JEREMY THOMAS
PRESENTE

UN FILM DE
BERNARDO BERTOLUCCI

UN THÉ AU SAHARA

JEREMY THOMAS
présente

un film de BERNARDO BERTOLUCCI

DEBRA WINGER JOHN MALKOVICH

UN THÉ AU SAHARA

(THE SHELTERING SKY)

avec

CAMPBELL SCOTT, JILL BENNETT, TIMOTHY SPALL
AMINA ANNABI, PHILIPPE MORIER-GENOUD
SOTIGUI KOUYATE, BEN SMAIL
et pour la première fois à l'écran
ERIC VU-AN dans le rôle de BELQASSIM

Réalisateur deuxième équipe et conseil artistique :
FERNAND MOSZKOWICZ
Directeur de la photographie : VITTORIO STORARO AIC-ASC
Directeur artistique : GIANNI SILVESTRI
Montage : GABRIELLA CRISTIANI
Musique : RYUICHI SAKAMOTO
Chef costumier : JAMES ACHESON
Producteur exécutif : WILLIAM ALDRICH

Scénario : MARK PEPLOE avec BERNARDO BERTOLUCCI
d'après le livre de PAUL BOWLES

Producteur : JEREMY THOMAS

Réalisateur : BERNARDO BERTOLUCCI

Durée : 2H15

SORTIE NATIONALE : 21 NOVEMBRE 1990

Distribution : AAA
12 bis rue Keppler.
75016 Paris.
Tél. : 47 23 50 68

Attachée de presse :
Denise Breton, assistée de Sylvie Forestier
25 rue du faubourg Saint-Honoré.
75008 Paris. Tél. 42 66 20 02

SYNOPSIS

1947. Un couple de jeunes Américains, Port Moresby (John Malkovich) et sa femme Kit (Debra Winger) arrivent en Afrique. Après dix ans de mariage, ils n'arrivent plus à vivre leur amour.

Port est compositeur. Il n'a rien produit depuis un an. Il espère que le désert lui rendra son inspiration et qu'au cours du voyage ils retrouveront leur désir perdu.

Kit s'est laissée entraîner dans ce voyage.

Leur compagnon de route, Tunner (Campbell Scott), qui appartient à la haute société new-yorkaise, est fasciné par le couple et attiré par Kit.

Port est indécis quant à la destination précise de l'équipée. Il songe simplement à fuir la civilisation moderne pour chercher, au cœur du Sahara, la solution de leurs problèmes.

Mais le voyage ne tient pas ses promesses. D'une brève aventure avec Tunner, Kit ne retire que l'amertume d'un sentiment de culpabilité accru. Port, de son côté, succombe, une nuit, au charme d'une belle indigène.

Port et Kit s'aventurent plus avant dans les sables sans y trouver le moindre apaisement. Le Sahara n'est pour eux que sable, soleil, rochers arides.

Enfin arrivés au seuil du désert, ils se crient leur amour, mais Port meurt, emporté par la fièvre typhoïde. Kit se sent confusément coupable de cette mort et continue à fuir leur passé. Elle rencontre et suit un jeune chef touareg. Avec lui, elle va découvrir une sensualité nouvelle et poursuivre sa douloureuse errance à travers l'immensité du désert.

LE REALISATEUR

BERNARDO BERTOLUCCI

Né à Parme le 16 mars 1941, Bernardo Bertolucci est fils du poète et critique de films Attilio Bertolucci et poète lui-même (il a obtenu le Prix Viareggio de la première œuvre pour son recueil "In cerco del mistero"). Cinéphile et écrivain très précoce - ses premiers vers ont été écrits à l'âge de six ans - il a commencé sa carrière cinématographique comme assistant de Pier Paolo Pasolini.

Il abandonne bientôt les lettres pour le cinéma : "La poésie n'était pas mon royaume. J'ai dû trouver mon langage : c'était le cinéma".

Après le succès au festival de Venise de son film PRIMA DELLA RIVOLUZIONE, il cherche en vain le financement d'un autre long métrage et, en attendant, réalise pour la télévision un documentaire en trois parties : "La Via del Petrolio" (La Route du pétrole).

Il est co-scénariste, avec Sergio Leone et Dario Dargento, de IL ETAIT UNE FOIS DANS L'OUEST, avant de réaliser LA STRATEGIE DE L'ARAIGNEE et un autre documentaire : LA SALUTE E MALATA ("La Santé est malade"). La même année (1969), il se distingue en adaptant un roman de Moravia qui décrit le parcours d'un jeune fasciste dans les années 30 : LE CONFORMISTE.

En 1973, il confirme son statut de cinéaste majeur avec DERNIER TANGO A PARIS dont le thème et certaines séquences érotiques audacieuses firent scandale. Suit en 1976 une fresque rurale monumentale en deux parties, "1900", interprétée par deux monstres sacrés, Robert de Niro et Gérard Depardieu.

En 1977, Bertolucci fonde sa maison de production "Fiction Films" et tourne LA LUNA (1979) et TRAGEDIE D'UN HOMME RIDICULE (1981).

1986 est l'année du DERNIER EMPEREUR, une réalisation grandiose qui relate la destinée du dernier autocrate de l'empire chinois et qui a été tournée en Chine même. Le succès de cette entreprise prestigieuse fut foudroyant, sanctionné à la fois par le box-office, l'accueil de la critique et une moisson impressionnante de prix internationaux, dont neuf "oscars" et le "césar" français au titre du meilleur film étranger.

FILMOGRAPHIE

Réalisations :

1955 MORTE DI UN MAIALE
(Court métrage)
1956 LA TELEFERIC
(Court métrage)
1962 LA COMMARE SECA
1964 PRIMA DELLA
RIVOLUZIONE
1965 LA VIA DEL PETROLIO
(documentaire en 3 parties)
1966 IL CANALE
(Court métrage)
1967 LA CONTESTATION
Amore e rabia (sketch "Agonia")
1968 PARTNER (id.)
1970 LA STRATEGIE DE L'ARAIGNEE
Strategia del Ragno
1970 LE CONFORMISTE
Il Conformista
1971 LA SALUTA E MALATA
(moyen métrage TV)
1972 DERNIER TANGO
A PARIS
Last Tango in Paris
1976 1900
Novecento
1979 LA LUNA (id.)
1981 LA TRAGEDIE D'UN
HOMME RIDICULE
La Tragedia di
un uome ridiccolo
1986 LE DERNIER EMPEREUR
The Last Emperor
1990 UN THÉ AU SAHARA
The Sheltering Sky

Scénarios :

1966 BALLATA DI UN MILLIARDO
Gianni Puccini
1968 IL ETAIT UNE FOIS
DANS L'OUEST
C'era une volta il West
Sergio Leone
1971 L'INCHIESTA
Gianni Amico

ENTRETIEN AVEC BERNARDO BERTOLUCCI

Qu'est-ce qui, dans le livre de Paul Bowles, vous a attiré au point de vouloir en faire un film ?

C'est une belle histoire d'amour, une histoire d'amour banale entre deux personnes très compliquées qui s'adorent mais ne peuvent pas trouver le bonheur ensemble. J'ai constaté cela très souvent et je crois que tout le monde peut s'identifier à cette situation. C'est parce qu'elle est banale que j'ai trouvé cette histoire d'amour irrésistible.

Les droits d'adaptation ont appartenu au réalisateur Robert Aldrich pendant de nombreuses années, comment avez-vous réussi à les acquérir alors que tant d'autres ont échoué ?

Je sais que d'autres réalisateurs ont voulu tourner UN THÉ AU SAHARA et que les droits étaient la propriété d'Aldrich. Ça a été très simple. Je passais par Los Angeles pour me rendre en Chine et j'ai rencontré son fils, il a aimé ma vision de THE SHELTERING SKY et la façon dont j'envisageais de tourner le film.

Etait-il difficile d'écrire un scénario à partir d'une œuvre littéraire aussi construite ?

Le livre pouvait nous entraîner vers un film très littéraire, ce que je voulais absolument éviter. Il y a d'excellents films littéraires, mais je voulais que celui-ci ait pour thème la vie et non pas la littérature. Donc le principe que nous avons établi, avec Mark Peploe, au moment d'en commencer l'écriture, fut d'éliminer les monologues intérieurs des personnages pour raconter leur histoire à partir de leur comportement ; faire un film fondé sur les faits plus que sur les états d'âme ; exprimer l'intérieur par l'extérieur.

Le livre se situe en 1947. Avez-vous été amené à faire des changements pour l'adapter à la mentalité d'aujourd'hui ?

L'histoire se déroule en 1947 et nous l'avons laissée se dérouler à cette époque, résistant à la tentation de la moderniser. Je pense que l'époque communique au récit son atmosphère. De plus, il a été conçu à cette date pour de bonnes raisons. Le livre, publié en 1949, était en avance sur son temps. La preuve en est que les réimpressions successives qu'il a connues dans le monde entier depuis lors ont toutes eu beaucoup de succès. C'est une histoire étonnamment moderne ; quand on la lit aujourd'hui on ne la trouve pas datée.

Avez-vous discuté du script avec Paul Bowles ?

On lui a remis le script à la dernière minute, très anxieux de savoir ce qu'il en penserait. Notre travail était très fidèle au roman - plus que ne l'étaient mes autres adaptations - parce qu'il n'y avait aucune raison qu'il en fût autrement. Je crois que Paul était tout à fait satisfait.

Au moment de mettre le film en chantier, Mark Peploe et moi avons pensé que, ayant éliminé le caractère littéraire du livre, il en résultait un certain manque. C'est ce qui nous a incités à demander à Paul Bowles d'être physiquement présent dans le film, comme un témoin muet. Je suis sûr que cela apporte une sorte de résonance littéraire qui me semblait indispensable, à condition que cette présence soit exempte de lourdeur... Le regard liquide et bleu de Paul contemple l'histoire et les personnages qu'il a imaginés voilà quarante ans... Mais comment diriger un grand romancier de 79 ans ? Il suffit de lui demander de regarder les personnages avec "la douleur de la mémoire". D'une certaine façon, quand Paul Bowles regarde Port et Kit aujourd'hui, c'est le présent qui regarde le passé dans un même plan. Cela procure comme un vertige.

Paul est quelqu'un de très discret, très strict, très élégant : il porte toujours une cravate. Mais je crois qu'au fond de lui-même il est très sauvage. Il a accepté ma proposition avec plaisir parce que, dès les premières semaines, il est tombé amoureux.

Il est tombé amoureux de Debra Winger qui, je crois, lui rappelait sa femme Jane. Il était donc très heureux de venir sur le plateau. Je sais qu'ils s'envoyaient tout le temps des petites notes. Ils sont restés amis.

Qu'est-ce qui vous a fait choisir Debra Winger et John Malkovich pour les rôles de Kit et Port Moresby ?

Il me fallait deux visages intelligents. Port et Kit sont des intellectuels sophistiqués originaires de Manhattan, des descendants, en quelque sorte, de Zelda et Scott Fitzgerald. Ils comprennent que l'oxygène culturel propre à leur milieu était le "charme", le "glamour" et que, après la fin de la guerre, ce glamour fitzgeraldien n'existait plus. Alors ils cherchent ailleurs. Ils quittent leur milieu parce qu'ils voient bien que leur roman est cassé en mille morceaux. Il tentent d'en recoller les morceaux en partant pour l'Afrique du Nord.

Il est compositeur, elle est auteur dramatique. Il n'est pas facile, de nos jours, de trouver des visages d'acteurs américains qui reflètent ce genre de sophistication intellectuelle. Voilà pourquoi j'ai choisi John et Debra.

Je suis aussi très content de Campbell Scott qui interprète Tunner. C'est une découverte. Il a beaucoup travaillé dans les théâtres new yorkais et c'est son premier grand film. C'est un très bon acteur, très net. Je suis fier de lui avoir donné sa première chance.

Est-ce votre première expérience du désert ?

Pour moi, c'était une initiation. Port et Kit - John et Debra - essaient de sauver leur histoire d'amour, de guérir leur mal. Pour faire cela, il leur faut remonter vers le passé. C'est ce qu'ils font et, en même temps, ils découvrent le passé de l'Afrique du Nord. Pour atteindre leur vérité, ils doivent s'enfoncer de plus en plus profondément dans le Sahara, traverser les ruines de la casbah. Ils s'engagent dans un labyrinthe de tunnels immenses et très obscurs. Rien au monde comme le désert ne procure une telle sensation d'éternité. L'itinéraire de Port et Kit dans le désert est parallèle à celui de leur passé.

John et Debra conçoivent différemment l'approche de leur personnage. Debra s'identifie constamment à Kit, aussi bien sur le plateau que hors du plateau. Elle mélange la vie et le travail comme quelqu'un de passionné par ces deux aspects de la vie, quelqu'un qui ne sait pas quand finit le jeu et quand commence la réalité, ce qui rend son interprétation terriblement intéressante et forte sur le plan de l'émotion.

John, au contraire, n'a pas à s'identifier à Port pour la bonne raison qu'il est Port. J'ai l'impression que lorsqu'il arrive sur le plateau avec sa démarche de danseur, malgré un physique lourd, il ne joue pas. Il est le personnage.

En quoi est-ce important pour vous de travailler toujours avec la même équipe ?

Cela simplifie tout. En arrivant chaque matin sur le plateau, on n'a pas besoin d'échanger beaucoup de phrases. On se regarde avec Vittorio Storaro et on sait tout de suite ce qu'on veut. De même avec James Acheson, Gianni Silvestri et plus ou moins avec tous les autres.

Quant à Jeremy Thomas, c'est pour moi le producteur idéal. Nous partageons l'ambition de faire des films indépendants, ce qui ne veut pas dire de petits films. Nous aimons tous les deux le défi qui consiste à réaliser des films européens en toute liberté, avec un contrôle total. La formule a fonctionné avec LE DERNIER EMPEREUR et nous espérons bien qu'elle fonctionnera aussi avec UN THÉ AU SAHARA. Jeremy Thomas est l'un des rares producteurs que je connaisse qui aime vraiment le cinéma.

L'AUTEUR DU ROMAN

PAUL BOWLES

Il est né en 1910, à New York, et ses premiers écrits ont été publiés dans une revue d'avant-garde, "Transitions", alors qu'il n'avait pas encore terminé ses études supérieures.

Il vient à Paris à la fin des années 20 pour étudier la musique avec Aaron Copland et connaît ses premiers succès en tant que compositeur. Au cours des décennies 30 et 40, il écrit des partitions pour piano et orchestre, des opéras, des musiques de ballets, et même des musiques de films et de scène, notamment pour les pièces de Lilian Hellman "Watch on the Rhine" et de Tennessee Williams "La Ménagerie de verre" , "Doux oiseaux de jeunesse" et "Summer & Smoke", créées à Broadway.

Il a travaillé auprès d'Orson Welles au Mercury Theatre et, en 1946, John Huston a mis en scène son adaptation de "Huis-clos", fracassant succès, lauréat du "Drama Critic's Award" dans la catégorie des pièces étrangères.

Après quelques recueils de nouvelles, Paul Bowles publie à Londres et à New York son premier roman en 1947, c'est "The Sheltering Sky". Enorme succès critique et commercial : tirage à 400.000 exemplaires dès la première année et présence sur la liste des best-sellers du New York Times pendant dix semaines.

Par la suite, Paul Bowles a écrit trois autres romans "Let It Come Down", "The Spider's House" et "Up above the World". Il a publié onze recueils de nouvelles, un livre de poésie et une autobiographie sous le titre "Without Stopping". Il a également traduit des textes d'auteurs marocains et a contribué à la notoriété d'écrivains comme Mohammed Mrabet.

Paul Bowles s'est rendu au Maroc pour la première fois en 1931 en compagnie du compositeur Aaron Copland et s'y est définitivement fixé en 1950 avec sa femme Jane, auteur d'un roman célèbre , "Two Serious Ladies".

Quarante ans après l'avoir écrit, Paul Bowles a pu voir son film adapté à l'écran et y participer par sa présence : "Je ne me sentais pas à ma place. Quand j'ai écrit le livre, je ne m'étais pas invité". Mais Bertolucci a insisté et obtenu gain de cause : "Bernardo croit que le livre est , indirectement, une autobiographie et qu'il s'agit de ma vie et de celle de Jane. Je n'essaie même pas de démentir, ce serait bien inutile."

ENTRETIEN AVEC PAUL BOWLES

Comment êtes-vous passé de la musique à l'écriture ?

Compositeur, je réagissais en musicien et m'en trouvais fort content jusqu'au jour où je me suis rendu compte que certains de mes sentiments ne pouvaient s'exprimer par la musique. J'ai découvert que ce qui est négatif n'est pas traduisible en musique alors qu'il peut l'être par des mots. J'ai écrit une nouvelle, "Tea on the Mountain", en 1939, et puis plus rien jusqu'en 1945, date à laquelle j'ai écrit "A Distant Episode". En 1947, j'avais amassé un nombre de nouvelles assez important pour en faire un livre. Je les ai envoyées à un éditeur qui m'a déconseillé de commencer une carrière littéraire avec un recueil de nouvelles. Il me fallait donc écrire un roman. J'ai pris contact avec un agent littéraire, Helen Strauss, qui m'a obtenu un contrat avec *Doubleday*.

Est-ce que Jane a joué un rôle dans l'écriture de vos romans ?

Je n'aurais jamais commencé à écrire si je n'avais épousé Jane, pas vécu avec elle, si je n'avais été entraîné dans l'aventure de son roman "Two Serious Ladies". C'est en le lisant, en en discutant avec elle, que j'ai su que je voulais écrire.

Avez-vous utilisé une technique particulière pour écrire UN THÉ AU SAHARA ?

Je voulais faire voyager trois personnages dans le désert. J'ignorais qui étaient ces personnages et ce qui allait leur arriver. Je savais que le roman s'écrirait pour ainsi dire tout seul. Quand on maintient un oiseau dans une cage, il arrive un moment où il faut ouvrir cette cage pour laisser l'oiseau prendre son envol. C'est comme cela que j'ai écrit "UN THÉ AU SAHARA". Jusqu'à la mort du héros, je contrôlais plus ou moins le récit. Ensuite - une fois la cage ouverte - c'est le récit qui a pris le commandement.

Comment caractériseriez-vous votre style ?

J'aime utiliser des mots simples, des mots de tous les jours. Mon style repose sur le contraste entre des mots profondément émouvants et des mots simples. Je déteste les effets. Le caractère dramatique d'un événement est dans l'événement lui-même et non dans la rhétorique littéraire.

Où avez-vous écrit "UN THÉ AU SAHARA" ?

L'essentiel de l'histoire a été écrit au cours de mes voyages au Sahara. Je suis allé dans tous les lieux décrits dans le livre que j'ai terminé au printemps 1948. Je l'ai adressé à l'éditeur qui m'a répondu sèchement : "Le contrat mentionnait un roman. Ceci n'est pas un roman". J'ai dû rembourser l'à-valoir et chercher un autre éditeur.

Ce refus vous a-t-il frustré ?

Je savais que ce que j'avais écrit serait tôt ou tard apprécié. Je n'ai donc pas été bouleversé. Il n'est pas dans mon tempérament de me désespérer ou m'indigner lorsque je me trouve dans une situation embarrassante. D'ailleurs, j'avais la musique. Si je n'avais pas trouvé le succès en tant qu'écrivain, j'aurais continué mon travail de musicien. La musique était ma couverture.

La critique a souvent parlé du caractère existentialiste de votre œuvre...

Cela ne me semble pas très juste. Pour les existentialistes, la vie n'a pas de sens et le comportement de l'homme est gratuit. Mais la vision de Sartre est plus optimiste que la mienne : il pense qu'il est possible, et même nécessaire, que l'homme effectue sa rédemption, moi, je ne crois pas qu'on échappe à son destin. On peut s'y recroqueviller comme un nuage dans le ciel. Je ne sais pas si j'ai été influencé par le fatalisme des Arabes ou si j'ai choisi de vivre avec eux parce que mon fatalisme me renvoyait au leur.

Vous avez beaucoup voyagé ?

J'aurais continué à voyager si l'on pouvait encore voyager en bateau. Mais prendre l'avion n'est pas voyager, c'est se déplacer en un minimum de temps. Quand on entreprend un voyage, on ne devrait pas savoir combien de temps il durera. Au cours de mes voyages, j'ai toujours emporté énormément de bagages. Je me souviens qu'une fois, avec Jane, nous avions trente valises et deux grosses malles-cabines, l'une d'elle remplie de chaussures de Jane. Sa mère lui disait qu'à chacune de ses robes devait correspondre une paire de chaussures. Il est impossible de voyager de cette façon aujourd'hui. Qui porterait tous ces bagages ?

Vous décrivez, dans votre livre, la désintégration, le déséquilibre, la précarité d'individus en crise constante, une crise qui englobe la totalité de la culture occidentale...

L'effondrement d'une culture qui est déjà sur le point de sombrer est inévitable. Quand je suis arrivé au Maroc, le monde était très différent de ce qu'il est devenu aujourd'hui. Le Sahara même était différent. Les Français y étaient, et ils étaient terriblement racistes. Un jour, un officiel minable et arrogant m'a dit en portant son regard sur un Arabe : *"Le jour où ils sauront lire et écrire, c'en sera fini de nous".* C'est ce qui est arrivé. Les représentants du monde soi-disant "civilisé" ne sont plus là.

Autrement dit, le système de valeurs occidental ne fonctionne plus... ?

Quelles sont-elles, ces prétendues valeurs occidentales ? Je ne pense pas que l'Amérique actuelle soit un pays qui ait des "valeurs" ou une culture ; c'est un monument de non-culture, de "non-civilisation". Il y a longtemps que je ne suis pas allé en Amérique, mais beaucoup d'amis m'ont raconté ce qui s'y passe. C'est l'apocalypse.

Est-ce que la vie intellectuelle de votre pays et celle de l'Europe vous manquent ?

J'ai toujours travaillé dans la solitude intellectuelle. Aucun autre auteur américain n'existait pour moi. C'est très égotiste, mais je n'ai jamais voulu de concurrence. Cela ne veut pas dire que je me considérais

comme le meilleur, seulement que je ne désirais pas penser à l'existence d'autres écrivains. Cela m'aurait obligé à me poser trop de questions...

Etant donnée votre "objectivité" en tant qu'auteur, quel effet cela vous a-t-il fait de jouer votre propre personnage dans le film ?

Eh bien, j'ai pensé que je n'avais pas à être dans le film. Autrement dit, je ne m'y étais pas invité quand je l'ai écrit. Je disais "Mais qui est cette personne qui regarde ?" Et Bertolucci répondait : "C'est vous en train de contempler votre passé". Il croit que "UN THÉ AU SAHARA" est un livre autobiographique et ce n'est plus la peine de lui répéter que non, puisqu'il le croit. Il disait aux acteurs qu'il s'agissait vraiment de ma vie, que Kit était vraiment Jane, et comme je ne pouvais pas fournir de démenti convaincant, j'ai laissé faire.

Le livre contient quand même des éléments autobiographiques...

Indiscutablement, beaucoup de situations et de personnages appartiennent à la réalité et sont liés à des expériences personnelles. Par exemple, la description de la mort de Port a un rapport direct avec une drogue, le *majoun*, que je n'avais jamais expérimentée auparavant. Quand j'en ai pris, je me suis senti malade et j'ai passé une journée épouvantable aux frontières de la vie et de la mort. J'ai éprouvé toutes les sensations d'agonie que j'ai décrites : l'impression d'une douloureuse annihilation du corps. Cela m'a aidé à imaginer une scène, à décrire une situation et non pas à détailler complaisamment un événement. J'ai utilisé des émotions, des observations, des impressions pour créer mes personnages et donner de la substance à l'histoire que j'ai inventée. Tout cela est tissé dans le matériau d'un roman qui finit par acquérir sa propre existence. Ma vie personnelle n'y entre pas.

Est-ce à dire que le rôle de l'écrivain est de laisser les personnages surgir du "magma indistinct" de ses expériences et de ses souvenirs ?

Je pense qu'il est bon, pour un auteur, de disparaître derrière son œuvre et de ne pas se mettre en avant, ni de voler la vedette à ses personnages. J'essaie de conserver une certaine distance à l'égard de mes portraits.

Il semble, malgré tout, que des éléments de vos convictions apparaissent dans votre livre. Vous manifestez, par exemple, une certaine sympathie pour Kit...

Oui, c'est vrai.

Est-ce parce qu'elle est, comme vous, en rébellion contre l'ordre établi ?

Les critiques ont toujours interprété de manière arbitraire mes écrits et je suis habitué au fait que tout le monde m'attribue ce qu'il désire voir dans ce que j'écris. Il est vrai que j'ai une affinité particulière avec Kit, mais n'oubliez pas qu'à la fin elle disparaît dans l'atmosphère.

Et qu'est-ce qu'il lui arrive ?

Je me pose la question depuis des années. C'est un mystère. Mais grâce au film de Bertolucci et au réactions du public, il se peut que je trouve des indices sur ce qui est arrivé à Kit.

Interview recueillie à Tanger, par Fabio Troncarelli
pour le livre "Bertolucci/Bowles - UN THÉ AU SAHARA" Editions Denoël.

PORT

JOHN MALKOVICH

John Malkovich est né à Benton (Illinois) dans une famille qui avait la réputation - justifiée - d'être originale. Lui-même s'est évertué à se montrer digne de cette tradition d'excentricité. Son style et ses tenues vestimentaires, en particulier, manifestaient une singularité évidente. Après avoir fait des études supérieures dans la spécialité "protection de la nature" (notons que son père éditait une revue écologiste), il s'est tourné vers le spectacle, mais nonchalamment.

Enfant, il n'appréciait pas beaucoup les comédiens qui "faisaient semblant". Ce sont, dit-il, les filles qui l'ont amené au théâtre. En voyant une de ses amies sur une scène, il s'est dit qu'il pourrait et aimerait en faire autant. "J'avais l'impression d'être doué, mais je n'ai pris le métier au sérieux qu'après de longues années de pratique."

Original, il l'était aussi pendant ses années d'apprentissage au cours d'art dramatique ("je n'étais pas un élève idéal"). Il était pourtant remarquable, aussi a-t-il été remarqué et engagé dans le groupe théâtral Steppenwolf qui se produisait dans les faubourgs de Chicago et qui devait bientôt connaître la célébrité.

C'est là qu'il s'est révélé acteur et metteur en scène en interprétant "La Ménagerie de verre", "The Curse of the Starving Class" et "Big Mother". En 1970, il met en scène "Balm in Gilead", de Lanford Wilson et obtient le "Prix Joseph Jefferson", qui est à Chicago ce que l'"Obie" est à New York.

C'est précisément à New York qu'il recevra, en 1982, l'"Obie" pour son interprétation de "True West" de Sam Shephard. A cette époque, on le comparait à Marlon Brando et Robert de Niro, jeunes, et c'est alors que le cinéma a commencé à s'intéresser à lui. Il est devenu vedette internationale au fil d'un parcours jalonné de titres prestigieux : LA DECHIRURE, LES SAISONS DU CŒUR, L'EMPIRE DU SOLEIL, ET LA FEMME CREA L'HOMME... PARFAIT, MILES FROM HOME, LA MENAGERIE DE VERRE, OBJECT OF BEAUTY et, bien entendu, LES LIAISONS DANGEREUSES.

En tant qu'acteur et metteur en scène de théâtre, il a servi Harold Pinter ("The Lovers", "The Caretaker", "The Birthday Party", "No Man's Land"), ainsi que Steppenwolf ("Coyote Ugly") et Bernard Shaw ("Arms & the Man").

Une de ses plus illustres prestations fut celle de la reprise de "Mort d'un commis-voyageur" d'Arthur Miller, aux côtés de Dustin Hoffman, pièce heureusement filmée par la suite pour la télévision (réalisation : Volker Schlöndorff).

John Malkovich s'est aventuré dans la production cinématographique en achetant les droits et en assurant la fonction de producteur exécutif de VOYAGEUR MALGRE LUI réalisé par Lawrence Kasdan et interprété par Kathleen Turner et William Hurt.

Sur son rôle de Port il est évasif, voire exagérément secret : "Quand j'aurais compris le personnage, je vous le ferai savoir. C'est un type dont on ne peut rien dire, un type qui se retrouve seul pour la première fois de sa vie. Je ne le comprendrai vraiment qu'après avoir vu le montage définitif de Bernardo Bertolucci".

1984 LA DECHIRURE
The Killing Fields
Roland Joffé
LES SAISONS DU CŒUR
Places in the Heart
Robert Benton
1985 ELENI (id.)
Peter Yates
MORT D'UN COMMIS-VOYAGEUR
Death of a Salesman
Volker Schlöndorff
1987 MAKING MR. RIGHT
Et la femme créa l'homme... parfait
Susan Seidelman
1987 LA MENAGERIE DE VERRE
The Glass Menagerie
Paul Newman
L'EMPIRE DU SOLEIL
Empire of the Sun
Steven Spielberg
1988 MILES FROM HOME
Gary Sinise
LES LIAISONS DANGEREUSES
Stephen Frears
VOYAGEUR MALGRE LUI
The Accidental Tourist
Lawrence Kasdan
1990 UN THÉ AU SAHARA
The Sheltering Sky
Bernardo Bertolucci

KIT

DEBRA WINGER

Debra Winger est née à Cleveland (Ohio), le 16 mai 1955. A l'âge de six ans, elle s'installe avec ses parents dans la Vallée de San Fernando, en Californie du Sud. Elle tient ses premiers rôles au lycée, dont elle sort diplômée à quinze ans. Elle étudie la sociologie à l'Université de Northridge.

C'est un accident grave (chute d'un camion) qui est à l'origine de sa carrière de comédienne : revenue d'un coma prolongé, elle a compris que le temps qui lui restait à vivre était un cadeau et qu'il fallait l'utiliser à faire ce qui lui plaisait. Ce qui lui plaisait, c'était jouer la comédie.

Elle se produit dans de nombreux ateliers de Los Angeles. En 1976 elle interprète, à la télévision, Drusilla, la jeune sœur de "Wonder Woman". Mais ce genre de feuilleton la lasse vite. En 1978 elle tourne son premier téléfilm : SPECIAL OLYMPICS, puis deux petits rôles dans les films DIEU MERCI, C'EST VENDREDI et FRENCH POSTCARDS.

En 1980, elle "éclate" aux côtés de John Travolta dans URBAN COWBOY de James Bridges. En 1982, elle est la partenaire de Nick Nolte dans l'adaptation de CANNERY ROW de John Steinbeck. Quelques mois plus tard, elle obtient sa première nomination à l'Oscar pour le rôle de la compagne de Richard Gere dans OFFICIER ET GENTLEMAN.

Elle tourne en 1983 MIKE'S MURDER, que lui écrit sur mesure James Bridges, puis interprète la fille de Shirley MacLaine dans TENDRES PASSIONS (deuxième citation à l'Oscar et le Prix de la National Society of Film Critics).

Après avoir imposé ses qualités (pugnacité, réalisme, sincérité sans apprêt) dans le domaine du drame psychologique et du mélodrame, Debra Winger tourne sa première comédie romantique : L'AFFAIRE CHELSEA DEARDON, avec Robert Redford, puis tient avec Teresa Russell la vedette du thriller de Bob Rafelson LA VEUVE NOIRE, le "duel" féminin le plus sophistiqué des années 80. Elle tient la même année un petit rôle travesti dans MADE IN HEAVEN d'Alan Rudolph aux côtés de Tim Hutton (son mari à l'époque), puis interprète un agent du FBI enquêtant sur un groupuscule factieux dans LA MAIN DROITE DU DIABLE de Costa-Gavras.

A la ville comme à l'écran Debra Winger est une femme de caractère. Elle a son style, ses idées, son franc-parler. Pauline Kael, la doyenne de la critique cinématographique américaine, a dit d'elle : "elle est une des raisons qui encouragent le public des années 80 à voir des films de cinéma".

Son point de vue sur Bertolucci est enthousiaste et net : "Quand on rencontre Bernardo, on l'aime. Quand on travaille avec lui, on ne l'aime que davantage. Bernardo est vivant.C'est un être humain qui vit, qui respire. C'est aussi, au même titre que ses acteurs - et plus encore peut être - une vedette. Cela nous soulage, nous libère de nos angoisses et nous pouvons travailler deux fois mieux. Quand les caméras sont braquées sur nous, il est notre meilleur supporter. On le sent qui nous dit 'vas-y, petit, je suis là'. Il nous pousse.On se sent porté".

1978 DIEU MERCI, C'EST VENDREDI
Thank God, It's Friday
Robert Klane
1979 FRENCH POSTCARDS (id.)
Willard Huyck
1980 URBAN COWBOY (id.)
James Bridges
1982 CANNERY ROW
David S. Ward
OFFICIER ET GENTLEMAN
An Officer and a Gentleman
Taylor Hackford
1983 TENDRES PASSIONS
Terms of Endearment
James L. Brooks
1984 MIKE'S MURDER
(réalisé en 1983)
James Bridges
1986 L'AFFAIRE CHELSEA DEARDON
Legal Eagles
Ivan Reitman
1986 LA VEUVE NOIRE
Black Widow
Bob Rafelson
1987 MADE IN HEAVEN (id.)
Alan Rudolph
1988 LA MAIN DROITE DU DIABLE
Betrayed
Costa-Gavras
1989 CHACUN SA CHANCE
Everybody Wins
Karel Reisz
1990 UN THÉ AU SAHARA
The Sheltering Sky
Bernardo Bertolucci

GEORGE TUNNER

CAMPBELL SCOTT

Campbell Scott avait les meilleurs raisons de devenir acteur, étant le fils de George C. Scott et de Colleen Dewhurst, mais son ambition était de devenir professeur d'Histoire. Il trouvait le métier de comédien plutôt ridicule.

Et puis un jour, au cours de ses années d'études supérieures, à la Lawrence University d'Appleton (Wisconsin), ayant joué dans quelques pièces en amateur, il s'est dit qu'il faisait fausse route. Ce qu'il aimait dans l'Histoire, c'était "les histoires", celles des gens, qui ils étaient et comment ils vivaient. C'est pourquoi, ses humanités terminées avec un diplôme d'anglais en poche, il s'est dirigé sur New York dans le but de devenir comédien.

UN THÉ AU SAHARA est son premier grand film.

BELQASSIM

ERIC VU-AN

Il a fait ses classes à l'Ecole de l'Opéra de Paris, malgré les réticences de ses parents (mère française, père vietnamien) qui voulaient, comme presque tous les parents, que leur fils soit médecin ou avocat. Maintenant, ils sont très fiers de lui.

Dur apprentissage. Il a quitté l'école pour le corps de ballet à l'âge de quinze ans, au lieu de seize.

Après quelques petits rôles, il a bénéficié d'une chorégraphie spécialement conçue pour lui par Alvin Ailey. C'était à l'Opéra de Paris.

Au terme d'un long crochet par Los Angeles et New York, Eric Vu-An est revenu en France pour danser dans les troupes prestigieuses de Roland Petit et Maurice Béjart (sept chorégraphies avec ce dernier dont "Chaka le roi zoulou").

Il a dansé les grands classiques, de "Giselle" à "Prélude à l'après-midi d'un faune", en passant par "Le Lac des cygnes". Il a même chanté en solo et en duo avec Zizi Jeanmaire dans le spectacle "Javer Forever".

Le fait de n'être plus membre de la troupe de l'Opéra de Paris, mais seulement artiste invité, lui permet de travailler où il veut quand il veut. C'est ainsi qu'il a accepté le rôle Belqassim que lui a proposé Bernardo Bertolucci pour ses débuts au cinéma. L'expérience l'a emballé : "J'ai commencé au plus haut niveau, avec des gens comme Bertolucci, Debra Winger et John Malkovich, autant de fées autour de mon berceau".

MAHRNIA

AMINA ANNABI

On l'appelle plus communément Amina tout court. C'est sous ce prénom qu'elle s'est fait un nom dans la musique. Elle est née en Tunisie, dans un quartier chic de Carthage, Salambo. Sa mère organisait le festival musical de Tabarka. A 13 ans, Amina arrive en France et étudie le chant classique à la *Schola Cantorum*. Quelques années plus tard, elle anime un groupe de musiciens arabes. Elle mélangera volontiers les genres : reggae, jazz, folk, psalmodies, etc... Elle dit : "J'ai mes traditions, mais j'ai besoin de piquer dans les assiettes des autres". Elle dit aussi : "Je suis une Orientale désorientée". Après la parution de son premier album "Yalil", elle devient connue dans le monde entier, de Paris à Tokyo. Un beau jour, elle adresse un disque et un dossier à Bernardo Bertolucci pensant qu'il cherchait pour UN THE AU SAHARA des musiques arabes. Et elle a été engagée pour tenir le rôle de Mahrnia, sa deuxième expérience cinématographique, la première étant MAMAN de Romain Goupil. Elle ne connaissait pas encore le livre de Paul Bowles. Elle le lit, elle renâcle : "Sa vision des pays arabes m'a choquée. C'est un peu celle des mouches qui survolent un pot de miel. J'ai mieux compris quand Bernardo Bertoluci m'a expliqué qu'il fallait se replacer dans le contexte de l'époque".

Producteur

JEREMY THOMAS

Jeremy Thomas est né à Ealing, Londres, dans le sérail (son père Ralph et son oncle Gerald étaient réalisateurs). Enfant, il passait ses vacances dans les studios et sa grande ambition était de travailler un jour dans le cinéma. Avant de devenir producteur, il a été monteur. Thomas se passionne très tôt pour le cinéma et commence à tourner ses propres films à l'âge de dix ans. Après ses études, il travaille en laboratoire, puis s'oriente vers le montage. Il collabore notamment avec Ken Loach (FAMILY LIFE) et Philippe Mora (T'AS PAS CENT BALLES ?) avant de produire, en Australie, MAD DOG MORGAN.

Après un séjour de deux ans en Australie, il revient à Londres et produit LE CRI DU SORCIER (THE SHOUT) de Jerzy Skolimowski (Prix du Jury au Festival de Cannes), puis LA GRANDE ESCROQUERIE DU ROCK'N ROLL de Julian Temple, ENQUETE SUR UNE PASSION (BAD TIMING : A SENSUAL OBSESSION), EUREKA et UNE NUIT DE REFLEXION (INSIGNIFICANCE) de Nicolas Roeg, FURYO (MERRY CHRISMAS MR. LAWRENCE) de Nagisa Oshima, THE HIT de Stephen Frears, CHACUN SA CHANCE (EVERYBODY WINS) de Karel Reisz.

Jeremy Thomas a monté en 1985 la compagnie de distribution *Record Releasing* qui assure chaque année la diffusion d'une demi-douzaine de films. Il a deux salles à Londres et Edimbourg et la société de production vidéo Vivid.

Lauréat du Prix Vittorio de Sica 1986, il siégea en 1987 au jury du Festival de Cannes.

En 1986, c'est le triomphe du DERNIER EMPEREUR, une production colossale qui a demandé deux années de préparation et qui a obtenu un nombre considérable de récompenses internationales, notamment le "césar" français du meilleur film étranger et neuf "oscars" à Hollywood, dont celui du meilleur film.

Il prépare LE FESTIN NU (The Naked Lunch), le prochain film de David Cronenberg.

FILMOGRAPHIE

1975 MAD DOG MORGAN
Philippe Mora
(Prix John Ford)

1977 LE CRI DU SORCIER
The Shout
Jerzy Skolimowski
(Grand Prix du Jury au Festival de Cannes)

1978 LA GRANDE ESCROQUERIE DU ROCK'N ROLL
Julian Temple

1979 ENQUETE SUR UNE PASSION
Bad Timing
Nicolas Roeg

1981 EUREKA
Nicolas Roeg

1982 FURYO
Merry Chrismas, Mr Lawrence
Nagisa Oshima

1984 THE HIT (id.)
Stephen Frears

1984 UNE NUIT DE RÉFLEXION
Insignificance
Nicolas Roeg

1987 LE DERNIER EMPEREUR
The Last Emperor
Bernardo Bertolucci

1990 UN THÉ AU SAHARA
The Sheltering Sky
Bernardo Bertolucci

Directeur de la photographie

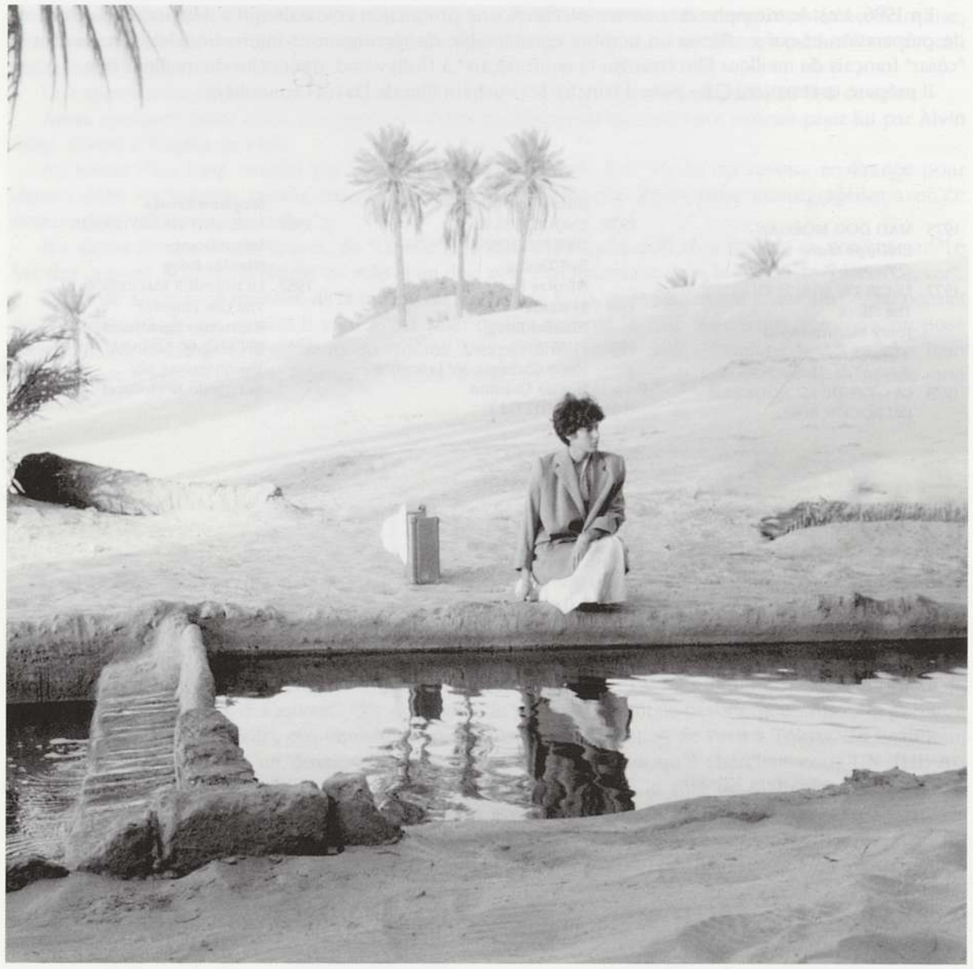
VITTORIO STORARO

Vittorio Storaro entretient depuis vingt ans un rapport privilégié avec Bernardo Bertolucci dont il a photographié LA STRATEGIE DE L'ARAIGNEE, LE CONFORMISTE, DERNIER TANGO A PARIS, 1900, LA LUNA, LE DERNIER EMPEREUR. Il a remporté deux oscars pour : pour APOCALYPSE NOW et REDS.

Vittorio Storaro est né à Rome le 26 juin 1940. Fils d'un projectionniste, il entre à seize ans au Centro Sperimentale di Cinematografia où il étudie la prise de vues. Il débute deux ans plus tard comme cadreur. Il travaille pour la première fois avec Bernardo Bertolucci sur PRIMA DELLA RIVOLUZIONE et passe chef opérateur sur GIOVANEZZA, GIOVANEZZA.

A compter des années soixante-dix, il travaille régulièrement hors d'Italie, en Angleterre (AGATHA), puis à Hollywood où il noue une fructueuse collaboration avec Francis Coppola (APOCALYPSE NOW, COUP DE CŒUR).

Vittorio Storaro a remporté le Prix Gianni di Venanzo et le Prix de la National Society of Film Critics pour LE CONFORMISTE, une citation à l'Oscar britannique pour REDS, le Prix Vittorio de Sica pour APOCALYPSE NOW et le Prix du Film Advisory Board pour WAGNER.



FILMOGRAPHIE DE VITTORIO STORARO

1967 GIOVANEZZA, GIOVANEZZA
Franco Rossi

1969 DELITTO AL CIRCOLO DEL TENNIS
Franco Rosetti

1970 LA STRATÉGIE DE L'ARAIGNÉE
Strategia del ragno
Bernardo Bertolucci

L'OISEAU AUX PLUMES DE CRISTAL
L'Ucello dalle piume di cristallo
Dario Argento

1971 LE CONFORMISTE
Il Conformista
Bernardo Bertolucci

DOMMAGE QU'ELLE SOIT UNE PUTAIN
Addio fratello crudele
Giuseppe Patroni Griffi

GIONATA NERA PER L'ARIETE
Luigi Bazzoni

CORPO D'AMORE
Fabio Carpi

1972 DERNIER TANGO À PARIS
Ultimo tango a Parigi
Bernardo Bertolucci

1973 GIORDANO BRUNO
Giuliano Montaldo

MALICIA (Malizia)
Salvatore Samperi

BLUE GANG
Marc Meyer ou **Luigi Bazzoni**

1974 IDENTIKIT
Giuseppe Patroni Griffi

LE ORME
Luigi Bazzoni

1975 1900
Novocento
Bernardo Bertolucci

1976 SCANDALE
Scandalo
Salvatore Samperi

1978 AGATHA (id.)
Michael Apted

1979 APOCALYPSE NOW (id.)
Francis Coppola

1979 LA LUNA (id.)
Bernardo Bertolucci

1981 REDS (id.)
Warren Beatty

1982 SCANDALE
ONE FROM THE HEART
Coup de cœur
Francis Coppola

WAGNER
Tony Palmer

1983 LADYHAWKE, LA FEMME DE LA NUIT
Ladyhawke
Richard Donner

1986 ISHTAR (**Elaine May**)

1987 THE LAST EMPEROR
Le Dernier empereur
Bernardo Bertolucci

1990 UN THÉ AU SAHARA
The Sheltering Sky
Bernardo Bertolucci

DICK TRACY
Warren Beatty

Conseil artistique et réalisateur deuxième équipe

FERNAND MOSZKOWICZ

D'abord, premier assistant réalisateur, notamment avec Louis Malle (LE SOUFFLE AU COEUR, LACOMBE LUCIEN, BLACK MOON),Dusan Makavejev (SWEET MOVIE), Bernardo Bertolucci (DERNIER TANGO A PARIS), puis réalisateur de nombreux courts et moyens métrages, ainsi que d'une centaine de portraits filmés diffusés à travers le monde.

Parmi ces réalisations : PLACE DE LA REPUBLIQUE (co-réalisé avec Louis Malle), ENFANT CITOYEN (Prix spécial au Festival de Biarritz), DESIRÉE (Prix Jean Vigo), LE VOYAGEUR ITALIEN. Ce film d'une heure, sélectionné dans plusieurs festivals internationaux, a obtenu le Grand Prix International du Documentaire de Création à Monte Carlo en 1988.

Egalement scénariste pour plusieurs films de long métrage. Récemment, écriture du scénario de MISS MISSOURI, un film réalisé par Elie Chouraqui. Enfin, réalisateur 2e équipe et conseil artistique pour UN THÉ AU SAHARA

Scénariste

MARK PEPLOE

Mark Peploe, qui signa en 1975 le scénario de PROFESSION REPORTER de Michelangelo Antonioni, a notamment collaboré avec Jacques Demy, René Clément, Jacques Deray, Joseph Losey, Elio Petri, Jonathan Demme, Andrei Konchalovsky et, bien entendu, Bernardo Bertolucci pour LE DERNIER EMPEREUR et UN THÉ AU SAHARA.

Né au Kenya, il passe sa jeunesse en Italie et en Angleterre avant d'étudier la philosophie, l'économie et les sciences politiques à Oxford. Il travaille pendant quatre ans sur la série documentaire "Creative Persons", pour la B.B.C., N.E.T. et la Télévision allemande, puis écrit et réalise, en 1968, une émission spéciale sur la Grèce, avec Melina Mercouri.

Il a reçu en 1985 une citation de la British Academy pour son court métrage SAMSON AND DELILAH et a collaboré au scénario de HIGH SEASON, réalisé en 1968 par Clare Peploe, avec Jacqueline Bisset et James Fox. Il vient de terminer son premier long métrage en tant que réalisateur : AFRAID OF THE DARK.

Chef costumier

James ACHESON

James Acheson a fait ses débuts au collège de Wathamstow (Londres) et à la Wimbledon School of Art avant d'apprendre l'art du costume dans les ateliers de la B.B.C. Il collabore pendant six ans à des émissions comme "Crackerjack", "Play of the Month" et "Dr. Who", puis travaille comme accessoiriste et directeur artistique sur des films publicitaires. En 1980, Terry Gilliam l'invite à dessiner les costumes de BANDITS, BANDITS auquel succéderont : MONTY PYTHON-LE SENS DE LA VIE de Terry Jones, HIGHLANDER de Russel Mulcahy, OURAGAN SUR L'EAU PLATE de Dick Clement, BRAZIL et LE BARON DE MUNCHHAUSEN de Terry Gilliam, LE DERNIER EMPEREUR de Bernardo Bertolucci (un "oscar") et LES LIAISONS DANGEREUSES de Stephen Frears (un autre "oscar").

NOTES DE PRODUCTION

Le roman THE SHELTERING SKY a été écrit en 1949 par Paul Bowles, un représentant de la génération perdue des années 50 et 60. Le cinéma s'est intéressé très vite à l'adaptation de ce roman et le réalisateur Robert Aldrich en a acquis les droits. Il est mort en 1982 sans avoir jamais pu monter le film.

William Aldrich : "Quand j'ai compris que mon père n'arriverait jamais à réaliser le film, j'ai repris le projet. J'ai cherché des réalisateurs. Aucun ne convenait. C'est en 1986 que j'ai rencontré Bernardo Bertolucci qui était venu à Hollywood avec Jeremy Thomas. Pour moi, il est devenu évident que Bertolucci, qui connaissait si bien le livre, était la seule personne capable de réaliser le film. Il voyait dans le livre des choses qui, déjà à l' époque, m'échappaient totalement."

Bertolucci : "L'enthousiasme de mes amis qui me pressaient de lire le roman m'en avait quelque peu détourné. Ils formaient une sorte de club des admirateurs de Paul Bowles. A ma première lecture, je suis tombé malade. Le passage douloureux, concernant la mort, écrit à Fez sous l'influence du kif, m'a beaucoup troublé. Un autre aspect du livre m'a touché en ce qu'il avait d'universel : le drame de deux êtres qui s'aiment désespérément et qui ne peuvent cependant pas trouver le bonheur ensemble, une situation sans issue. Ces deux personnages sont si proches (chacun empiète constamment sur le territoire de l'autre) que le bonheur leur est interdit. Cela me bouleverse."

Jeremy Thomas (producteur) : "J'ai découvert le livre il y a onze ans. Il m'a plu. J'ai écrit à Robert Aldrich pour lui demander de m'en céder les droits, mais il ne voulait pas les vendre. Et puis voilà que, neuf ans plus tard, par une coïncidence heureuse, Bernardo Bertolucci me demande si je veux bien produire le film. C'est un livre qui laisse des traces profondes, un livre dont l'adaptation est difficile et une réelle gageure qui ne peut que donner un film insolite, rare. Ce roman exotique, qui développe simultanément beaucoup de thèmes différents, est aussi une passionnante histoire d'amour."

•

Généralement, Debra Winger parle peu de ses rôles. Celui de Kit l'a tellement impressionnée, tellement habitée (et inversement) qu'elle n'a pas voulu quitter brutalement l'ambiance du film. Au terme de quinze semaines de tournage, elle a voyagé au coeur du Sahara en compagnie d'une tribu de Touaregs, ceux-là mêmes qui jouent dans le film.

Debra Winger : "Je le dis souvent : j'aurais payé pour tenir ce rôle. En fait, ce n'est pas vrai. Mais j'étais là, en plein Sahara, à me dire "Mon Dieu, quelle aventure !" et à mon retour, au cours d'une réception, Teresa Russel m'a empoignée et m'a dit : "Comme je suis jalouse de toi ! " Je lui ai répondu "C'est curieux ce que tu dis, car moi aussi, à t'entendre, je m'aperçois que je suis jalouse de moi !"

"Je me suis constamment efforcée de ressembler à Jane et des gens qui l'ont connue m'ont affirmé qu'il y a, en effet, une ressemblance entre elle et moi. C'est une chance. Cela a dû paraître bizarre à Paul Bowles, parce qu'il affirme que sa vie s'est arrêtée à la mort de sa femme. Il n'a plus rien écrit depuis, parce que - dit-il - il n'y avait plus personne pour lire ce qu'il aurait écrit."

•

UN THÉ AU SAHARA a été tourné au Maroc, en Algérie et au Niger. Jeremy Thomas : "Filmer dans trois pays différents implique des voyages et des déplacements compliqués de collaborateurs et de matériels, ainsi que d'assommantes formalités. Cela implique aussi de s'adapter à différentes coutumes nationales. Mais, en contrepartie, le fait de tourner sur les lieux mêmes où l'action se situe apporte au film une authenticité et une qualité telles qu'il m'eût été difficile d'envisager de procéder autrement."

Dans les montagnes du Haut Atlas, l'équipe a été coincée par les pluies (aubaine pour les autochtones qui les attendaient depuis deux ans). Les routes, les ponts et le matériel ont été engloutis. L'équipe et le réalisateur se sont trouvés isolés jusqu'à ce que reparaisse le soleil mais, avec lui... les mouches ! Des milliers ! Un enfer pour les yeux, le nez , la bouche. Or... c'était insuffisant pour la scène où Port a son premier accès

de typhoïde et où il doit être couvert de mouches. Pour tourner la scène, des milliers d'autres mouches ont été importées d'Italie.

Mark Peploe : "Ce scénario est l'un des plus difficiles qu'il m'ait été donné d'écrire. Difficile, parce que le livre est formidable. Plus un livre est bon, plus il est malaisé de l'adapter sans le trahir. En l'occurrence, la psychologie des personnages est intériorisée : ce qu'ils pensent ne correspond pas toujours à ce qu'ils disent. Il me fallait me débrouiller pour extérioriser leurs pensées tout en conservant l'esprit du livre."

LES TOUAREGS

Les Touaregs qui jouent dans le film ont été sélectionnés par Fernand Moszkowicz et Bernardo Bertolucci en fonction de critères physiques très précis, car ils devaient ressembler à leurs grands parents des années quarante et non aux Touaregs d'aujourd'hui, plus "civilisés". Il a donc fallu les chercher dans la brousse. Certains ont parcouru 3 000 kilomètres pour rejoindre l'Algérie. Ils n'avaient aucune idée de ce qu'était le cinéma. Curieusement, cette innocence ne les a pas handicapés, au contraire. Bernardo Bertolucci a été le premier surpris de les voir exécuter les gestes exacts qu'il souhaitait alors même qu'il ne les leur avait pas demandé !

Le peuple touareg est tribal et fier. Nomade, il sillonne le désert en recherche constante d'eau et de pâturages. Il a été rejeté des rives de la Méditerranée vers le désert au cours de l'invasion islamique. Les Touaregs sont aujourd'hui 1 500 000, répartis sur les territoires du Ténéré, du Hoggar, du Niger, du Mali. Ce sont des guerriers. Ils ont résisté à la colonisation française. Ils luttent toujours pour leur indépendance et leur culture, menacée par la civilisation. Au nom de l'écologie, on les empêche de chasser les gazelles et d'abattre les arbres indispensables à la confection de leurs objets usuels. La sécheresse des années 70/80 a décimé les troupeaux et forcé une grande partie de ce peuple nomade à se réfugier dans les villes pour y vivre misérablement.

La société, matriarcale, est hiérarchisée en castes (ce sont les hommes qui sont voilés).Les femmes sont plus cultivées que les hommes (qui accomplissent volontiers les tâches matérielles). Elles transmettent leur savoir aux enfants. Quand elles demandent le divorce, elles l'obtiennent.

Les Touaregs sont les seuls, en Afrique Centrale, à posséder un alphabet, donc une langue écrite.

L'indigo est une teinture végétale qui plaît et sied aux Touaregs. Ils l'utilisent pour leurs tissus mais aussi pour se protéger le visage et le corps des effets du soleil. Leurs croyances dérivent de l'Islam, mais ils ne sont pas très religieux. Ils croient que la terre est plate et savent que leur destin est de parcourir, en une marche sans fin, le désert, à la recherche du principe de leur survie : l'eau.

GÉNÉRIQUE

Réalisateur
BERNARDO BERTOLUCCI
Producteur
JEREMY THOMAS
Scénaristes
MARK PEPLOE avec BERNARDO BERTOLUCCI
d'après le livre de
PAUL BOWLES
Producteur exécutif
WILLIAM ALDRICH
Musique
RYUICHI SAKAMOTO
Musique additionnelle africaine
RICHARD HOROWITZ
Chef opérateur
VITTORIO STORARO
Montage
GABRIELLA CRISTIANI
Directeur artistique
GIANNI SILVESTRI
Réalisateur 2e équipe et conseil artistique
FERNAND MOSZKOWICZ
Casting
JULIET TAYLOR
Chef décorateur
ANDREW SANDERS
Chef costumier
JAMES ACHESON
Supervision de production
DENISE O'DELL
Contrôle financier
RON SWINBURNE
Directeur de production
LUCIO TRENTINI
Premier assistant réalisateur
SERENA CANEVARI
Supervision script
SUZANNE DURRENBERGER
assistée de
FABIEN GERARD
Production Sound Mixer
IVAN SHARROCK
Sound Mixer
BILL ROWE
Assistant costumier
FRANK GARDINER
Supervision costumes
RICHARD POINTING
Chef maquilleur
PAUL ENGELEN
Maquilleuse
LINDA ARMSTRONG
Chef coiffeur
COLIN JAMIESON
Coiffeur
BARRY RICHARDSON
Extérieurs Maroc et Niger
JOHN BERNARD
Extérieurs Algérie
PHILLIP KOHLER

INTERPRÉTATION

Kit
DEBRA WINGER
Port
JOHN MALKOVICH
Tunner
CAMPBELL SCOTT
Madame Lyle
JILL BENNETT
Eric Lyle
TIMOTHY SPALL
Belqassim
ERIC VU-AN
Mahrnia
AMINA ANNABI
Capitaine Broussard
PHILIPPE MORIER-GENOUD
Abd el Kader
SOTIGUI KOUYATE
L'officer d'immigration français
TOM NOVEMBRE
Smail
BEN SMAIL
Le vendeur de billets
KAMEL CHERIF
Mohamed
AFIFI MOHAMED
Le jeune Arabe
BRAHIM OUBANA
Miss Ferry
CAROLYN DE FONSECA
La religieuse
VERONICA LAZAR
Le danseur aveugle
RABEA TAMI
La femme française
NICOLETTA BRASCHI
Le femme à l'Hôtel du Ksar
KELTOUM ALAOUI
Le chef de la caravane
MOHAMED IXA
Jeunes Touaregs
AHMED AZOUM
GAMBO ALKABOUS
SIDI KASKO ALGHABID
KANAKAN
Les femmes de Belqassim
AZAHRA ATTAYOUB
MAGNIA MOHAMED
OUMOU ALGHABID
Le petit garçon
SIDI ALKHADAR

et le narrateur
PAUL BOWLES

Coordinateur production
GABRIELLA TORO
Assistant du producteur
SEVILLA DELOFSKI
Secrétaire du producteur
JULIE OUDOT
Documentaliste Paris
LOU ENGLEBERT
Contact Rome
CARLA FERRONI
Contact Londres
BI BENTON
Comptable
HAZEL CROMBIE
Supervision post production
MICHAEL SAXTON
Assistant monteur
ELVIO SORDONI
Coordinateur disques laser
KEN YAS
Supervision montage son
DON SHARPE
Chef constructeur
GEOFF KINGSLEY
Supervision SFX
RENATO AGOSTINI
Casting additionnel
ELLEN LEWIS
Direction de casting Londres
CELESTIA FOX
Direction de casting Paris
ZAKIA TAHIRI
Photographes de plateau
ANGELO NOVI
ALESSIA BULGARI
Attachée de presse
ANN TASKER
Conseiller publicité
CORBETT AND KEENE
Coordination musicale
RAY WILLIAMS
Chorégraphe
LAHCEN ZINOUN

SOMMAIRE

SYNOPSIS 1

Le Réalisateur Bernardo Bertolucci 4

Entretien avec le réalisateur 4

l'auteur du roman Paul Bowles 7

Entretien avec Paul Bowles 7

John Malkovich (Port) 10

Debra Winger (Kit) 11

Campbell Scott (Tunner) 12

Eric Vu-An (Belqasssim) 12

Amina Annabi (Mahrnia) 12

Jeremy Thomas, producteur 13

Vittorio Storaro, directeur de la photo 14

Fernand Moszkowicz, conseil artistique

et réalisateur 2e équipe 16

Mark Peploe, scénariste 16

James Acheson, chef costumier 16

NOTES DE PRODUCTION 17

GÉNÉRIQUE 19

La Bayeusaine Graphique