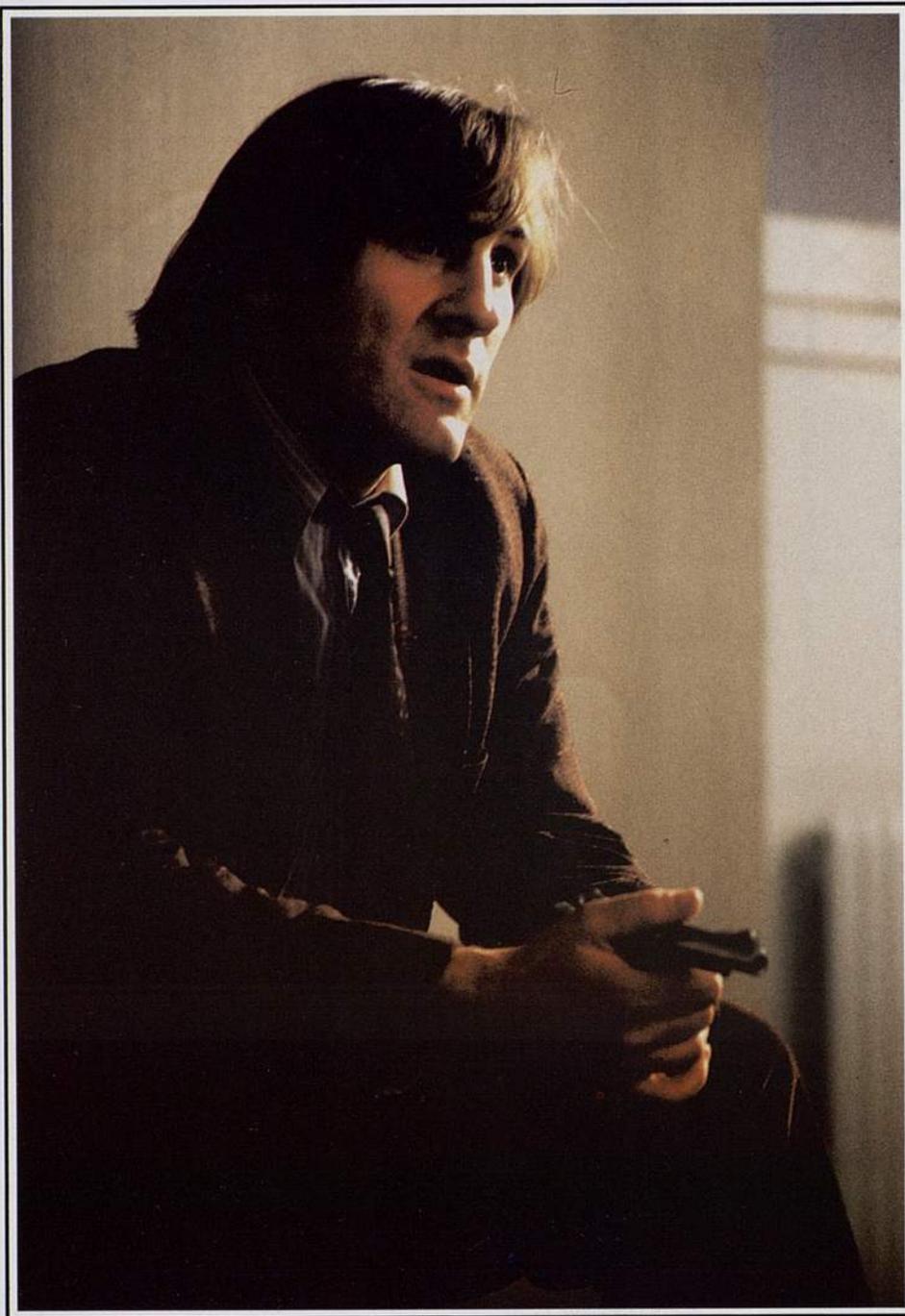
Il vient à peine d'en sortir et il veut pas qu'on l'y remette...

LE CAID (René) :

Il est bien le seul dans cette histoire à croire à l'honneur de la famille... au respect...



POLICE



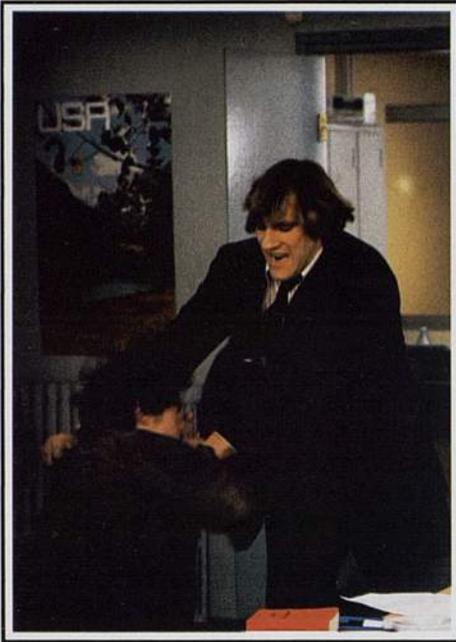
GÉRARD DEPARDIEU

Je connais Maurice Pialat depuis LA GUEULE OUVERTE : il m'avait repéré, mais il avait aussi repéré ma femme Elisabeth, qui était enceinte à cette époque là. Il était venu à la maison, et on devait tourner tous les deux avec lui. Finalement, il a pris Philippe Léotard et Nathalie Baye. Après, il y a eu l'expérience LOULOU : moi, j'étais encore un peu trop acteur, trop obsédé par le paraître, j'étais pressé et même un peu stressé ; quant à Maurice, c'était une histoire qui le touchait de près. Cela faisait donc deux tempéraments à vif. Je n'ai plus aucun mauvais souvenir de LOULOU. Il y a eu quelques engueulades, ou plutôt des nervosités, des fatigues, une indisponibilité de ma part. Je travaillais davantage sur l'acte, sur des états, j'avais moins de distance que maintenant. Dans POLICE, j'ai contrôlé totalement mon émotion. J'ai pris du poids, Maurice aussi peut être, et le personnage que j'incarne, Louis Vincent Mangin, c'est 50 % Pialat, et 50 % ce que j'aimerais être. C'est-à-dire quelqu'un de calme, de serein. Sans complaisance sur sa souffrance. Je l'ai senti comme cela, plus par réflexe charnel que par instinct. On a parlé beaucoup, avant le film. Du personnage, de faits divers qu'on avait lus dans les journaux, de livres qu'on avait lus. On se mettait à une table de bistrot, et on regardait. On se montrait des gens, des trucs qui se passaient devant nous, pour vérifier qu'on était sur la même longueur d'onde. Le reste, ce n'est jamais très précis. Ou si c'est précis, c'est pour s'en débarrasser. Pour ne pas avoir à les faire. Comme lorsqu'on travaille un texte pour le

théâtre, et qu'on fait des effets pour ne plus avoir à les faire, les annuler, arriver vierge pour que les choses viennent d'elles mêmes.

Mangin ? Je l'ai imaginé à partir de certains flics des polars américains, et aussi en pensant à Simenon. Je voulais faire un Maigret jeune, un Maigret moderne. Je pensais à Dostoïevski, aux personnages qui ont des failles. Sa femme est morte d'un cancer, il ne lui reste plus qu'un appartement bourré de médicaments, et des filles qui ont grandi très vite, sans qu'il s'en aperçoive. J'ai pensé à Renoir, à LA REGLE DU JEU, qui est un film témoin de la France de 1940. POLICE, comme A NOS AMOURS, sont des films témoins du monde d'aujourd'hui. Regardez les gens qui font le marché, qui vous entourent, cette jeune fille qui essaye de faire sa vie entre des parents déchirés dans A NOS AMOURS, cette béance, cette vacuité des types de POLICE... Mon rôle était presque infaisable. Heureusement que j'avais le regard de Maurice. Je me suis souvenu de lui dans A NOS AMOURS, lorsqu'il pousse la porte, et regarde sa fille qui sèche l'école. Mangin, c'est lui avec quinze ans de moins. Ce qu'il faut toujours glisser dans un rôle, c'est l'authenticité. Et je reviens à Renoir, je n'en sors pas. Je rêvais un jour de retrouver sur un tournage cette complicité artistique que l'on devine en les voyant, les Carette, les Dalio...

Je l'ai trouvée. Il y a eu des nuits, il faisait moins 16 dans Paris, je n'avais qu'un petit blouson et une chemise, et je n'ai jamais eu froid. On était bien. Tous les films de Pialat sont



extrêmement sexuels. Mangin, c'est une chair chaude, ambulante. Une espèce de lion qui tourne autour d'une mythomane pour laquelle il a eu le coup de foudre. Une fille de dix neuf ans qui est comme une plante verte, qu'on a envie de garder chez soi, d'arroser de temps en temps ; une fille qui n'a plus rien, plus de cri, qui ne sait pas jouir, qui passe à côté de tout.

Je n'ai pas cherché à jouer un flic. Maurice, à un moment, m'a dit : «Va donc faire un tour dans un service». J'ai dis «Pour quoi faire ? Pour faire le singe ? Pour imiter, prendre les tics de flics dans l'âme ?» Et je leur ai fait un flic modèle : quelqu'un qui a des faiblesses humaines, plutôt que des faiblesses

sociales. Moi, je pense à aimer d'abord, pas à braquer.

La légende des coups de gueule de Pialat, ça ne correspond à rien. Des coups de gueule, c'est vrai qu'il y en a. Parce qu'ils sont justifiés, parce que parfois, c'est pas bon, et comme il le dit, c'est difficile à entendre. Il faut savoir. Il y a des acteurs qui sont en 220, et avec Pialat, on est sur haute tension. Alors parfois, ça pète. Il faut essayer de se brancher ensemble, d'avoir la bonne fiche. Maurice, c'est quelqu'un qui donne, énormément. En parti culier en mettant les autres en situation de donner eux aussi. Il n'y a que les gens généreux qui peuvent se permettre des choses pareilles. Quand il regarde quelqu'un, il ne le regarde pas comme il a envie de le voir, mais comme il est. Il veut que les gens restent comme ils sont. Avec lui, c'est comme dans le désert : il arrive qu'on s'y perde, parce que le soleil change les dunes toutes les quatre minutes. Maurice fait la même chose sur les êtres humains. C'est le soleil qui change les ombres. Et comme le métier de comédien est un peu impudique, il arrive qu'on se retrouve mis à nu. Il y a des angles d'où l'on n'a pas envie d'être vus. Mais une fois qu'on a tourné, il continue à regarder, il oublie presque l'histoire qu'il a voulu tourner pour construire l'histoire qu'il a tournée, qui s'est fabriquée avec les gens qui étaient là. Il va vers ce que sont les autres, ce qu'ils ont donné. Cela devrait être toujours cela le cinéma populaire.

filmographie :

- 1971 : NATHALIE GRANGER
Réalisation : Marguerite Duras
LE CRI DU CORMORAN LE SOIR AU-DESSUS
DES JONQUES
Réalisation : Michel Audiard
LE TUEUR
Réalisation : Denys de la Patellière
- 1972 : L'AFFAIRE DOMINICI
Réalisation : Claude Bernard Aubert
UN PEU DE SOLEIL DANS L'EAU FROIDE
Réalisation : Jacques Deray
AU RENDEZ-VOUS DE LA MORT JOYEUSE
Réalisation : Juan Luis Bunuel
LA SCOUMOUNE
Réalisation : José Giovanni
DEUX HOMMES DANS LA VILLE
Réalisation : José Giovanni
LE VIAGER
Réalisation : Pierre Tchernia
- 1973 : RUDE JOURNÉE POUR LA REINE
Réalisation : René Allio
LES GASPARDS
Réalisation : Pierre Tchernia
LES VALSEUSES
Réalisation : Bertrand Blier
STAVISKY
Réalisation : Alain Resnais
- 1974 : VINCENT FRANÇOIS, PAUL ET LES AUTRES
Réalisation : Claude Sautet
PAS SI MÉCHANT QUE ÇA
Réalisation : Claude Goretta
- 1975 : 1900
Réalisation : Bernardo Bertolucci
LA MAITRESSE
Réalisation : Barbet Schroeder
SEPT MORTS SUR ORDONNANCES
Réalisation : Jacques Rouffio
LA DERNIÈRE FEMME
Réalisation : Marco Ferreri
- 1976 : BAROCCO
Réalisation : André Téchiné
RENÉ LA CANNE
Réalisation : Francis Girod
- 1976 : VERA BAXTER
Réalisation : Marguerite Duras
- 1977 : LE CAMION
Réalisation : Marguerite Duras
DITES-LUI QUE JE L'AIME
Réalisation : Claude Miller
LA NUIT TOUS LES CHATS SONT GRIS
Réalisation : Gérard Zing
PRÉPAREZ VOS MOUCHOIRS
Réalisation : Bertrand Blier

REVE DE SINGE
Réalisation : Marco Ferreri

- 1978 : LE SUCRE
Réalisation : Jacques Rouffio
LES CHIENS
Réalisation : Alain Jessua
LE GRAND EMBOUTEILLAGE
Réalisation : Luigi Comencini
- 1979 : LOULOU
Réalisation : Maurice Pialat
ROSY LA BOURRASQUE (Temporale Rosy)
Réalisation : Mario Monicelli
BUFFET FROID
Réalisation : Bertrand Blier
MON ONCLE D'AMÉRIQUE
Réalisation : Alain Resnais
- 1980 : LE DERNIER MÉTRO
Réalisation : François Truffaut
César du meilleur film 1981
César du meilleur acteur masculin
JE VOUS AIME
Réalisation : Claude Berri
INSPECTEUR LA BAVURE
Réalisation : Claude Zidi
- 1981 : LE CHOIX DES ARMES
Réalisation : Alain Corneau
LA FEMME D'A COTE
Réalisation : François Truffaut
LA CHÈVRE
Réalisation : Francis Veber
LE RETOUR DE MARTIN GUERRE
Réalisation : Daniel Vigne
- 1982 : LE GRAND FRÈRE
Réalisation : Francis Girod
DANTON
Réalisation : Andrzej Wajda
Prix d'interprétation Festival Montréal
Prix Louis Delluc 1982
LA LUNE DANS LE CANIVEAU
Réalisation : Jean-Jacques Beineix
FORT SAGANNE
Réalisation : Alain Corneau
THE CREW
Réalisation : Michelangelo Antonioni
- 1984 : TARTUFFE
Réalisation : Gérard Depardieu
RIVE DROITE, RIVE GAUCHE
Réalisation : Philippe Labro
POLICE
Réalisation : Maurice Pialat
- 1985 : UNE FEMME OU DEUX
Réalisation : Daniel Vigne
JEAN DE FLORETTE
Réalisation : Claude Berry
LA VENGEANCE

POLICE



SOPHIE MARCEAU

Lorsque j'ai rencontré Maurice Pialat, il m'a fait lire un livre dont il comptait tirer un film, dans lequel il me destinait un petit rôle féminin. J'ai accepté parce que je trouvais justement ce rôle très joli : c'était un rôle de jeune femme, très discret, tout en silences, un rôle plein de grâce et de volupté. Et puis, tenter une expérience avec Pialat me rendait curieuse.

Par la suite, le scénario s'est considérablement transformé. Sur le tournage, les rapports ont été parfois un peu difficiles. On ne savait pas très bien où on allait. Pialat devait le savoir très bien, lui, mais moi j'ai eu du mal à me sentir à l'aise. Le fait d'avoir déjà tourné avec Gérard Depardieu m'a servi : avec lui, j'ai tourné mes scènes sans manières, sans trucage, avec une sorte de complicité naturelle. Mais je me suis aussi servie de mon malaise, de mon refus du masochisme et des rapports de force. Pour me blinder contre cette ambiance d'incertitude, je me suis enfoncée dans l'indifférence. Je me suis mise dans le même état que mon personnage. L'héroïne que j'interprète, elle rêve d'autre chose, elle a l'air de n'être pas toujours là, elle est ailleurs. En fait, ses états d'âme sont un peu les miens. Et je crois que finalement cela lui donne beaucoup de force.



filmographie

- 1980 : LA BOUM
Réalisation : Claude Pinoteau
- 1982 : LA BOUM N° 2
Réalisation : Claude Pinoteau
César du meilleur espoir féminin
- 1983 : FORT SAGANNE
Réalisation : Alain Corneau
- 1984 : JOYEUSES PAQUES
Réalisation : Georges Lautner
L'AMOUR BRAQUE
Réalisation : Andrzej Zulawski
POLICE
Réalisation : Maurice Pialat

POLICE

SOPHIE MARCEAU



RICHARD ANCONINA

Au départ, Maurice Pialat voulait jouer le rôle de l'avocat lui-même. Mais pour l'équilibre du film, pour la crédibilité des rapports entre les filles et les garçons, il s'est avéré qu'il valait mieux quelqu'un de plus jeune, qui ait le même âge que les autres. Je sais que Gérard Depardieu a appuyé ma candidature. Quand j'ai été engagé, le film était commencé depuis cinq semaines. Je n'ai pas été dépaysé : mes parents avaient un bar, et des avocats comme celui que j'interprète, j'en ai rencontré. Je leur servais l'apéro. Ils n'avaient pas l'air plus avocats que ça. Ils l'étaient presque devenus par accident. Ils étaient très attirés par la vie nocturne, les marginaux. Ils auraient très bien pu devenir voyous, mais ils avaient fait des études...

Donc, ce mec là, j'le comprends. Nerveux ? On n'est pas serein à trente ans. Fébrile ? On ne peut pas ne pas l'être dans sa situation. Il prend des risques. C'est le genre de type qui répète deux fois la question qu'on leur pose pour avoir le temps de se retirer. Mon souci à moi, c'est d'être vrai, vraisemblable. Je ne pense pas à autre chose. Le type qu'interprète Depardieu, c'est pareil. D'où leur complicité. Ils ont tous les deux des professions respectables, installées, mais ils appartiennent à un milieu qui n'a aucun rapport avec cette respectabilité. Ils ont beaucoup plus d'affinités avec les gens des milieux crados, avec les habitués du petit gangstérisme, qu'avec les autres, ceux qui sont du bon côté de la loi. Et comme ils se retrouvent souvent sur les mêmes affaires, forcément, ce flic et cet avocat, il fallait qu'on montre qu'ils s'aiment bien.

Tourner avec Pialat ? C'est vrai qu'il y a eu des hauts et des bas. Des moments de crise. Mais l'important, c'est le film. Il s'est fait difficilement, dans la douleur. J'ai oublié. Je n'ai pas maché mes mots quand il l'a fallu. Pialat non plus. C'est le passé. Ce film, c'est une histoire d'amour. Et il n'y a pas d'histoires d'amour sans heurts, sans tensions. C'est tout le temps comme cela. C'est normal qu'on soit à fleur de peau quand on fabrique des émotions.

filmographie

- 1980 : LE BAR DU TELEPHONE
Réalisation : Claude Barois
LA PROVINCIALE
Réalisation : Claude Goretta
L'INSPECTEUR LA BAVURE
Réalisation : Claude Zidi
UNE ROBE NOIRE POUR UN TUEUR
Réalisation : José Giovanni
- 1981 : LE CHOIX DES ARMES
Réalisation : Alain Corneau
- 1982 : CAP CANAILLE
Réalisation : Juliet Berto
LE BATTANT
Réalisation : Alain Delon
UNE PIERRE DANS LA BOUCHE
Réalisation : Jean-Louis Leconte
LE JEUNE MARIE
Réalisation : BERNARD STORA
- 1983 : TCHAO PANTIN
Réalisation : Claude Berry
Meilleur second rôle masculin Césars 1984
Meilleur jeune espoir masculin Césars 1984
- 1984 : L'INTRUS
Réalisation : Irène Jouannet
PAROLES ET MUSIQUE
Réalisation : Elie Chouraqui
PARTIR REVENIR
Réalisation : Claude Lelouch
POLICE
Réalisation : Maurice Pialat

POLICE

POLICE

RICHARD ANCONINA

Tourner avec Piatat? C'est un défi... au des hauts et des bas. Des moments de crise. Mais l'important c'est la qualité des rapports entre les filles et les garçons. Il s'est avéré qu'il avait mieux quand il est plus jeune qu'au même âge que les autres. Je sais que c'était...

Au début, Maurice Piatat voulait jouer le rôle de l'avocat lui-même. Mais pour l'équilibre du film, pour l'équilibre des rapports entre les filles et les garçons, il s'est avéré qu'il avait mieux quand il est plus jeune qu'au même âge que les autres. Je sais que c'était...



Le type de l'inspecteur... c'est pareil. D'abord, c'est... tous les deux des professeurs... l'air, installés, mais l'agencement... à un milieu qui n'a aucun rapport avec... cette respectabilité, ils ont beaucoup... plus d'attitudes avec les gens, mais il y a... crades, avec les rapports du petit... gardent le contact avec les autres, mais... qui sont du bon côté de la loi. Et c'est... ils se retrouvent souvent sur les mêmes... affaires, forcément, c'est là et c'est... il fallait qu'on montre qu'ils s'aime...

Le type de l'inspecteur... c'est pareil. D'abord, c'est... tous les deux des professeurs... l'air, installés, mais l'agencement... à un milieu qui n'a aucun rapport avec... cette respectabilité, ils ont beaucoup... plus d'attitudes avec les gens, mais il y a... crades, avec les rapports du petit... gardent le contact avec les autres, mais... qui sont du bon côté de la loi. Et c'est... ils se retrouvent souvent sur les mêmes... affaires, forcément, c'est là et c'est... il fallait qu'on montre qu'ils s'aime...

PASCALE ROCARD

C'est la première fois que je travaille sans scénario. Maurice Piatat m'a appelée un jour pour me dire qu'il voulait me voir. J'ai rencontré quelqu'un de charmant, de tendre. Puis, plus de nouvelles. Et un message, quelque temps après, sur mon répondeur : «Vous tournez dans deux jours».

Quand je suis arrivée, le tournage était commencé depuis trois semaines. Moi, j'ai le contact plutôt facile. Je parle, je suis très curieuse. J'ai questionné les autres pour savoir un peu où on en était : ils ne savaient rien. J'ai regardé, les jours ont passé, sans que je sache très bien où j'allais. Un comédien, vous savez, c'est parano. On se demande au bout d'un moment ce qu'on fait là. J'ai voulu demander à Maurice de me parler du rôle, mais sur le tournage Maurice n'a pas envie de parler. Je me suis rabattue sur Catherine Breillat, qui m'a conseillée de voir Maurice...

Ce n'est pas mon rapport avec Piatat qui m'a désarmée. Les rapports humains, on s'en sort toujours. Non, mon doute, il venait du rôle. Je voulais le voir, le sentir. Je suis quand même allée à la brigade territoriale du XII^e, pour observer les rapports entre hommes et femmes dans un commissariat. J'ai constaté qu'il existait une gouaille entre eux, qui avait un lien avec le sexe. Mais c'est

très curieux, les femmes cachent leur féminité dans ce métier. Moi, je voulais donner autre chose à mon personnage : elle est inspecteur, elle a la pêche, mais elle n'a rien de cassé, elle n'a aucun compte à régler avec sa féminité. Cela me semblait intéressant d'apporter cela, en plus du cinéma vérité dans lequel nous baignons. Parce que nous évoluons entre acteurs, mais aussi avec des vrais flics et des vrais truands. D'ailleurs, c'est cela qui était formidable à vivre. Il y a une scène devant un peep show. Il faisait très très froid. J'ai fini par rentrer, je suis allée me réchauffer dans les vestiaires des filles qui dansent à poil dans une cabine d'un mètre de large. Etre en contact avec des gens comme cela, tourner dans une vraie prison, cela apporte énormément. Cela m'a permis de relativiser beaucoup de choses. Et maintenant, j'ai envie de tourner à nouveau avec Piatat. Maintenant, je travaille de façon plus inventive. Cela m'a servi pour la suite. Après le film, j'ai enchaîné sur une télé : et je me suis amusée à me placer dans la même situation, sans savoir, sans lire le scénario. Chaque jour voué à la surprise, à l'imprévu. Cela m'a paru plus inventif. Voilà ce que Maurice m'a fait gagner.

filmographie

LES TURLUPINS
Réalisation : Bernard Revon
LA FRISEE AUX LARDONS
Réalisation : Alain Jaspard
L'ESPRIT DE FAMILLE
Réalisation : Jean-Pierre BLANC
MA FEMME S'APPELLE REVIENS

Réalisation : Patrice Leconte
L'INDIC
Réalisation : Serge Leroy
PARIS VU PAR... 20 ANS APRES
Réalisation : Philippe Venaut
POLICE
Réalisation : Maurice Piatat



POLICE



SANDRINE BONNAIRE

Je suis arrivée sur ce film un peu par hasard. Au départ, Maurice Pialat avait convenu avec moi que nous tournerions un film avec Gérard Depardieu. Il y a eu des problèmes de dates. Je suis partie tourner *BLANCHE ET MARIE*, et il a du commencer le tournage de *POLICE* avec Sophie Marceau. Il m'a contactée un jour pour me demander de venir deux, trois jours pour jouer un petit rôle. Cela me faisait très plaisir de retravailler avec lui. C'est quelqu'un à qui je dois beaucoup. L'ambiance était totalement différente de celle d'*A NOS AMOURS*. Pialat n'était pas le même. Il était plus préoccupé, plus distant, probablement à cause de l'argent qui était engagé. Il avait la volonté d'éviter la chronique pour raconter vraiment une histoire. J'ai été étonnée de voir une habilleuse, une costumière, une maquilleuse, alors que sur *A NOS AMOURS*, il n'en avait pas voulu. Mais il avait gardé cette tendresse que je lui avais connue. Peu à peu, le rôle s'est agrandi : il a regroupé un certain nombre de petits rôles féminins en un seul personnage. Mais je ne savais pas où j'allais. Je n'ai jamais lu de scénario. On m'appelait la veille pour le lendemain. J'ai beaucoup attendu sur le tournage. Parfois on me disait : «Finalement, tu tournes demain». Et on me recontactait deux jours après. On me donnait mon texte cinq minutes avant. Je savais que j'incarnais une prostituée, mais je ne comprenais pas pourquoi elle allait avec l'avocat, avec le flic. Cela m'embrouillait. Pour moi, c'était un rôle difficile. Je n'ai peut-être pas eu assez d'audace pour le faire. J'en ai fait une fille assez nunuche, une fille gentille qui se fait avoir de



partout. Un jour, la costumière m'avait trouvé une robe et une coiffure assez jolies. Quand je suis arrivée sur le plateau, Pialat a dit : «Mais cela ne va pas du tout ! On dirait Marie Antoinette !» Finalement, j'ai mis une tenue beaucoup plus sage. Mais je crois que j'aurais pu être plus excentrique, plus aguicheuse.

filmographie

A NOS AMOURS
Réalisation : Maurice Pialat
César du meilleur espoir féminin
TIR A VUE
Réalisation : Marc Angello
BLANCHE ET MARIE
Réalisation : Jacques Renard
LE MEILLEUR DE LA VIE
Réalisation : Renaud Victor
POLICE
Réalisation : Maurice Pialat
A SAISIR
Réalisation : Agnès Varda

MAURICE PIALAT

filmographie :

- 1960 : L'AMOUR EXISTE
Court-métrage. Prix Louis Lumière primé au Festival de Venise.
- 1961 : JANINE
d'après un scénario de Claude Berri,
réalisation pour la télévision.
- 1962 : MAITRE GALIP
pour la télévision.
- 1963 : Voyages en Turquie et en Arabie Séoudite
(reportages).
- 1967 : L'ENFANCE NUE
Prix Jean Vigo. Primé aux Festivals de Venise et New-York.
- 70/71 LA MAISON DES BOIS
réalisation pour la télévision.
- 1972 : NOUS NE VIEILLIRONS PAS ENSEMBLE
(Sélectionné par le Festival de Cannes).
- 1974 : LA GUEULE OUVERTE
- 78/79 PASSE TON BAC
- 1979 : LOULOU
(Sélectionné par le Festival de Cannes).
- 1983 : A NOS AMOURS
Prix Louis Delluc
César du meilleur Film.
- 1985 : POLICE
(Sélectionné pour le Festival de Venise)



CATHERINE BREILLAT

Cela faisait deux ans que je voyais régulièrement Maurice Pialat. Il avait beaucoup aimé TAPAGE NOCTURNE, et nous avions beaucoup de choses en commun, les mêmes opinions, les mêmes goûts. Il voulait faire une série noire, adapter un roman américain dont il avait pris le titre pour son film précédent : A NOS AMOURS. Il m'a demandé de me pencher sur les relations du couple : je devais débrouiller l'histoire d'amour entre Sophie Marceau et Gérard Depardieu. Il pensait que cela, une fille saurait bien le faire. Mais le reste, l'intrigue policière, c'était pas un truc pour une gonzesse. Quand j'ai eu terminé l'histoire d'amour, le scénario n'avait guère avancé. J'ai proposé de m'y coller, et je lui ai dit : «moi, la seule chose que je sais faire, c'est recopier la réalité. Je n'ai jamais vu un flic, ni un voyou, mais j'ai une combine pour aller les voir de près». Je me suis donc jetée dans Belleville, un peu comme Bécassine, où j'ai passé des nuits et des nuits, jusqu'à 6 heures du matin. Avec une chance justement : j'étais une fille. Or chez les flics et les voyous, qui sont tous machos, une fille ça ne compte pas. On peut parler

devant elle. Et j'ai pu voir les flics entre eux, les voyous entre eux, les flics avec les voyous.

Je compris que c'était un sujet en or pour Maurice. Que lui, qui a un œil formidable, pourrait en faire un film magnifique. Ce qu'il y a de merveilleux chez Pialat, et dans la série noire, ce sont ces personnages à la fois minables et formidables, ces losers. Ce sont des héros, mais qui ont des défauts effrayants. Comme Depardieu dans le film, qui est finalement un petit fonctionnaire sans pouvoir, mais qui a une vraie éthique personnelle. Il ne fait pas ce qu'il fait par rapport à l'administration, mais par rapport à sa propre conscience. C'est un personnage moral qui à une dignité humaine. L'avocat, aussi est pathétique et attachant. Et l'aventurière jouée par Sophie Marceau, est à la fois idiote, parce qu'elle se met en danger, et très fascinante.

A partir de là, Maurice Pialat s'est emparé du sujet. Sa grande force, c'est de faire des films apparemment simples qui ne basculent jamais dans le manichéisme.



JACQUES FIESCHI

A partir de l'histoire apportée par Catherine Breillat et du scénario qu'elle avait écrit avec Pialat, il s'agissait pour Sylvie Danton et moi de trouver une évolution des personnages, MANGIN le flic et NORIA la voleuse, et le mouvement final de leur aventure amoureuse. Bien sûr il y avait l'intrigue : le casse, les truands, la sacoche... Mais le style de Pialat, c'est une profonde recherche de vérité, un pas-à-pas concerté vers un certain hasard né d'un thème. Scénaristiquement, tout ce qui est évidemment spectaculaire - renversements, coups de théâtre, règlements de comptes, tueries... - lui semble artificiel. Il n'a pas pu se résoudre à donner à POLICE une allure et des conventions de thriller. Peu à peu, infailliblement, en place des tentations policières, l'attention s'est resserrée sur les personnages et sur la conscience qu'ils ont d'eux mêmes, sur leur longue et nécessaire confiance, comme un luxe intime dans l'univers brutal où ils évoluent.

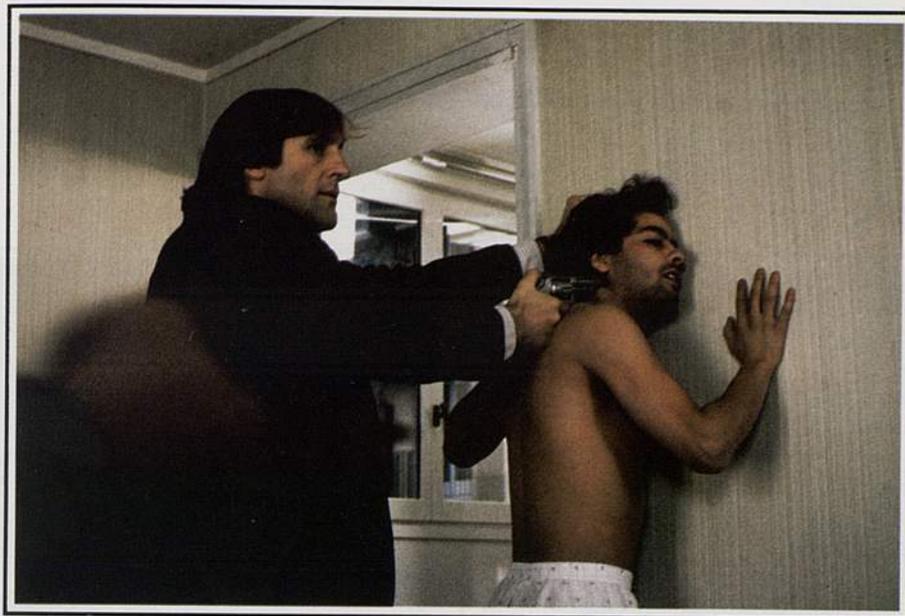
La méthode de Pialat est fondée sur la liberté : il entend être le premier surpris par ce qu'il raconte. Même dans un récit structuré comme POLICE, il a besoin des imprévus du tournage pour nourrir et relancer son geste créateur. Dès lors chaque scène dicte sa loi. Parfois il accepte les feuillets qu'on lui

propose et les tourne presque tels quels. Parfois il les réécrit en y apportant des réflexions personnelles, des notations intimes. Et Depardieu y lance à corps perdu sa bravoure de grand acteur. Parfois Pialat rejette la scène et fait confiance à une certaine improvisation, à un «esprit du lieu».

Dans POLICE, l'histoire existe bien sûr, mais elle se décide surtout in vivo, au jour le jour. Elle se déroule presque à l'insu de ceux qui l'écrivent, qui la tournent et qui la jouent. Les règles d'une production plus opulente n'ont en rien altéré cette exigence.

Un détail brusquement prend une importance inattendue. Un personnage sort de l'ombre et vient alimenter l'émotion du thème central : c'est le cas de Bernard Fuzelier, le jeune truand au nez cassé qui raconte sa vie au flic Mangin et dit de l'enfant que sa femme va mettre au monde : «C'est sûr. C'est un mâle». Quand c'est bien un drame de mâle que vit le solitaire Mangin. Moments d'émotion volés au réel.

Mais la scène finale entre Depardieu et Marceau est interprétée au mot près. Ainsi Pialat crée tout un monde. Et de ce monde, comme accidentellement surgit une histoire.



EMMANUEL SCHLUMBERGER

Ce film, c'est un pari : il se situe à un niveau d'ambition qu'aucun des films précédents de Maurice Pialat n'avait atteint. J'ai toujours pensé que son talent était immense. Mais pour des raisons sur lesquelles je n'ai pas envie de m'étendre, il n'avait jamais eu les moyens de tourner un film avec un tel budget. J'ai donc eu à cœur de convaincre GAUMONT et TF1 de prendre un risque aussi important pour ce film auquel je croyais, et de permettre à Maurice Pialat de tourner dans des conditions satisfaisantes, aussi bien au niveau des acteurs que de la production. De lui donner les moyens nécessaires pour faire un film à vocation populaire et doté d'une qualité certaine. Pour les partenaires, c'était un problème de confiance, de crédibilité. Pour Pialat, un problème de cohérence. Il s'agissait de lui donner les moyens financiers et les acteurs à l'image du concept du film. D'être à l'écoute du metteur en scène, de faire le même film que lui. Il n'a jamais été question d'imposer une ligne maison, mais de respecter les formules

de base du metteur en scène. L'idée de base était de réunir autour de Maurice Pialat, Gérard Depardieu et Sophie Marceau. Pialat voulait faire une histoire d'amour qui se passerait dans un milieu policier, et une histoire d'un amour qui serait conflictuel avec la situation du policier. De cette idée de base, nous n'avons jamais déviés, malgré les conflits, les remises en cause de l'intrigue, les différentes versions du scénario. Pialat aime ne pas partir sur des certitudes, mais trouver progressivement un équilibre entre les différents éléments après quelques tâtonnements. Il avait besoin de connaître le casting avant de peaufiner l'histoire. Et sa force, c'est qu'il est prêt à changer de personnage s'il pense qu'il ne correspond pas à l'acteur qui le joue. Sa démarche, c'est de se dire : si Gérard Depardieu était policier, comment serait-il ? Et si Sophie Marceau était une trafiquante, comment serait-elle ? Ils seraient comme cela.

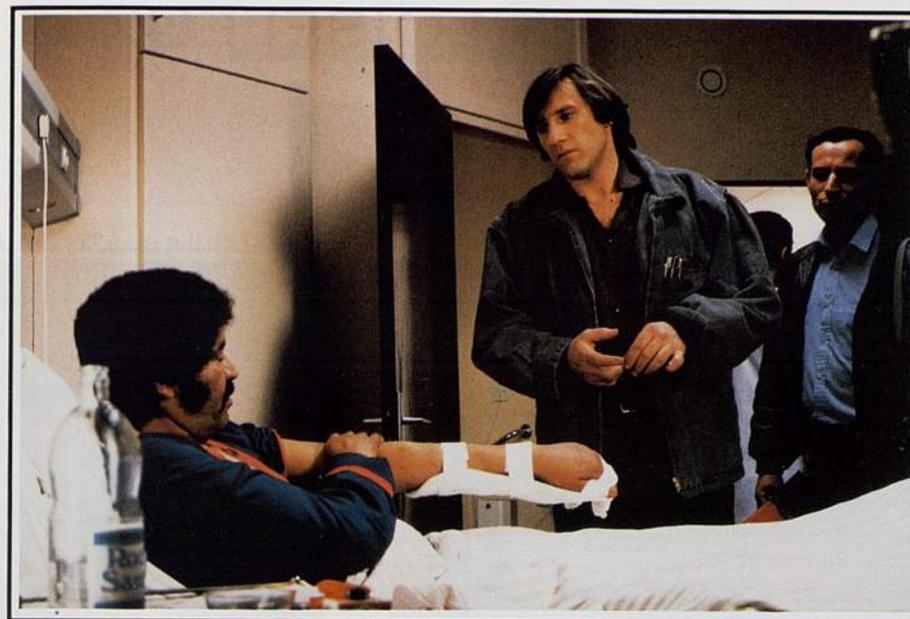


YANN DEDET

Maurice Pialat est un instinctif. Il nous laisse tripoter la pellicule, il aime voir le film s'éclaircir sous plusieurs angles. C'est quelqu'un d'assez ferme, mais aussi de très ouvert. Il est parfaitement capable d'admettre d'autres points de vue que le sien, même sur des choses contre lesquelles il a lutté très longtemps. Le film bouge donc tous les jours au montage, et on n'hésite pas parfois à tout bouleverser. Dans un premier temps, pour le choix des prises, on est très souvent d'accord. Ensuite je préfère monter seul, faire des propositions, et en discuter le troisième jour avec lui. C'est plus positif, cela stimule l'imagination. Je préfère remonter quinze fois une séquence avant de trouver la bonne formule, le tout dans la continuité du film, que peiner trois jours sur la scène en oubliant le reste. D'ailleurs toutes les erreurs de montage sont bénéfiques : elles éclairent sur le sens du film. Il nous arrive de changer d'option en cours de montage. Le sens d'une scène, placée autrement, se modifie. Ce qu'il y a de formidable dans le montage, c'est qu'on peut tout inventer, décoller, gommer une voix... on a la

matière sous la main. C'est une chance que n'ont pas les techniciens sur le tournage, où il y a un état d'urgence : le soir, c'est fini, on ne peut plus revenir en arrière.

Au départ, le premier bout à bout durait 2 H 45. A partir de cela, la plupart des scènes sont concentrées, et un quart à peu près supprimées. Pialat filme tout en longueur. Il n'est pas le genre à faire un clap pour une réplique. Il y a des gens qui pensent que le clap concentre les énergies, lui aurait plutôt tendance à penser que cela les coince. Je crois qu'il n'a pas tort. Nous sommes aussi d'accord sur un principe : ne jamais monter des scènes ratées, mêmes si elles sont utiles à l'histoire. On trouve toujours d'autres moyens de se faire comprendre. Comme François Truffaut avec lequel j'ai travaillé, Maurice Pialat a envie de faire des films grands publics, qui soient facilement perçus, tout en racontant des choses intimes, auxquelles il tient, dans un style rigoureux, sans compromissions artistiques. De plus en plus, il vise une large audience sans appauvrir son univers.



JACQUES LOISELEUX

C'est le troisième film que je tournais avec Maurice Pialat, et par rapport aux deux premiers, le contexte était un peu différent : Luciano Tovoli se consacrait exclusivement aux éclairages, et moi au cadre, à ce fameux triangle entre les comédiens, le metteur en scène, et la caméra. Je dois dire que Pialat m'a redonné le plaisir de cadrer à une époque où cela avait tendance à m'ennuyer, où je ne m'intéressais plus qu'aux lumières. C'est un travail qui demande une attention très soutenue. Pas une minute de répit. Il faut essayer de récupérer la charge qu'il insuffle aux acteurs, d'être à l'affût du moment où l'étincelle se produit. C'est un peu l'orage dont on veut filmer l'éclair, et non pas seulement le bruit du tonnerre. Ou plutôt, ce petit laps de temps qu'il y a entre l'éclair et le tonnerre. Il faut savoir saisir le moment où l'on perçoit que l'équilibre va se rompre. Je surveille toutes les indications qu'il donne aux comédiens. Ce sont d'ailleurs des ordres qu'il faut savoir décrypter. Il ne dit jamais comment il faut jouer, il dit ce qu'il ne faut pas faire. Il parle du film, du

rôle, de l'émotion qu'il a eu à l'écrire, il dit pourquoi il a écrit cela, c'est complexe. Il essaye de créer des décalages des incidents. Il peut faire une colère sur un cendrier qui est au milieu de la table, mais ce n'est pas de cela dont il est en train de parler. Il est en train de créer un climat de tension, d'incompréhension qui devra être apparent dans les rapports de la scène qui va suivre. Bien sûr, tout le monde se laisse piéger par ses crises, mais il faut savoir se reprendre, utiliser cette tension. Tout ce qu'on raconte sur Pialat, qu'il accorde peu d'attention à la technique, qu'il fait des caprices à tout bout de champ, c'est une vision un peu rapide. En fait, c'est quelqu'un de très chaleureux. Comme tous les sentimentaux, il est très violent, il fait alterner l'amour et la haine. Le plus important, c'est ce qu'il arrive à créer entre les comédiens. Il crée des moments de surprise : il faut arriver à filmer la surprise. Transmettre au spectateur un minimum de cette émotion qui est dans la pièce, un fil invisible.



MALIKA BRAHIM

J'ai passé deux journées à la quatrième brigade territoriale de la rue de Charenton afin d'observer les flics, leur façon de s'habiller, de porter des accessoires, comme ces bijoux très voyants qu'ils arborent, un peu à la façon des loubards... pour ne pas se faire remarquer, disent ils. Je crois que dans le film, les costumes sont assez cohérents, mais Pialat tenait beaucoup, et il a tout à fait raison, à ce que les costumes collent à la peau des acteurs. Il voudrait qu'à la limite, ils tournent comme ils viennent le matin, ce qui est d'ailleurs arrivé, mais ce qui n'est pas toujours possible, pour des questions de raccords. Il aime les vêtements qui vivent. Il ne supporte pas qu'on décide un costume en fonction du personnage. Ce serait plutôt le personnage qui serait décidé en fonction du costume. Pialat est quelqu'un de très exigeant. Mais il n'aime pas raconter. Il sait ce qu'il veut, mais il ne le dit pas. C'est un visionnaire, un écorché vif, qui a son film dans sa tête, et auquel il arrive de changer brusquement d'avis. Avec lui, il faut

donc travailler au feeling, être prévoyant. J'ai préparé dix fois plus de costumes qu'il n'en fallait pour parer à toute éventualité. J'essayais d'espionner, de me renseigner sur ce qu'il avait écrit la veille, ou dit à table, ou confié à ceux qui l'entouraient. Il lui est arrivé d'aller chercher des acteurs dans la rue : c'est le cas de la vieille dame à laquelle un voyou a coupé le doigt et qui vient au commissariat qui vient reconnaître son agresseur. Il avait dit : «C'est celle là qu'il me faut». Et comme elle devait être bijoutière, il a fallu lui trouver un manteau de vison et un sac en croco. Pialat n'est pas quelqu'un de facile. Il est dur parce qu'il est mal. Il a besoin qu'on l'aime. Il y a des moments où je ne savais plus très bien où on allait : on tournait des jours et des jours la même scène, sans voir les rushes... mais je lui faisais entièrement confiance car j'ai toujours aimé ses films. C'est le film le plus enthousiasmant que j'ai jamais fait.





BIFI



9700480436