

ROMY SCHNEIDER | HARVEY KEITEL

HARRY DEAN STANTON  
THÉRÈSE LIOTARD  
MAX VON SYDOW

GABRIEL BOUSTANI et JANINE RUBEIZ présentent une production YVES KROUJEL  
ROMY SCHNEIDER - HARVEY KEITEL dans LA MORT EN DIRECT-DEATH WATCH  
un film écrit par DAVID RAYLIET et BERTRAND TAVERNIER à partir du roman de  
DAVID COMPTON réalisé par BERTRAND TAVERNIER avec HARRY DEAN STANTON  
THÉRÈSE LIOTARD et MAX VON SYDOW chef-opérateur PIERRE WILLIAM CLEIN  
montage ARMAND PSENNY - MICHAEL ELLIS montage ANTOINE DUHAMEL  
une co-production SELVA FILMS - L'ŒIL-BEAR - ANTENNE 2 - SARA FILMS  
GAUMONT - SFP - TV 12 distribution TAMASA avec le soutien de CNC

# LA MORT EN DIRECT

UN FILM DE BERTRAND TAVERNIER

TAMASA

Studio 37

CNC



LITTLE BEAR, STUDIO 37 et TAMASA  
présentent

# LA MORT EN DIRECT

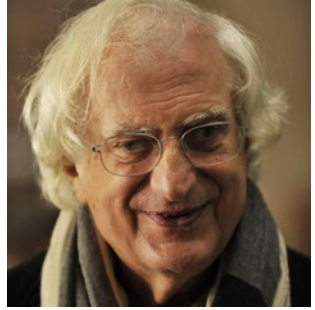
«DEATH WATCH»

un film de BERTRAND TAVERNIER

2H08

version restaurée

SORTIE NATIONALE LE 30 JANVIER 2013



Quand j'ai revu la copie de LA MORT EN DIRECT magnifiquement restaurée par Orange sous la supervision de Pierre William Glenn, j'ai éprouvé un grand bonheur, ressenti une vraie fierté.

Le bonheur de redécouvrir le vrai film que j'avais tourné et qui, au fil des années, avait été mis à mal dès sa sortie où le distributeur, paniqué, avait retiré toutes les versions originales en anglais pensant que la VF serait plus commerciale. Le format Scope avait été refusé le plus souvent à la télé, les copies que j'avais fait tirer s'étaient abimées, les couleurs s'étaient affadies. Là, j'ai retrouvé, intacts, tous les parti pris de lumière, le lyrisme des paysages, des ciels d'Ecosse magnifiquement photographiés par Pierre William Glenn qui font partie de la dramaturgie, les quatre ou cinq nuances de vert dans le même plan. Et en opposition, la masse sombre, austère, belle de Glasgow, sublime ville, avec ses bâtiments construits par Charles Mackintosh et qui à l'époque était ravagée par le chômage, la misère. Ville idéale pour évoquer un monde qui se désagrège. Et puis c'était original de faire un film de SF dans des décors victoriens.

La fierté de constater que tout ce que disait le film restait d'actualité et tristement prémonitoire. Ce qui se voulait une fable futuriste à la Orwell était pratiquement devenue une œuvre néo réaliste. Je ne parle pas seulement du traitement des médias, de la télé réalité (notion qui n'existait pas à l'époque), de la dictature de ces images où « tout est important et rien ne compte » de l'invasion de la vie privée mais toutes les autres touches qui montrent les SDF parqués dans une église, chassés des centre ville, les professeurs remplacés par les ordinateurs, les livres écrits par les ordinateurs. Toute cette dramaturgie de l'inquiétude qui me valut les éloges chaleureux de Paul Virilio.

Fierté devant la musique splendide d'Antoine Duhamel, devant les décors de Tony Pratt qui fit ensuite *Excalibur* et *Hope and Glory* : le marché aux puces créé de toutes pièces avec le premier plan au steady-cam dans un film français.

Fierté devant l'interprétation tout d'abord de nombreux acteurs écossais qui n'avaient fait que peu de cinéma. Robbie Coltrane qui fait le chauffeur de Romy tournait pour la première fois, est devenu une star en Angleterre. Et bien sûr de Thérèse Liotard, de Harry Dean Stanton que j'arrachais, avant *Paris Texas*, à ses rôles de Cow Boy et de bouseux (« Si je pouvais au moins une fois dans ma vie, pendant un quart d'heure, être aussi juste et organique que Harry Dean, j'aurai l'impression d'avoir réussi ma vie d'acteur », disait Jack Nicholson). De Harvey Keitel, fils spirituel de John Garfield, qui n'a pas son pareil pour exprimer l'immaturité, le charme enfantin, la culpabilité. Je dus me battre deux ans pour l'imposer. Max Von Sydow qui enracine émotionnellement toute la fin du film et me bouleverse chaque fois qu'il parle du vent dans la prairie et des lions qui se reposent. Et bien sûr Romy, divine Romy, qui m'apprit tant de choses (notamment à ne pas couper trop vite à la fin d'un plan car elle me faisait généralement des cadeaux inouïs, et aussi comment se débarrasser d'un producteur). Romy qui me disait « c'est bien plus qu'un rôle », Romy qui aidait à porter les rails de travellings, qui invitait sans cesse l'équipe à dîner tellement elle était joyeuse sur ce tournage, Romy qui m'envoyait des poèmes de Brecht, de Heine, m'écrivait des dizaines de lettres dont la première disait : « Je serai ta Katherine, sans apitoiement ». Rien à ajouter, elle cernait le personnage. Sinon que toutes les lettres étaient signées Katherine.

C'est l'histoire d'un homme qui a une caméra greffée dans le cerveau  
et qui filme donc tout ce qu'il regarde.

C'est l'histoire d'une femme, Katherine Mortenheo, qui s'enfuit pour « mourir libre ».

Voulant échapper aux médias, en l'occurrence une émission de télévision,  
elle ne sait pas qu'elle est aidée dans sa fuite par celui-là même qui la filme.

Histoire d'amour, fable, mélodrame au sens véritable du terme,  
œuvre fondée sur les sentiments et la manière dont on les viole, autant d'occasions  
pour BERTRAND TAVERNIER de s'attaquer là à un grand sujet  
fantastique et lyrique.



### Romy Schneider

« Romy est une actrice d'opéra qui souffre un peu, en France, du personnage formidablement construit par Sautet. Dans son registre à lui, on ne peut pas faire mieux, mais je désirais quelque chose de plus lyrique, de plus « verdien ». Romy est une vraie tragédienne qui ne truque aucune émotion et qui en a l'approche prodigieusement morale. C'est quelqu'un qui « décolle », qui va très loin au-delà de la réalité. »

### Harvey Keitel

« J'avais besoin de quelqu'un qui sache regarder et ne soit pas trop connu pour qu'on puisse admettre cette greffe, quand même terrible, en un seul plan. Avec Harvey, j'ai essayé de jouer non sur la névrose, comme on l'a souvent fait pour lui, mais sur ce qu'il est aussi dans la vie, avec son humour, son charme, sa décontraction, son côté gosse. Dans le film, il est à la fois passionné et dévoré par son travail, infantile, naïf et totalement émotionnel. »

### « Network » et les médias

« Dans « Network », déjà, il était question d'une mort en direct avec des médias aux abois. « Network » abordait cela comme une exploitation sociale de la dramatisation de la télévision. J'espère que les questions que je pose sont d'un ordre différent, à la fois plus intimes, plus profondes et plus ambiguës. « Network » restait quand même très lié au phénomène de la télévision américaine, tout à fait le film d'un homme de cinquante ans se rebellant contre ce qu'était devenu sa télévision, sur-dramatisée et propriété des annonceurs. Mon propos est différent car ce que je dis pourrait aussi s'appliquer au cinéma et à pas mal de choses. En même temps, curieusement, c'est peut être plus occidental. »

### Le fantastique

« Sur le plan dramaturgique, la science-fiction contient un très grand nombre de choses qui appartiennent à la littérature d'avant-garde. La science-fiction peut se permettre une atonalité de récit et des désynchronismes qui, dans d'autres genres seraient purement et simplement considérés comme des recherches de laboratoire. La force de ses auteurs (Dick, Sturgeon, Gérard Klein) est d'arriver à les inscrire et à les faire passer dans un genre populaire. Il est tout à fait possible d'utiliser des méthodes narratives passionnantes et modernes sans qu'elles paraissent culturelles. Je ne veux pas dire que seul le cinéma de genre soit un cinéma valable, loin de là, mais le cinéma et la littérature de genre permettent des audaces qu'on ne repère, quelquefois, que bien longtemps après, tant elles sont coulées à l'intérieur du genre lui-même. »

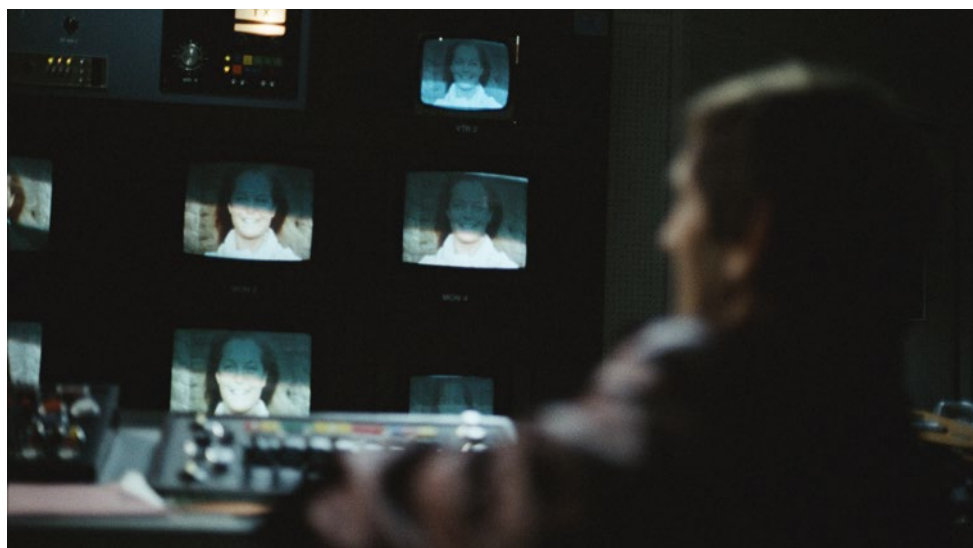


## Le tournage à Glasgow

« Tout de suite, j'y ai senti quelque chose de très évident. C'est une ville qui, depuis 1948, n'a jamais été photographiée à l'écran, une ville à la fois victorienne et « dickensienne » qui servait parfaitement d'arrière-plan à cette histoire quand même étrange. De même que dans « Que la fête commence », je voulais qu'on oublie un peu la notion de film historique, je voulais faire ici un film de science-fiction où l'on oublie que l'on est en train de voir de la science-fiction. Donc, où il n'y ait pas forcément des bâtiments modernes, l'univers du plastique et un monde clos. Et puis, c'est une ville où plane une atmosphère de religion, une atmosphère de gaieté et de mort, de violence un peu sourde. Un univers victorien complètement fermé sur lui-même, aux maisons chaudes et chaleureuses donnant sur des squares à 800 m de docks effrayants, de paysages ravagés, de décors à la « orange mécanique ». D'un seul coup, ça me permettait très facilement de créer un univers visuel sans couleurs, très présent, faisant tout de suite contraste avec la deuxième moitié du film complètement en extérieurs. Car l'Ecosse m'offrait aussi des bords de mer et des collines avec des verts prodigieux. »

## Tournage en anglais

« Cette conception de la mort, cette présence des média est plus particulièrement évidente, aiguë et perceptible dans un monde anglo-saxon. J'ai toujours été passionné par le langage et l'anglais était pour moi l'occasion de travailler sur un rythme différent. J'ai du mal à voir une histoire un peu étrange en français : le français est trop cartésien pour cela ! »







## ECHEC AUX VOYEURS

par Jean-Luc Douin

Appel à l'émotion *La Mort en direct*, tout d'abord, c'est un film fou qui parle directement au cœur, comme les opéras de Verdi. Ce dont on se souvient, pêle-mêle, après le choc de la projection, ce sont d'images et de sons. Un cimetière hugolien martelé par une musique littéralement cardiaque. Une cathédrale gothique transformée en asile de nuit dont un blues tendre berce la pénombre. Une femme radieuse qui porte sa mort comme une croix, illuminée par une dignité que l'on ne trouve guère que chez Dreyer. Un îlot verdoyant du fond de l'Ecosse, où règne la sérénité tandis que retentissent les chœurs d'une symphonie moyenâgeuse. C'est beau. Pourquoi ?

Le savons-nous ? Nous sommes tous des assassins. Les yeux grands ouverts sur le monde, qui n'en finit jamais d'agoniser, nous voulons voir toujours et encore. Sans cesse, nous oublions d'entendre. De prendre la peine d'écouter. De nous mettre à la disposition du discours d'autrui. C'est le spectacle qui nous intéresse. Ecouter, c'est le début de l'engagement. Voir, c'est le début de l'égoïsme. Gavés que nous sommes par ce que l'on appelle les médias (ce qui devrait servir d'inter-médiaire), que faisons-nous d'autre ? Nous consommons des images qui ravissent nos yeux, et auxquelles nos oreilles restent sourdes. Qu'est-ce que le cinéma, sinon l'art qui nous offre la possibilité de regarder d'une chambre noire dans une chambre éclairée par un trou de serrure ? Un art de voyeur. Et y a-t-il pire tragédie que la Mort, qui nous rend à la fois scandaleusement impuissants, et fascinés ? Tragédie dont la Rome antique avait su tirer un odieux profit en organisant les jeux du cirque, ou tout un peuple venait hurler avec les lions.

Que voilà des propos austères pour un film dont le « suspense » ne nous lâche pas. Un film, précisément, où nous sommes fascinés par l'image, par l'aventure, par une folle poursuite, par le spectacle d'une manipulation dont est victime une innocente sans défense, comme vous et moi. Un film où nous pourrions nous contenter de nous identifier à la victime, cette femme sans espoir de guérison et qui refuse de vendre les scènes « percutantes » de son agonie à une chaîne de télévision en quête de sensationnel. C'était compter sans l'honnêteté de Bertrand Tavernier, qui n'a choisi de nous conter cette histoire échelonnée, inspirée d'un roman de David Compton, que pour nous proposer une réflexion sur le voyeurisme. Le voyeurisme est une hydre à deux têtes. Il y a le voyeurisme du spectateur, qui voit le film sans être vu, comme le producteur et le reporter de *La Mort en direct* observent leur proie à travers une glace sans tain. Et celui du cinéaste, auquel nous sommes également invités à nous identifier. Ce reporter inconscient comme un gosse, auquel on a greffé des caméras dans la rétine et qui sert d'instrument au cynisme de ses patrons, nouveaux Docteurs Mabuse des pourcentages d'écoute, pour lesquels - *tout est passionnant. mais rien ne compte* - Cet homme qui sert de chien de garde au Pouvoir, de sentinelle à l'œil du Maître, et qui définit les limites du pouvoir démiurgique du créateur en expliquant que sans la lune ou sans le soleil, un vitrail ne serait - *rien que du verre cassé* -

Cet homme-là, l'homme-caméra, est condamné à garder jour et nuit les yeux ouverts. Mais aura-t-il la force de regarder jusqu'au bout la Mort en face ?

On aura compris que *La Mort en direct* est un film sur la morale du regard. Et que Bertrand Tavernier montre l'exemple. Lorsqu'il disserte avec talent sur le voyeurisme du cinéaste, il évite soigneusement lui-même d'être coupable. Le voilà qui hésite à entrer dans la pièce où son héroïne s'en est allée pleurer dans l'obscurité. Le voilà qui préfère prendre de mouvantes distances avec sa caméra pour l'empêcher de se planter fixement devant la moribonde. Le voilà qui décide de la laisser en paix lorsque cette dernière tourne définitivement le dos à ses poursuivants.

Et le voilà aussi qui montre comment l'homme-caméra (l'instrument du désir des autres), marionnette soumise aux caprices de ses supérieurs et dont le moindre regard est retransmis sur écran en studios, risque de se retrouver lui-même l'objet du plaisir visuel d'autrui : quand il embrasse son épouse, quand il est observé par le judas d'une cellule de prison. Bertrand Tavernier oppose magnifiquement la lumière, c'est-à-dire l'indiscrétion, l'interrogatoire, à l'obscurité, c'est à dire l'intimité. Mais il sait aussi que la lumière, ce peut être le clair et le beau, et que l'obscurité peut cacher des horreurs. Littéralement irradiée par un éclairage presque irréel, tant elle est baignée de sérénité, le fin du film, sage, calme, pure, chante le triomphe de la dignité et de l'héroïsme sur la bassesse et le déshonneur. A cet instant, la femme, grandiose, révèle que c'est elle qui détient la clé de la morale. L'amour, sublime, surgit plus puissant que toutes les souillures.

*La Mort en direct*, alors, raconte comment une histoire d'amour peut s'arrêter au milieu d'une phrase mais ressusciter au-delà des siècles. Comment Orphée devient voyageur solitaire à trop vouloir mettre la mort aux trousses d'une femme qu'il se met à aimer. Comment une femme, à qui les ordinateurs n'ont pas réussi à voler le sens de la gravité, peut vaincre la mort sale en puisant dans sa joie intérieure, malgré l'angoisse. Et grâce aux décors fantastiquement quotidiens d'un Glasgow devenu l'entrepôt des valeurs déchues, grâce à la richesse de comédiens réellement habités par leurs rôles, grâce à une musique envoûtante, à de multiples détails, et à d'infimes rappels de tout ce qui obsède son auteur, ce film — qui aurait pu s'appeler « L'Honneur perdu de Katherine Mortenhoe » et qui, un peu partout, épie la mort — nous donne, étrange paradoxe, le goût du bonheur.

Jean-Luc Douin - Télérama





## ROMY SCHNEIDER

Par Claude Sautet

" Elle est belle d'une beauté qu'elle s'est elle-même forgée. Un mélange de charme vénéneux et de pureté vertueuse. Elle est altière comme un allegro de Mozart, et consciente du pouvoir de son corps et de sa sensualité. Je l'ai rencontrée pour la première fois dans l'ombre d'un couloir à Billancourt. Je ne lui ai pas parlé. J'ai simplement éprouvé la sensation confuse qu'elle était intelligente, avec quelque chose de plus... Je ne la connaissais pas, je ne l'avais jamais vue au cinéma – pas même dans « Sissi ». Dès le début du tournage des « Choses de la Vie », j'ai compris que j'avais eu la chance de rencontrer une comédienne et une femme à un moment magique. Car Romy c'est à la fois une femme rayonnante et meurtrie et une comédienne qui savait déjà tout, mais qui n'avait jamais pu l'exprimer.

Romy, c'est la vivacité même, une vivacité animale, avec des changements d'expression brutaux, allant de l'agressivité la plus virile à la douceur la plus subtile. Romy, c'est une actrice qui dépasse le quotidien, qui prend une dimension solaire. Elle possède cette ambiguïté qui fut l'apanage des grandes stars. Je l'ai vue derrière la caméra, concentrée, angoissée, évoluant avec une noblesse, une impulsivité, une attitude morale qui encombre et dérange les hommes. Dans « César et Rosalie » comme dans la vie. Romy, devenue actrice française, symbolise la femme d'une farouche indépendance, qui entretient avec les hommes des rapports de force. Elle ne supporte ni la médiocrité ni la décrépitude des sentiments. Elle peut encore donner beaucoup. Elle jouera toujours... Car Romy possède un visage que le temps ne peut détruire. Il ne peut que l'épanouir. "



## FICHE TECHNIQUE



Réalisation BERTRAND TAVERNIER

Scénario DAVID RAYFIEL - BERTRAND TAVERNIER

d'après le roman de DAVID COMPTON (Editions Calmann-Lévy)

Image PIERRE-WILLIAM GLENN

Musique ANTOINE DUHAMEL

Montage ARMAND PSENNY - MICHAEL ELLIS

Décors TONY PRATT

Costumes JUDY MOORCROFT

Son MICHEL DESROIS

Mixage CLAUDE VILLAND

Script ALICE ZILLER

Assistants réalisation JEAN ACHACHE - CHARLOTTE TRENCH

Directeur de production LOUIS WIPF

Producteur ELIE KFOURI

Producteurs délégués GABRIEL BOUSTIANI - JANINE RUBEIZ

Producteur exécutif JEAN-SERGE BRETON

Une coproduction

SELTA FILMS - LITTLE BEAR - ANTENNE 2 - SARA FILMS

GAUMONT - SFP - TV 13 (Münich)

Panavision large - Fujicolor - VOSTF - Restauration 2K - DCP - Visa 46434

1980 - France - 2h08



## FICHE ARTISTIQUE

ROMY SCHNEIDER Katherine Mortenhoe

HARVEY KEITEL Roddy

HARRY DEAN STANTON Vincent Ferriman

THÉRÈSE LIOTARD Tracey

MAX VON SYDOW Gerald Mortenhoe

WILLIAM RUSSEL le docteur Masan

CAROLINE LANGRISHE la fille du bar

VADIM GLOWNA Harry Graves

BERNHARD WICKI le père de Katherine

EVA MARIA MEINEKE Docteur Klausen

JOHN SHEDDEN le prêtre

PETER KELLY et FREDDIE BOARDLEY les techniciens en régie

PAUL YOUNG l'officier de police

JULIAN HOUGH le jeune docteur



**SORTIE LE 30 JANVIER 2013**



**Distribution**

**TAMASA**

63 rue de Ponthieu - 75008 Paris

[contact@tamasadiffusion.com](mailto:contact@tamasadiffusion.com) - T. 01 43 59 01 01

[www.tamasadiffusion.com](http://www.tamasadiffusion.com)



**Relations Presse**

**Frédérique Giezendanner**

[fredzen@wanadoo.fr](mailto:fredzen@wanadoo.fr) - 06 10 37 16 00



**Remerciements**

Nous remercions chaleureusement Bertrand Tavernier, Frédéric Bourboulon, Sergueï Obolensky (Studio 37), Thierry Frémaux, Maëlle Arnaud et toute l'équipe du Festival Lumière 2012 pour leur précieux soutien.





Distribution **TAMASA**  
63 rue de Ponthieu, 75008 Paris

[www.tamasadiffusion.com](http://www.tamasadiffusion.com)