

rétrospective

Shellac présente

paul vecchiali

le franc-tireur du cinéma français

partie. 1, de 1972 à 1979 - le 11 février 2015

L'Étrangleur - Femmes femmes - Change pas de main - Corps à cœur

partie. 2, de 1983 à 1988 - le 8 juillet 2015

En haut des marches - Rosa la rose, fille publique - Once More - Le Café des Jules

Shellac présente

rétrospective
paul vecchiali
le franc-tireur du cinéma français

partie. 1 de 1972 à 1979

L'Étrangleur (1972 - 93 min.)

Femmes femmes (1974 - 122 min.)

Change pas de main (1975 - 86 min.)

Corps à cœur (1979 - 126 min.)

sortie nationale le 11 février 2015

partie. 2 de 1983 à 1988

En haut des marches (1983 - 92 min.)

Rosa la rose, fille publique (1988 - 88 min.)

Once More (1988 - 83 min.)

Le Café des Jules (1988 - 65 min.)

sortie nationale le 8 juillet 2015

copies restaurées numériquement en haute définition
dossier de presse et photos téléchargeables sur shellac-altern.org

www.shellac-altern.org

DISTRIBUTION

Shellac
tél. 04 95 04 95 92
contact@shellac-altern.org
www.shellac-altern.org

PROGRAMMATION

Shellac
Emmanuelle Lacalm
tél. 01 78 09 96 63
emmanuelle@shellac-altern.org

PRESSE

Emmanuel Vernières
tél. 01 40 36 86 44
06 10 28 92 93
emvernieres@gmail.com

*

*Toutes les citations de Paul Vecchiali sont extraites de
Le Branle des évidences, entretien réalisé par Pascale Bodet et Emmanuel Levaufre
pour La Lettre du Cinéma, décembre 2001-janvier 2002.*

Le travail que nous développons aujourd'hui avec Paul Vecchiali est le fruit d'une histoire récente faite de rencontres.

Tout d'abord avec son dernier film, *Nuits blanches sur la jetée*, que nous avons présenté au Festival de Locarno où il a su conquérir la presse française et les autres festivals internationaux.

Cette histoire de passion, de jeu du désir et de la frustration nous a rappelé combien Paul Vecchiali était contemporain et moderne dans son geste radical. Ce huis clos à ciel ouvert aurait pu, de par ses conditions de tournage et son dispositif minimal (trois nuits tournées avec un 5D, une prise, deux maximum par plan), perdre des spectateurs habitués à moins de sécheresse. Au contraire, une forme de grâce, celle qui habite les comédiens et le cinéaste qui les regarde, a contaminé un public surpris par l'émotion qui finalement le gagnait.

La théâtralité de la mise en scène ne trompe personne sur l'objet de cinéma indéniab le qu'est le film.

Quelques jours après le visionnage initial, la rencontre avec Paul fut la deuxième étape vers notre parcours commun : il fut et reste un homme lucide, décidé, visionnaire et, encore une fois, d'une grande modernité. Sa capacité à prendre des décisions engagées, à se débarrasser de ce qui pourrait l'encombrer, à avancer avec l'ensemble des contraintes qui se présentent à lui sont autant de raisons suffisantes pour avoir envie d'en savoir plus.

Son œuvre, et c'est là une troisième rencontre, confirme largement cette impression. Ses films (du moins sur la période que nous connaissons et aimons le plus, des origines jusqu'à la fin des années 80), sont le fruit d'une exigence jamais démentie pour une liberté de ton permettant de s'approcher, avec la plus grande justesse, de la question de la représentation de ses personnages. Des films à fleur de peau, au plus proche d'une chair qui est celle du peuple, exaltée dans un cinéma que ni Pasolini ni Fassbinder n'auront démenti.

Le cinéma d'auteur français aurait-il laissé passer l'un de ses talents les plus populaires ?

Depuis vingt ans, la fin de la période que nous avons choisie de remettre en lumière (à la fin de la période Diagonale) cet auteur a travaillé dans un isolement que n'est venu rompre que la fidélité qu'il porte à ceux qui l'entourent et qui la lui rendent bien.

Sortis en salle en deux temps puis en coffret dvd, les huit films que nous avons choisis nous semblent tracer une ligne claire dans son travail du début des années 70 au milieu des années 80. Il est grand temps que cette œuvre ayant suscité autant de désir de cinéma, retrouve une place qu'elle n'a jamais assez longtemps occupée.

Nous espérons que notre conviction saura rencontrer votre adhésion.

rétrospective

partie. 1
de 1972 à 1979

L'ÉTRANGLEUR

de Paul Vecchiali (1972 – 93 min.)

avec Jacques Perrin, Eva Simonet, Julien Guiomar, Paul Barge, Nicole Courcel, Jacqueline Danno...

« L'Étrangleur est né de mes promenades nocturnes. Tous les soirs, pendant trois semaines, je suis sorti vers huit heures après avoir dîné. J'allais complètement au hasard, j'entrais dans les bistros, à deux heures du matin, en grande banlieue, n'importe où. Je rentrais à cinq heures du matin, et je me mettais à écrire, en écriture automatique. Le lendemain, je recommençais. Finalement je me suis relu, et c'était le scénario de L'Étrangleur. »

Paul Vecchiali

C'est un film de genre et c'est un film de Vecchiali. C'est un film noir et un poème sauvage en prose. C'est un film de *serial killer*, réalisé des années avant que le genre ne soit nommé, et le film probablement le plus personnel de son auteur, empli de hantises, de honte et de pureté. Il faut ajouter : film personnel mais pas secret. Puisque c'est un monde sans mystère, sans énigme ni vrai suspense que le monde de Vecchiali. Il n'a jamais joué cette carte-là, et la chose est si rare au cinéma qu'elle vaut d'être aussitôt soulignée, s'agissant d'un film de surcroît aussi nocturne et sombre que *L'Étrangleur* [...].

L'Étrangleur fut conçu au fil de nuits passées à arpenter Paris et sa périphérie, à la rencontre interlope d'êtres mi-proies mi-ombres, filles de joie et mauvais garçons comme dans les chansons réalistes et les films des années 30 que Paul Vecchiali affectionne tant. Nuits au terme desquelles épuisé il rentrait chez lui écrire en mode automatique, sans se relire. Or la chose la plus frappante dans *L'Étrangleur* est cette qualité intacte de l'hébétude, cette tonalité somnambule préservée entre la conception et la réalisation du film. Peut-on écrire et faire un film dans un état second de façon qu'il apparaisse ensuite – ce film terminé – baignant lui-même et à jamais dans cet état second ? Il est alors juste de préciser que tous les personnages de l'univers vecchialien semblent être frappés. Qu'à peu près tous sont des êtres, et des films, de l'état second.

Sandrine Rinaldi

L'Étrangleur qui semble être au début un « thriller » à l'américaine à partir d'un cas pathologique, bascule vite dans l'irrationnel. Si l'on cherche à comprendre, on ne peut pas aimer le film. Pour l'aimer, il faut se laisser porter par le récit au rythme brisé, se laisser prendre dans la toile d'araignée des obsessions de Vecchiali.

L'Étrangleur est un film sur les sortilèges de la nuit. Nuit dans laquelle on plonge comme dans l'eau verdâtre d'un étang, pour découvrir, sur une musique de Roland Vincent hantée par les souvenirs de l'*Opéra de quat'sous*, la violence et les couteaux de quelques Mackie le Surineur, le sang des voyous, des rôdeurs et des rôdeuses de l'amour vénal. Les femmes, victimes comblées, ont des visages marqués par la frustration et aussi des grâces fanées d'actrices qu'on aurait vues dans des films de 1930. Œuvre profondément subjective et profondément troublante, puisque le spectateur qui se livre à elle risque d'y voir apparaître un « M. Hyde » qui n'est pas seulement la face cachée du réalisateur.

Jacques Siclier • LE MONDE, 18 septembre 1972



FEMMES FEMMES

de Paul Vecchiali (1974 – 122 min.)

avec Hélène Surgère, Sonia Saviange, Michel Duchaussoy, Michel Delahaye, Liza Braconnier, Noël Simsolo, Henri Courseaux...

« Pour moi il était évident que cette première séquence était la matrice de tout le film, un thème à partir duquel la suite ne pouvait être que variations. Il était donc exclu de ne pas la faire en un seul plan. Le plan dure dix minutes quarante, on a mis trois jours à le faire, sur un tournage de seize jours. »

Paul Vecchiali

La cinéphilie, à l'œuvre de *Femmes femmes*, n'est plus la même que celle qui animait les gens de la Nouvelle Vague. Celle-ci était faite d'emprunts et de citations, de plaisanteries et de calques. Celle-là est moins bravache. Une dose de macmahonisme (l'humour en plus, le machisme en moins), trois doigts de souvenirs, mêlant *Ciné-monde* et *Les Cahiers*, et une grande rasade de la plus haute des dérisions : rire de tout comme on rit de soi-même. Vecchiali est l'oncle de cette génération que Biette avait appelée « critique », qui avait cherché à filmer ce qui leur était si proche mais que personne ne voyait plus, pas plus les précédents que les suivants. Cet esprit induit la manière et le style, cette façon d'entrer de biais dans la réalité. De biais, voire de Biette, qui, dans son *Théâtre des Matières* avait décrit, volontairement ou non, ce monde en diagonale (le nom de la maison Vecchiali), dont les acteurs sont la rumeur essentielle, le sel et le poivre, un monde où la vulgarité est admise au même titre que la grâce (mais n'est-ce pas, dialectiquement, la même chose ?), les créatures qui peuplent les jungles alcooliques comme les livreurs de Champagne, livreur d'ivresse, rêveurs d'océans.

Un monde de songes dorés, d'espairs, de tristesse, de joie passagère, d'amour à jamais inassouvi, et peut-être impossible (celui d'un cinéma pré-industriel), et ces deux femmes qui valsent ensemble, comme si elles étaient une et indivisible, en pleine existence, narguant ce même monde, autant trompeur que trompé, aussi beau et faux que vrai et laid, et qu'il faut affronter, quoi qu'il en soit, quoi qu'il en coûte, et montrer, encore et encore, et d'abord à lui-même.

Pierre Léon

Un Sunset Boulevard en impasse

Drôle, farfelu, coupé de regards-clins d'œil à la caméra, de chansons, plutôt que chantées, fredonnées à la bonne franquette : on pourrait penser à la légèreté mousseuse (on boit beaucoup de Champagne) d'une comédie américaine, une réplique en noir et blanc des *Girls* de Cukor. Mais la modestie affichée des moyens (pas de couleurs) l'extraordinaire liberté de ton, la malice du montage, alternant le moelleux du *vieux genre* du fondu enchaîné et la sécheresse de l'intervention *cut*, ou ponctuant l'action et ses échos dans les cœurs par des photos de femmes-femmes idéalisées rappellent les meilleurs moments de la Nouvelle Vague. Désinvolture à la Rivette quand il arrive à Rivette d'être désinvolté; finesse d'observation et acuité à l'Eustache, quand il arrive à Eustache d'être fin et aigu; tendresse de Truffaut à ses débuts ; soin du texte à la Rohmer. Avec, en prime, un je-ne-sais-quoi qui tient à Vecchiali – esprit de finesse? Complicité? Goût de certaines ombres? Joint au talent des deux interprètes, il fait notre délice.

Jean-Louis Bory • LE NOUVEL OBSERVATEUR, 16 décembre 1974



CHANGE PAS DE MAIN

de Paul Vecchiali (1975 – 86 min.)

La fleur noire et le crachat

C'est un plan que j'avais oublié. L'avant-dernier plan de *Change pas de main*, pourtant vu trois fois au préalable. Très récemment, un de mes meilleurs amis, bouleversé par la découverte des films de Vecchiali, me le remémore : juste avant le générique de fin, Myriam Mézières crache sur une vitrine – et sur le reflet de son visage – avant de s'éloigner dans la rue, dos caméra. D'où vient ce crachat, cette rage ? Pourquoi les avais-je occultés ? Je crois qu'en découvrant *Change pas de main*, je n'y ai d'abord vu que la joie. Celle d'un cinéaste à qui l'on a commandé un porno et qui accouche d'un spectacle forain, d'un film qui jouirait de toutes ses attractions : le cabaret, le cul, le strip, le frisson du meurtre, le travelo psychopathe, les images obscènes qui semblent projetées là, sur l'écran d'un scopitone déviant, derrière la toile d'un chapiteau louche. En apparence, c'est certain, Vecchiali s'éclate. Il joue avec les clichés du polar bon marché et embarque sa famille d'acteurs (Surgère, Saviange, Bouvet, Braconnier, Delahaye...) pour mieux tirer à vue sur la France giscardienne et ses politiciens corrompus. Le fil rouge (la fille rousse) de Vecchiali ? Son alter ego de fiction ? Mélinda (alias Mézières), détective sexy qui mène l'enquête en imper toujours prompt à s'ouvrir. Mélinda qui se faufile à travers les dédales du Shanghai Lily, un bouge où l'on séquestre, où l'on trafique et où l'on tue. Mélinda qui fait l'amour avec émotion à sa maîtresse et son amant. Mélinda qui évite les pièges, les balles, et survit alors que tout le monde s'écroule. Pourquoi ce dégoût, Mélinda ? Pourquoi ce crachat ?

Yann Gonzalez

Noël Simsolo et Paul Vecchiali sont des cinéphiles. Ils ont écrit un scénario de « film noir » où passent les souvenirs de Chandler : chantage exercé sur un personnage haut placé, détective privé, boîte de nuit louche, trafic de films « porno », implications politiques et vengeance personnelle. C'est, en somme, *Le grand sommeil* transporté en France. Mais les rôles qui devraient être tenus par des hommes le sont par des femmes, et de nombreuses séquences pornographiques – de cette pornographie « à la danoise » maintenant autorisée par la censure – s'inscrivent habilement dans la logique du récit. Évidemment les scènes sexuelles sans faux-semblants représentent aujourd'hui – voir le succès de *La Foire aux sexes* – un atout commercial. Sur ce point, *Change pas de main* n'est pas un film innocent. Son intérêt est pourtant ailleurs : dans la mythologie singulière de Vecchiali, que développaient déjà *L'Érrangleur* et *Femmes femmes*. On retrouve ici l'attention un peu morbide qu'il porte aux hommes physiquement ou moralement infirmes, aux femmes fanées, dures ou douloureuses qui, sous leurs allures de stars rétro parfois touchées par la limite d'âge, cherchent à échapper à leur nature.

Jacques Siclier • LE MONDE, 18 septembre 1972

avec Myriam Mézières, Nanette Corey, Hélène Surgère, Jean-Christophe Bouvet, Liza Braconnier, Sonia Saviange, Noël Simsolo, Michel Delahaye...

« L'idée, c'était vraiment de faire la critique de la caricature : à chaque fois qu'on va vers une convention ou un cliché, on le renverse par le drame. Par exemple, la séquence qui commence par la scène paillardie sur le comptoir du bar se poursuit avec Sonia Saviange, qui part une bouteille de whisky à la main. Ce qui est un hommage à El Dorado d'Howard Hawks, avec Robert Mitchum et sa bouteille de whisky. »

Paul Vecchiali



CORPS À CŒUR

de Paul Vecchiali (1979 – 126 min.)

avec Hélène Surgère, Nicolas Silberg, Madeleine Robinson, Béatrice Bruno, Sonia Saviange, Emmanuel Lemoine...

« J'ai travaillé Rosa la rose comme un mélodrame. En revanche, Corps à cœur est une tragédie. Si Surgère était une reine et Silberg un page, tout le monde s'en apercevrait, même s'il reste un doute car dans "mélo" il y a musique, et Corps à cœur est bâti sur le Requiem de Fauré. »

Paul Vecchiali

Le film est déchirant d'emblée : non par le travail du récit, non par la trajectoire des personnages, non par la hauteur de sa mise en scène, mais par quelque chose qui vous saute au cœur et ne vous lâchera plus. Ce n'est pas du tout une émotion pure où la puissance de l'art s'élève déliée des contingences comme chez Mizoguchi. Ici, au contraire, c'est le génie de la contingence, rendue à sa grâce hurlante et solitaire. C'est même une émotion malaisante où l'on ne sait plus très bien si c'est le sordide ou le sublime qui aura le dernier mot. Un coup de sabre à droite (vers l'amour), un coup de sabre à gauche (vers la mort) : notre cœur de spectateur est fendu, et rarement saignement à flot a été aussi inoubliable.

Axelle Ropert

C'est donc d'amour dont Vecchiali nous parle. D'amour fou. Et il fallait donc que le film jongle avec le ridicule, se batte avec l'artifice, se mesure avec le grotesque, puisqu'il est écrit, de toute éternité, que les passions d'autrui ne peuvent être perçues par nous autrement que par une incompréhension moqueuse.

Or, justement, Pierrot, le Don Juan de « la ruelle », le Casanova de banlieue, « entre en passion ». Il chute en « tombant » amoureux.

« Qu'est ce que tu as ? », lui demande Emma, l'adolescente éprise comme tant d'autres du beau garagiste.

Pierre Murat • TÉLÉRAMA, 4 Juillet 1979



rétrospective

partie. 2
de 1983 à 1988

EN HAUT DES MARCHES

de Paul Vecchiali (1983 – 92 min.)

avec Danielle Darrieux, Hélène Surgère, Françoise Lebrun, Micheline Presle, Gisèle Pascal...

« C'est difficile d'être dans la tête d'une femme. Ayant un raisonnement masculin, j'ai du faire appel à des souvenirs liés notamment à ma mère, à ma tante. Il fallait que je la suive pas à pas, que je reste dans son intériorité. »

Paul Vecchiali

L'actualité récente a maintes fois prouvé à quel point notre époque était devenue inapte à toute forme de débat public. La télévision donne chaque semaine de ces affligeantes foires à l'empoigne où il est presque impossible de recevoir un argument, de rencontrer une opposition, sans qu'on en vienne très vite à lancer une grappe d'anathèmes sur son adversaire. La tendance est, on le voit, aux échanges bilatéraux, entre une orthodoxie de l'opinion de plus en plus rigide et une nébuleuse de marges servant de laboratoire démagogique aux récupérateurs attentifs. Tout ceci ne fait qu'encourager le repli de populations qui, en France, ne se rencontrent jamais et en font un pays essentiellement clivé, contrairement à l'image qu'en donnent les grandes communions conjuratoires de son cinéma populaire. Avons-nous encore envie de rencontrer l'autre, l'opposant, l'ennemi, de préférence sur son propre terrain, pour ne serait-ce qu'essayer de le comprendre (ainsi que le *Saô Bernardo* du brésilien Leon Hirszman nous en donnait l'exemple en 1972), accepter de se transformer avec lui ? Il semble que sur ce point brûlant, un film français puisse, plus de trente ans après sa sortie (le 12 octobre 1983), encore nous éclairer.

Mathieu Macheret

Un cinéaste qui n'a peur de rien : Paul Vecchiali est de cette espèce rare dans le cinéma français de ceux qui osent aller au bout de leurs émotions. L'auteur de *Femmes femmes*, de *La Machine*, de *Corps à cœur* et aujourd'hui de *En haut des marches*, ne maquille pas ses sentiments. Non qu'il soit plus impudique qu'un autre, ce serait même plutôt le contraire. Mais il ne sait pas mettre un frein à ce qu'il veut exprimer. Aussi ses films, quand on les aime, vous empoignent-ils à bras-le-cœur et ne vous lâchent plus. Il y a quelque chose d'intense dans chacun de ses plans. Des « plans chargés », comme il le dit lui-même. S'il récuse l'étiquette de mélo, malgré son admiration pour un Douglas Sirk, c'est que ses personnages ne sont pas accablés par la fatalité, mais savent se prendre en charge. « Le mélo, remarque-t-il, c'est un regard, pas une situation. » [...]

Tout cela, nullement complaisant ni abstrait, mais, au contraire, fortement ancré et concret. Danielle Darrieux : « Quand on récoltait dix pommes de terre, on se mouillait déjà. Les Allemands en prenaient trois : on était collabo. Avec les sept qui restaient, on pouvait survivre : on était résistant. » On l'a compris : Vecchiali n'est pas du camp de ceux qui font l'Histoire. Il est avec ceux qui la subissent. On peut faire de beaux films avec de bons sentiments : la piété finale, par exemple. Vecchiali est le meilleur des ciné-fils.

Michel Boujut • LES NOUVELLES, 19 octobre 1983



ROSA LA ROSE, FILLE PUBLIQUE

de Paul Vecchiali (1986 – 88 min.)

avec Marianne Basler, Jean Sorel, Pierre Cosso, Catherine Lachens, Évelyne Buyle, Laurent Levy, Jean-Louis Rolland...

« Je ne tiens pas à ce que le discours filmique soit forcément visible. Celui de Rosa est particulièrement fondu dans l'anecdote. Le fleuve est plus souterrain. Pour moi le fleuve est une bonne image de l'écriture filmique. Un film doit être aussi hétérogène et fluide qu'un fleuve. Il doit charrier plein de trucs, des saloperies, des choses charmantes... »

Paul Vecchiali

« En tant que spectateur, je désire d'un film l'invasion et non l'évasion. Je désire que le film soit prégnant, me bouscule, vienne en moi, comme une bouteille à la mer ». P.V.

Bouteille à la mer qu'il renvoie à son destinataire sous la forme d'un hommage, ou d'une dédicace à l'entrée du film. Vecchiali libère les prostituées d'Ophüls et de Renoir, et les met en scène dans un univers moins oppressant et plus émancipé. On l'a déjà écrit plus haut : les putes du Shanghai Lily prennent en main leur vie et font l'amour sans complexe devant la caméra. Même chose pour Rosa 1988 qui couche avec deux hommes à la fois et accepte de se faire sodomiser, là où Darrieux se contentait d'un « Merci » pour dire « Je t'aime » à Jean Gabin. Pourtant, aussi moderne soit-elle, la prostituée de Vecchiali a encore un pied dans le passé (cinématographique), et porte avec elle les oriflammes du mélo des années 40-50. Son rôle est celui d'intercéder, et d'amener Paul Vecchiali de sa cinéphilie à son cinéma.

Matthieu Orléan • Paul Vecchiali, *La Maison Cinéma...*, éditions de l'œil, page 106

À l'heure actuelle, Paul Vecchiali a terminé son montage après un tournage express en août. Une sortie sur les écrans qui ne devrait pas se faire attendre. Un Vecchiali en pleine forme. Jusqu'à emporter à l'arrachée des scènes « impossibles » en plein Forum des Halles. La « pêche » et la vitesse, mais pas le bâclage : *Rosa la rose, fille publique* sera le plus grand mélo de l'année. Le scénario est superbe et les rushes prometteurs... Au générique Marianne Basler (Rosa), Jean Sorel (son maquereau) et Pierre Cosso (son amoureux).

— Vous n'aviez pas réalisé de pur mélo depuis *Corps à cœur*. Avec *Rosa*, on est en plein dedans, non ?

Rosa m'a demandé un gros effort sur moi-même par ce que c'est un mélodrame à la fois plus romantique et plus froid que *Corps à cœur*, par exemple. Il y a ici un plus grand contrôle parce qu'on y a tous les éléments de la tragédie : unité de temps, de lieu, d'action (l'histoire se déroule sur une journée). Et surtout le malentendu. Tout ce que déclenche Rose est basé sur le malentendu. Il y a une contradiction entre l'imagerie du Milieu et mon personnage. Elle ignore ce que le film fait autour d'elle : elle est complètement enveloppée dans une fiction qui la contredit point par point. Les gens l'aiment, ont envie qu'elle soit heureuse, et elle croit, elle, à l'imagerie du Milieu : on ne peut pas quitter son souteneur, fuir le trottoir. Donc elle s'invente une peur terrible. Or les éléments secondaires semblent lui donner raison, bien sûr. En fait, rien de ce qu'elle imagine n'est vrai mais elle s'en rendra compte trop tard...

CINÉMA • Entretien réalisé par Alain Carbonnier et Fabrice Revault d'Allonnes, 1985



Once More naît d'une déclaration de Charles Pasqua évoquant l'épidémie qui sévit comme une « punition divine ». Pour lutter contre le temps du SIDA qui attaque les corps avec violence, Vecchiali enferme ces quatre-vingt-dix minutes en quinze plans-séquences et un champ/contre-champ : c'est sa manière de défier le présent et de lutter contre la propagation de la maladie, avec ses outils de cinéma, et sans armada scientifique. À l'intérieur de ces capsules de temps captif, il choisit de peindre le trajet d'un homme libre, Louis (Jean-Louis Rolland), qui accepte son existence jusqu'au bout, décidant de « sa voie à tâtons », comme le dit la dédicace inaugurale. L'homme est en danger, comme le plan-séquence met sans cesse le film en danger. Lors du tournage, le film fut plus d'une fois au bord du gouffre, et les techniciens, en véritables acrobates, après six heures de répétition quotidiennes, se devaient souvent d'accélérer leur course, la caméra n'ayant parfois, à quelques minutes près, plus assez de pellicule dans son magasin. Personne sur le plateau n'avait le droit à l'erreur, ce dispositif créant une incroyable tension entre tous les membres de l'équipe.

Matthieu Orléan • *Paul Vecchiali, La Maison Cinéma...*, éditions de l'œil, page 134

L'amour a more

[...]

Once More est donc le premier film qui empoigne le sujet à bras-le-corps. Comme on boxe, coup pour coup, comme on catche (tout est permis, même la frime, pour maîtriser le fauve), Vecchiali filme l'effet SIDA, au pied du mur, sans mignardises chichiteuses, à grand coup de bordel de merde de nom de Dieu, jurant de rage contre les aboyeurs de l'ordre moral qui, quelques soient les masques « libéraux » faux-derches dont ils se parent, ont enfin retrouvé une partition à la hauteur de leur bêtise effarouchée.

Et il est dit (ce qu'on finissait par oublier) que le SIDA n'est qu'un virus un peu plus body-buildé que les autres et que des milliers se musclent impatiemment dans l'ombre en attendant que celui-ci passe de mode. Et il est rappelé (comme une claque dans la gueule) que le SIDA, mouvement de mauvaise humeur, (sang et sperme), relance sur le tapis de la vie les osselets de la mort. La mort est dans la vie (c'est la philosophie foncièrement stoïcienne du film), il faut s'en accommoder, « apprivoiser la teigne », comme dit Louis au moment d'y passer. Dès lors, il est moral qu'on préfère mourir vivant que vivre mort, et il n'est pas scandaleux, plus simplement bouleversant, que Michel murmure à l'oreille de son Louis agonisant qu'il espère bientôt mourir par lui.

Gérard Lefort • *LIBÉRATION*, 31 août 1988

ONCE MORE

de Paul Vecchiali (1988 – 83 min.)

avec Jean-Louis Rolland, Florence Giorgetti, Pascale Rocard, Nicolas Silberg, Patrick Raynal, Dora Doll, Albert Dupontel...

« On m'a déjà dit que j'avais un univers morbide, alors que de l'intérieur je ressens Once More comme un hymne à la vie! Lorsqu'on a compris que la mort fait partie de la vie, on a avancé. »

Paul Vecchiali



Le noyau du film est là, dans la disparition de toute résolution. L'obscénité n'est pas dans le porno (*Change pas de main*) mais dans la disparition des rapports humains, dans ce vide temporel, dans cette dénégation de toute responsabilité. Le porno, lui, est toujours du côté du fantasme ou de la fiction, donc de l'imaginaire. Dans *Le Café des Jules*, l'imaginaire des personnages s'est réduit à néant : il leur faut les vêtements de lingerie fine trouvés par hasard dans la valise d'un représentant de commerce malmené, David (Lionel Goldstein) pour créer un semblant de jeu (« *On veut s'amuser* », disent-ils). Dans ce film de Vecchiali, probablement le plus désespéré de tous, le désir a besoin de *gimmicks*, de trucs pour redémarrer. Alors qu'habituellement, dans son cinéma, le désir est une évidence, la sexualité est réduite ici à une terminologie argotique, parasitant le discours. Ainsi, entend-on une cohorte de « *Vous vous faites enculer... si elle baise aussi bien qu'elle fait la cuisine, il ne doit pas s'emmerder Dédé... Je vais pisser... salope... de mes deux... Je veux voir ta queue coupée... j'ai pas de patron au cul... Il y a un de ces bordels là-dans... tu baisses comme un lapin... Tu ferais bien de te faire enculer...* », comme si les mots pouvaient remplacer la chose. Le langage remplace les préliminaires et l'insulte, le coût. Leur gestuelle est également hyper-sexualisée : ainsi, cette scène où Jeannot culbute David avant de lui adresser la parole pour la première fois ; celle où Jeannot et son ami (Patrick Raynal) dansent enlacés, jouant sans l'assumer sur une certaine provocation homosexuelle ; ou celle où ce même personnage, en pleine crise obsessionnelle du « *bien repassé* », enlève son pantalon qu'il met sur le zinc, se retrouvant ainsi en slip. Dans *Le Café des Jules*, le sexe est partout sauf dans le sexe.

Matthieu Orléan • *Paul Vecchiali, La Maison Cinéma...*, éditions de l'œil, page 131, 133

Chauffe Marcel

[...]

Avec Paul Vecchiali, tout commence comme dans une ancienne rengaine de faubourg, feutrée et lancinante. Puis le ton monte, par petites touches d'abord imperceptiblement, puis acides, électriques enfin comme l'orage, jusqu'à ce que le refrain se gonfle puis éclate en des échos désespérés.

On se sort jamais du café éclairé au néon. Lugubre à souhait. Les Jules ne sont que de pauvres bougres sinistres. Et pourtant, on se s'ennuie pas un instant dans ce film riche en caractères, si plein de vrais personnages (et d'excellents comédiens) pris sur le vif d'un mal de vivre qu'on n'aurait probablement pas remarqué si l'on n'était pas entré dans ce bistrot du coin, en se demandant ce qu'on est venu y faire. C'est tout l'art de Vecchiali, de livrer en quelques images closes, tout un monde, au passage, et de savoir retenir ces petits riens brisés, frelatés, qui flottent dans l'air des villes et des banlieues sans qu'on prenne le temps de sentir à quel point ils sont irrespirables.

Anne de Gasperi • *LE QUOTIDIEN DE PARIS*, 28 avril 1989

LE CAFÉ DES JULES

de Paul Vecchiali (1988 – 65 min.)

avec Jacques Nolot, Brigitte Roüan, Patrick Raynal, Raphaëline Goupilleau, Raymond Aquilon, Georges Téran, Lionel Goldstein

« Dans le dernier plan du film, au petit matin, après le viol, la caméra part du café et va chercher Christiane sous l'aubette du bus, repart vers le café et intègre sur son passage Nolot qui rejoint le comptoir. C'est l'un des plus beaux que j'ai tourné. L'espace et le temps sont compressés. Et il fait écho au plan d'ouverture et à celui où Christiane arrive. Dans ce cas, le naturalisme, on l'envoie promener. »

Paul Vecchiali



PAUL VECCHIALI

La filmographie du Vecchiali-cinéaste ne peut se distinguer de sa carrière de producteur dans *Diagonale* (sans oublier son travail avec Jean Eustache plus tôt), où se retrouvent des cinéastes comme Jean-Claude Guiguet, Jean-Claude Biette ou Marie-Claude Treilhou dans une aventure unique du cinéma français, peut-être sa dernière grande aventure collective. Même si ses films ne se rapprochent pas tant que ça de ceux de ces cinéastes, « *Diagonale* » marque le début d'une période brillante pour Vecchiali, qui devient peut-être le plus grand cinéaste français des années 70. Après un premier long-métrage hélas trop ignoré (les très belles *Ruses du diable*, qui arrivent en 1965 comme une voix unique dans la toute première *post-Nouvelle Vague*), Vecchiali marque la décennie suivante avec *L'Étrangleur*, *Femmes femmes*, *La Machine*, *Corps à cœur*... Ensuite arrivera une période où le cinéaste revisite le passé (du cinéma, de la France, des rapports) et exploite encore davantage sa force nostalgique (*Trous de mémoire*, *En haut des marches*). *Polémique, combattante, distante et sensuelle*, sa carrière traverse par la suite une période épatante, où il retrouve toujours un public fidèle, malgré des changements de cap (et des alternances dans la télé et le théâtre) qui culminent dans ses « *Antidogma* » : des films faits contre tout formatage. Toujours engagé, toujours dialectique, dirait-il, c'est de cette liberté permanente qu'émane, comme son plus beau rayon de lumière, la renaissance des *Nuits blanches sur la jetée*.

FILMOGRAPHIE

longs métrages cinéma

- 1961 *Les petits drames*
1965 *Les Ruses du diable*
1970 *L'Étrangleur*
Quinzaine des Réalisateurs Cannes
1974 *Femmes femmes*
Sélection officielle Biennale de Venise
1975 *Change pas de main*
Biennale de Venise
1976 *La Machine*
Sélection officielle Festival de Taormina (Grand Prix)
1978 *Corps à cœur*
1980 *C'est la vie !*
Biennale de Venise
1983 *En haut des marches*
Perspectives Festival de Cannes
1984 *Trous de mémoire*
1985 *Rosa la rose, fille publique*
Festival de Berlin
Nomination aux Césars pour Marianne Basler
1988 *Once more*
Biennale de Venise — Prix du public et Prix Filmcritica
Namur Grand Prix de la SACD
Le Café des Jules
1993 *Wonderboy (De sueur et de sang)*
1996 *Zone franc(h)e*
Biennale de Venise
2003 *À vot'bon cœur*
Festival de Cannes — Quinzaine des Réalisateurs
2004 + *SI @FF.*
2005 *Bareback ou la guerre des sens*
2006 *Humeurs et rumeurs*

- 2007 ...*Et tremble d'être heureux*
2007 *Être ou ne pas être*
2010 *Les Gens d'en bas*
2011 *Retour à Mayerling*
2013 *Faux accords*
FID de Marseille – compétition internationale
2014 *Nuits blanches sur la jetée*
d'après *Les Nuits blanches*
de Fédor Dostoïevski
Festival de Locarno • compétition internationale
Festival International du Film • Saint Petersburg
Festival International du Film • La Roche-sur-Yon

courts métrages cinéma

- 1962 *Les Roses de la vie*
1963 *Le Récit de Rebecca*
1968 *Les premières vacances*
1972 *Les Jonquilles*
1978 *Maladie*
Sélection officielle Festival de Cannes
1981 *Masculins singuliers*
1985 *Les Barnufles*
1988 *Avec sentiment*
1990 *Le Leurre*
1994 *La Terre aux vivants*
1996 *Les Larmes du SIDA*
2005 *Dis-moi*
2014 *La Cérémonie*
Sélection officielle Pantin Côté Court



Chaque année, au cinéma **L'Écran** de Saint-Denis, les Journées cinématographiques dionysiennes parcourent l'histoire du cinéma à travers un thème. Cette année, place à **la femme** ! Dans ce cadre, pour sa quinzième édition, le festival rend hommage à Paul Vecchiali et se pare du titre de son film pour s'intituler : **Femmes femmes**.

En lien avec la ressortie en version numérique haute définition de ses films par Shellac, cinq des films du réalisateur seront projetés en sa présence et celle des actrices des films :

Mardi 3 février
Film d'ouverture
Femmes femmes
en présence de Paul Vecchiali

Vendredi 6 février
Rosa la rose, fille publique
en présence de Marianne Basler et Paul Vecchiali
Change pas de main
en présence de Myriam Mézières et Paul Vecchiali

Dimanche 8 février
Corps à cœur
en présence de Béatrice Bruno, Marie-Claude Treilhou et Paul Vecchiali
En haut des marches
en présence de Françoise Lebrun et Paul Vecchiali

Pour plus d'informations, connaître les horaires des films et retrouver l'ensemble de notre programmation, rejoignez-nous sur notre site et sur nos réseaux sociaux

www.dionysiennes.org

Facebook : Les Journées cinématographiques dionysiennes

Twitter : @Les_JCD

15^e Journées cinématographiques dionysiennes
Cinéma L'Écran de Saint-Denis
14 passage de l'Aqueduc 93200 Saint-Denis
Renseignements et réservations :
dionysiennes@lecranstdenis.org
tél. : 01 49 33 66 88

**L'intégralité de la rétrospective 1972/1988
sera disponible en coffret DVD édition prestige
le 6 octobre 2015.**

Cette édition sera accompagnée des textes
de ce dossier de presse dans leur intégralité.