LES FILMS 13 PRÉSENTENT

EVELYNE BOUIX
MARCEL CERDAN JUNIOR
JACQUES VILLERET
FRANCIS HUSTER
JEAN-CLAUDE BRIALY
JEAN BOUISE
CHARLOTTE DE TURCKHEIM
CHARLES GERARD

Edith et Marcel

CLAUDE LELOUCH

MUSIQUE ORIGINALE
FRANCIS LAI
DISQUE PATHE MARCONI EMI

PAROLES DES NOUVELLES CHANSONS
CHARLES AZNAVOUR

UNE COPRODUCTION FILMS 13 • PARAFRANCE

DISTRIBUÉ PAR PARAFRANCE

« Édith et Marcel : la rencontre de deux destins brillant d'un éclat exceptionnel dans la mythologie du XX^e siècle, la collision de deux mondes, le music-hall et la boxe, le carrefour où se croisent les coïncidences, les signes, les miracles peut-être. Une belle histoire d'amour, comme Piaf les chantait et comme Margot les rêve.

Sommaire

	Pages
Rencontres (Synopsis)	6
Histoire d'un couple (quelques dates)	9
Quelques témoins parmi d'autres	14
Edith et Marcel (une interview de Claude Lelouch)	18
La voix d'Edith	22
Les poings de Marcel	23
Comment je suis devenue Edith ? (par Evelyne Bouix)	26
Comment je suis devenu Marcel ? (par Marcel Cerdan)	27
Décors et costumes	28
Le regard des autres	30
Jacques Villeret	31
Francis Huster	33
Le film en chansons	34
Who's who	38
Les comédiens	43
Les techniciens	44
Avant toi (Musique et paroles)	47
A Patrick	49
Je n'attendais que toi (Musique et paroles)	50
La prière (Musique et paroles)	51

Conception et réalisation : Arlette Gordon
Rédaction : Daniel Zerki
Maquette : Laurence Bieber
Photos production : Jean-Pierre Fizet

LES FILMS 13

et

PARAFRANCE

présentent

EDITH et MARCEL

écrit, produit, filmé
par

CLAUDE LELOUCH

Attachée de Presse
Arlette GORDON

Ventes Mondiales
Tania ZAZULINSKY

Les FILMS 13. Tél. 227.00.89. Télex 641478 F

Distribué par PARAFRANCE - 73, Champs-Élysées - 75008 Paris - Tél. 563.06.12

« Sa vie a été si triste qu'elle est presque trop belle pour être vraie. »

Sacha Guitry

« Il était si pur dans son cœur que lorsqu'il me regardait, je me sentais lavée de tout. »

Edith Piaf

RENCONTRES

Le destin, dit-on, est comme le facteur, il sonne toujours deux fois. Le destin décide un jour qu'Edith Piaf et Marcel Cerdan doivent se rencontrer ; il les met face à face dans une salle pleine de bruit et de musique, quelque part du côté du Faubourg-Montmartre, ce *Club des cinq* où se côtoient les sportifs et les artistes. C'était trop simple, sans doute, et trop facile, Piaf continue son chemin.

Le destin peut bafouiller, il sait attendre, il sait recommencer. Il prend un sentier détourné pour réussir à des milliers de kilomètres ce qu'il a raté tout près, il organise la transhumance et jette, au-delà de l'océan, Edith et Marcel dans la plus grande des métropoles, celle où l'on se sent le plus seul, le plus loin : New York. Là, il allume sur eux les projecteurs les plus éblouissants, les désigne aux yeux de tous, et cette fois, il les tient. Il tient sa rencontre.

Il voit encore plus loin : il faut que Green soit battu par Cerdan, que Marcel aime Edith et qu'Edith l'aime, qu'un soir de septembre 1948, Cerdan devienne champion du monde des poids moyens, au Roosevelt Stadium de New Jersey, en battant Tony Zale, qu'il fasse ainsi tomber toute l'Amérique à ses pieds, qu'il devienne un héros, un superman, qu'il jette dans les rues de Paris tout un peuple enthousiaste, une foule en délire, parmi laquelle, le jour de son retour triomphal, un jeune garçon, Claude Lelouch, qui court derrière sa voiture depuis Strasbourg-Saint-Denis

jusqu'à l'Hôtel de Ville, puis qu'il perde son titre contre La Motta et doive le regagner et retraverser l'Atlantique, et que Piaf l'aime tant qu'elle devienne l'instrument du destin, qu'il s'incline à sa voix et prenne cet avion, qui devait rencontrer cette poussière de rochers jetés à la mer, les Açores, afin qu'il entre en pleine gloire dans l'éternité et que toute la terre le pleure, et que Piaf, dans sa rage d'amour, lentement se suicide, à coup de travail forcené et de soûleries, d'excès de tout, à coup de voitures cassées au rendez-vous de « La Grâce de Dieu », d'hommes pris et jetés, se punissant d'avoir été l'instrument du destin, le fléau de Dieu, — le fléau c'est aussi ce qui tient la balance — mourant, revivant et mourant encore, dans la certitude absolue qu'elle allait le rejoindre.

Rencontres : Edith et Marcel, mais aussi Edith, Marcel, Claude et les autres, tous les autres, ceux qui tournaient fascinés, autour de Piaf et de Cerdan, et ceux qui, non moins fascinés, ont tourné, douze semaines durant, autour d'Evelyne-Edith et de Marcel-Marcel, sous le regard tournant de la caméra de Claude Lelouch.

Rencontres : coïncidences, hasard, rencontre de Jacques et de Margot.

Rencontres : combats, matches de boxe, rencontres de Turiello et de Cerdan, de Green et de Cerdan, de Raadic et de Cerdan, poings contre poings, affrontements.

Rencontres : collisions, chocs de mondes, l'artistique et le sportif, 1949 et 1983.

Rencontres : conjonctions d'astres : si Marcel n'était pas né sous le signe du Cancer, Edith qui croyait à ces rencontres ne l'aurait jamais rencontré.

Rencontre de Piaf avec Lelouch, un jour, par hasard ou par destin, dans un taxi devant les Galeries Lafayette. Elle, déjà usée, souffrante ; lui, vingt-trois ans, la caméra sur l'épaule, préparant son premier film. Piaf est là, sur le siège arrière, attendant que revienne le chauffeur avec les objets qu'elle lui a demandé d'acheter. Elle invite le jeune homme à s'asseoir à ses côtés. Ils parlent. De Cerdan. Et c'est déjà, sans doute, en germe, *Edith et Marcel.*

Rencontre de Margot et de Jacques, ces héros sans héroïsme, ces héros de tous les jours, dont l'histoire intime s'inscrit dans l'histoire publique, l'histoire bruyante et musicale — applaudissements et cris — de Piaf et de Cerdan, Margot et Jacques qui jamais ne se seraient trouvés sans l'une de ces merveilleuses machinations du destin où jouent les faux-semblants, le trompe-l'œil, le subterfuge, destin pièce de monnaie que Jacques joue à pile ou face et Margot à qui-perd-gagne, et à ces jeux ils perdront leurs rêves pour gagner la réalité ; Jacques et Margot qui du moins ont toujours partagé quelque chose : l'admiration pour Piaf qu'ensemble ils écoutent, pour Cerdan dont, séparés par le désamour, ils vivent, chacun de leur côté, la rencontre avec Tony Zale.

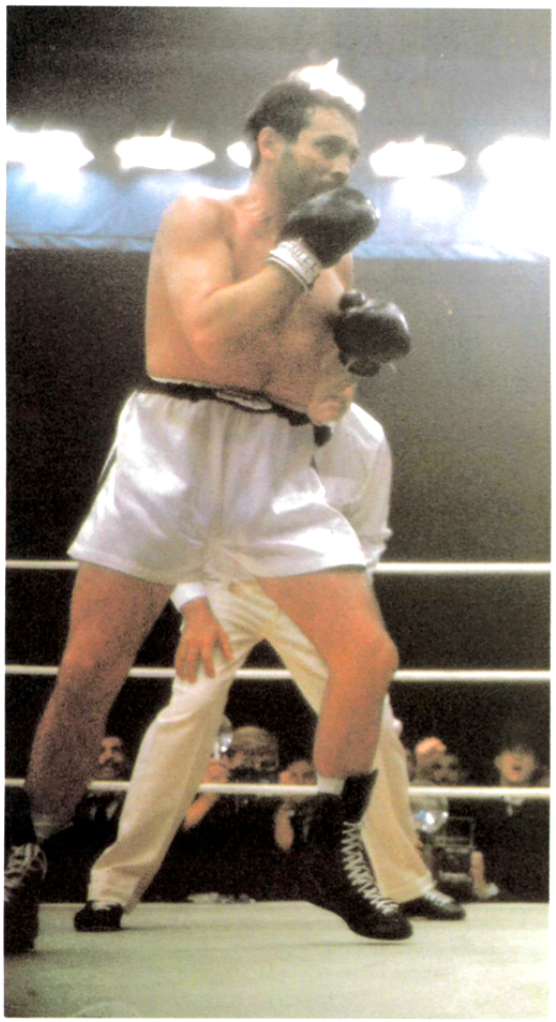
Rencontres des acteurs avec leur rôle, d'Evelyne avec Edith, rencontres réelles, actuelles de Charlotte de Turckheim avec Ginou, de Francis Lai avec Marc Bonnel, de la voix de Mama Béa avec celle de Piaf, d'Aznavour avec Aznavour, et de Marcel Cerdan le fils avec son père qui mourut lorsqu'il avait six ans, et que, trente-trois ans plus tard, il rejoue, revivant sa vie, reboxant ses combats, s'obligeant à replacer ses poings dans la forme et le sillage de ceux de son père ; rencontres qui sont des coïncidences, des hasards ou des signes, comme on voudra, mais où Claude Lelouch voit le doigt de Dieu, la marque du destin, le clin d'œil de l'irrationnel, partageant avec Cerdan et avec Piaf (Piaf, la superstitieuse, vouée à sainte Thérèse) la croyance en ce quelque chose d'autre qui organise les rencontres en-deçà comme au-delà de la mort.

« Cerdan, c'est l'*Odyssée,* Homère, l'intrusion de la tragédie grecque dans l'art du duel. »

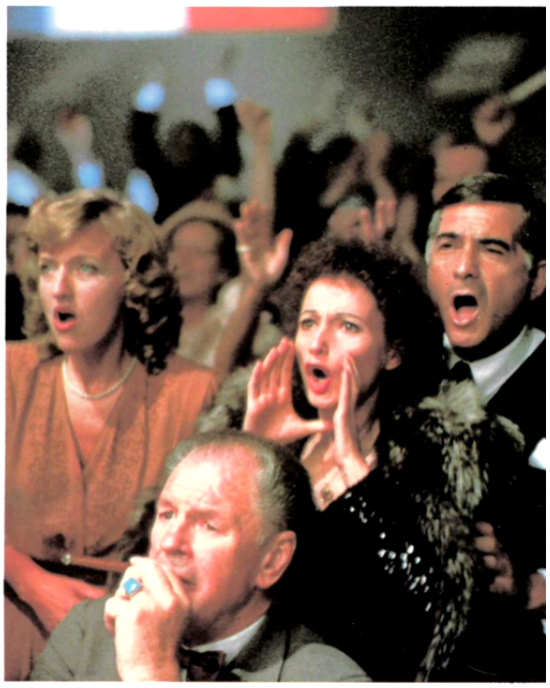
Jean Cocteau

HISTOIRE D'UN COUPLE

En 1947, Piaf chante dans un cabaret de New York, *Le Versailles*, où elle remporte un triomphe. Cerdan, lui aussi, est à New York. Il gagne au Madison, contre Green, son centième combat professionnel. Victoire fulgurante par K.O., au deuxième round. Deux Français à New York, en pleine gloire : Cerdan invite Piaf à dîner. Elle hésite un peu, puis accepte. C'est le coup de foudre.



Edith est pour Cerdan comme une idole, une sainte. Et Piaf est touchée par cet homme fort et droit qui la rassure et la protège. Elle dira plus tard : « Avec Marcel, j'avais retrouvé mon équilibre. C'était un être simple, modeste, bon. Nous passions nos soirées comme des retraités. Il lisait des bandes dessinées, il riait aux éclats. Moi, je tricotais des cache-nez. » (*Edith*, Jean Noli, Stock, 1973.)



Pendant deux ans, pour Marcel, c'est un chassé-croisé entre Paris où vit Edith, et Casablanca où l'attend sa femme Marinette et ses enfants, Marcel junior (né en 1943), René (1945) et Paul (1947). Piaf chante à Paris et à New York. Cerdan boxe à Chicago (contre Raadic), à Bruxelles (contre Delannoit). Le 21 septembre 1948, il devient champion du monde des poids moyens contre Tony Zale, au Roosevelt Stadium de New Jersey. Edith est dans la salle.

Le 16 juin 1949, à Detroit, il perd son titre contre La Motta. Il s'entraîne avec acharnement et prépare sa revanche, qui doit avoir lieu fin octobre. Edith est à New York. Marcel est resté à Paris. Elle lui téléphone pour lui demander d'avancer de quelques jours son départ pour les États-Unis, afin qu'ils puissent se voir avant le combat. Et Cerdan prend place, à la dernière minute dans l'avion qui, le 27 octobre, s'écrase sur les Açores. Edith ne s'en remettra jamais.

Quelques témoins parmi tant d'autres

« Madame Piaf est une étoile qui se dévore dans la solitude du ciel de France nocturne. »

Jean Cocteau

CHARLES AZNAVOUR

Piaf, c'était la tendresse, une tendresse tout à fait extraordinaire, une autre sorte de tendresse, une tendresse de vie. Entre nous, il n'y a jamais rien eu de plus qu'une amitié, une amitié un peu particulière, ce que j'appellerais une amitié amoureuse. Je partais, je revenais, on se fâchait deux jours, et puis ça recommençait. Une amitié très proche, très intime : plusieurs fois, quand elle ne tenait plus debout, il m'est arrivé de la déshabiller et de la mettre au lit. Rien de plus.

On se comprenait parfaitement tous les deux : on venait du même monde. On venait du bal-musette, le musette le plus pauvre, le plus misérable. On parlait le même langage, le même argot, on a chanté les mêmes chansons. Piaf et moi, c'est par la danse qu'on a fait connaissance, en dansant la java. Elle ne dansait qu'avec moi : tous les deux, on était capables, comme on dit, de danser la valse à l'envers dans une assiette !

On a eu les mêmes débuts. Comme elle, j'ai chanté dans les rues — c'était à Enghien. Comme elle, je n'ai pas eu d'enfance, j'ai commencé tout de suite le métier. Et pour les conneries, on était toujours les premiers. On partait à 3 heures du matin pour aller manger des harengs, on revenait au petit jour beurrés comme des huîtres. Un jour, elle me dit : « Tu pourrais conduire avec les pieds ? » Et j'ai conduit avec les pieds posés sur le volant.

Je ne l'ai jamais tutoyée. Elle me tutoyait, mais moi, je n'ai jamais pu la tutoyer. On était très proches, très intimes, mais pour moi, ça a toujours été « Madame Piaf ».

LES BONNEL

Marc : Mon accordéon, c'est un « Cavagnolo » de 1950. Une pièce unique, en noyer massif ; je lui avais fait mettre un ampli, ce qui ne se faisait pas à l'époque, pour les effets spéciaux dont Edith avait besoin.

La première fois que j'ai joué avec Edith, c'était à Nice, à l'Alhambra, en 1945. Depuis 44, j'accompagnais la Miss ; Piaf attendait un accordéoniste belge qui n'est pas venu ; je l'ai remplacé.

Un remplacement qui a duré dix-huit ans, jusqu'à sa mort. Il y avait Robert Chauvigny, le pianiste classique, et moi : le piano de concert et l'accordéon du pauvre. Après la mort d'Edith, j'ai abandonné. Ce n'était plus possible. Je joue encore pour moi, mais en public, jamais !

Danièle : Quand j'ai épousé Marc, Edith m'a dit : « Laisse tomber la danse et viens travailler avec nous. » Pendant treize ans, j'ai réglé les éclairages, le son, les micros. Elle était très exigeante. Quand elle travaillait, elle ne rigolait pas, c'était sérieux !

On ne se quittait pas, on formait une équipe, on a eu des moments sublimes ! Edith était fidèle en amitié. Pourtant, elle n'était jamais la même, elle changeait avec chaque homme. Il y en a eu seize, ou quinze, je ne me souviens plus, en dix-huit ans.

Si c'était un sportif, elle courait dans les bois et buvait de l'eau, si c'était un bohème, elle nous traitait de bourgeois... Mais nous, on était toujours là.

GINOU RICHET

Quand j'ai rencontré Edith, j'avais dix-sept ans ; c'était mon idole. Ça a été comme un coup de foudre de l'amitié. Plus tard, quand mon fils est né, elle m'a dit : « Tu n'est pas une éducatrice, mets-le en pension et viens avec moi. » Je l'ai suivie partout de 1946 à 1963, jusqu'à sa mort. Je croyais en elle. C'était une vraie amitié, comme il n'en existe qu'une fois dans une vie. Une amitié amoureuse, avec des crises, des jalousies, mais une amitié très pure, sans rien de trouble.

Elle cherchait toujours à me protéger. Je crois qu'elle retrouvait en moi ce qu'elle n'avait pas eu : son enfance. C'était une complicité totale. On a tout partagé, on a tout mis en commun, même les hommes, même Marcel. Ce qui ne veut pas dire qu'on faisait un ménage à trois.

Edith considérait Cerdan comme l'homme qu'elle n'avait jamais pu avoir : l'homme fort, viril, celui qui décide, celui qui protège, celui dont on accepte les conseils, les remontrances et l'argent. Les deux carrières ne se sont jamais nuies. Au contraire : Marcel a discipliné Edith, il a régularisé son travail, et Edith lui a donné de l'assurance, elle a transformé sa garde-robe, elle lui a appris à parler. Au bout de quelque temps, il était capable de tenir une conférence de presse. Elle lui a donné confiance.

Edith savait que Marcel allait être champion du monde. Elle l'a su avant le départ pour l'Amérique. On faisait les bagages et tout d'un coup la pièce s'est remplie d'une extraordinaire odeur de roses. Tout le monde l'a remarqué. Edith m'a dit : « Marcel va gagner, c'est sainte Thérèse qui m'a exaucée. »

La mort de Marcel, ça a été le commencement de l'agonie d'Edith. J'étais à Paris, j'ai accompagné Marcel à Orly. Et ses derniers mots ont été : « Appelle la petite. » Je l'ai appelée, je lui ai dit : « J'ai mis le petit dans l'avion. » Après, ça n'a plus jamais été pareil. Edith était suicidaire. Rien ne comptait plus vraiment. Les hommes, elle les comparait tous à Marcel. Elle faisait semblant de vivre, en attendant d'aller le retrouver. Elle était sûre qu'elle le retrouverait.

Quelques témoins parmi tant d'autres

FRANCIS LAI

Piaf était dans le travail d'une intransigeance absolue. Il lui est arrivé de m'enfermer dans une pièce jusqu'à ce que je lui aie composé une chanson ; elle pouvait m'appeler à 2 ou 3 heures du matin, en me disant : « J'ai une idée, viens tout de suite. » Il fallait immédiatement qu'on se mette au travail. Elle ne laissait rien au hasard, elle travaillait chaque détail avec la plus grande minutie. Dans chaque chanson, elle avait une trouvaille, un geste miracle, qu'elle avait cherché longuement, seule, devant son miroir.

Accompagner Piaf à nouveau, vingt ans plus tard, sous les traits de Marc Bonnel, ça a été pour moi très émouvant. On s'est tous complètement pris au jeu et Evelyne s'est si complètement identifiée à Edith, que parfois tout nous semblait réel : on était au bord des larmes.

MOUSTAKI

J'ai vécu un an avec Piaf. Un an qui vaut au moins dix ans. La première impression que j'ai eue d'elle était étrange : cette femme m'a paru si petite, si fragile, dans le grand appartement vide du boulevard Lanne. Comment pouvait-elle exister en scène avec autant d'intensité ? J'avais l'impression, quand elle s'asseyait dans un fauteuil, que le fauteuil allait l'engloutir. Une présence étonnante, mais c'était comme si elle n'avait pas d'enveloppe physique.

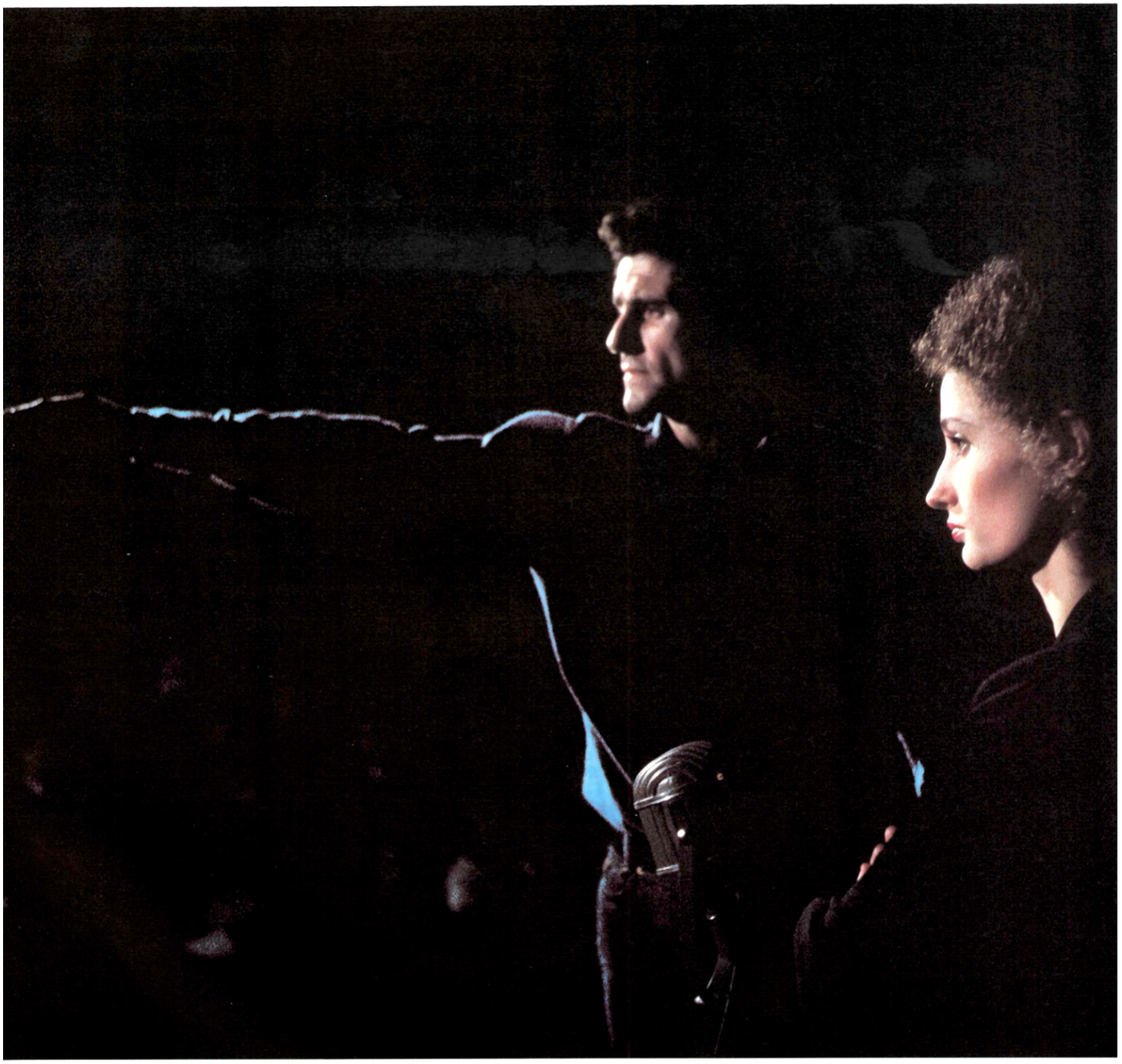
J'ai eu avec elle des conflits très violents. J'avais vingt-quatre ans, elle en avait quarante-deux. En face de sa force, il y avait la force de ma jeunesse. Nous n'avions peur de rien : nous avons eu parfois, trois minutes avant d'entrer en scène, des accrochages tellement violents qu'ils pouvaient remettre en cause le spectacle. Et le spectacle, pour Edith, c'était sacré !
Sa seule préoccupation était le travail. Elle s'y investissait totalement. En réalité, on peut dire qu'elle travaillait tout le temps. Tout la ramenait toujours au travail : trois lignes que je griffonnais sur une nappe de restaurant, trois notes entendues, et tout de suite, elle disait : « Tiens ! ça pourrait faire une chanson ! »

Lorsque je l'ai quittée, elle m'en a beaucoup voulu. Je ne l'ai plus revue pendant plusieurs années, jusqu'au moment où — c'était en 1962 ou 63 — elle m'a fait venir. D'abord un coup de fil en pleine nuit, pour voir si j'étais encore capable de répondre à un appel. Puis, lorsqu'elle a senti qu'elle allait mourir.

Après Piaf, tout m'a paru terne, inexistant. Ça ne m'intéressait plus du tout. Tout était fade, sans saveur. Je suis resté longtemps sans écrire, et surtout je ne pouvais plus écrire pour un chanteur, une chanteuse...

« Je crois qu'il faut payer de larmes un véritable bonheur. »

Edith Piaf



EDITH et MARCEL

UNE INTERVIEW DE CLAUDE LELOUCH

Au début de l'année 1981, je ne savais pas encore que je faisais un film sur Dieu. Je pensais réaliser un film sur la boxe, le showbiz, du spectacle à l'état pur... et c'est comme si, brusquement, pour la première fois de ma vie, l'invisible m'était révélé.

Il peut paraître étrange de parler de la foi à propos d'un film sur un boxeur et une chanteuse, pourtant, je n'ai pas le moindre doute : je parle de toutes les croyances, de toutes les religions, de toutes les superstitions ; ces superstitions dont Cocteau disait qu'elles étaient « l'art d'assumer les coïncidences ». Quand on demandait à Edith Piaf pourquoi elle croyait en Dieu, elle répondait, dans un grand éclat de rire, par cette phrase toute simple : « Je ne connaissais rien au solfège et je chante ; j'étais aveugle et je vois ! »

Marcel Cerdan est entré dans ma vie autour de mes dix ans. C'est un âge où les héros qui entrent dans votre mythologie personnelle ne vous quittent jamais plus. Lorsqu'il revint des États-Unis, avec le titre de champion du monde, Cerdan était pour moi plus fort, plus présent que Zorro, Tarzan et d'Artagnan réunis. J'avais trouvé mon superman, mon idole, en attendant de vibrer à la voix d'une superwoman, de celle qui toute sa vie n'a chanté qu'un seul mot de la langue française : l'amour...

Cerdan m'a appris la vie, Piaf m'a appris l'amour et tous deux m'ont appris la mort : j'avais douze ans lorsque dans la nuit du 27 au 28 octobre 1949, l'avion de Marcel Cerdan s'est écrasé sur un pic des Açores. Tous mes héros, d'un seul coup, venaient de mourir.

C'est à cette époque que je me suis mis à écouter, à regarder, que je suis devenu une machine à enregistrer des sons et des images... C'est peut-être aussi à cette époque que j'ai compris que le cinéma pouvait faire revivre mes héros disparus, qu'il était l'instrument même de la réincarnation. Une idée qui me poursuit depuis longtemps...

Dix ans après la mort de Cerdan, j'ai rencontré Edith Piaf. Je lui ai parlé pendant une demi-heure devant les Galeries Lafayette. J'ai compris qu'elle n'avait jamais quitté Marcel et qu'elle le criait, le psalmodiait, le hurlait et l'embrassait sans fin dans chacune de ses chansons. Par une nuit d'octobre, le « ciel bleu s'était effondré » sur eux, mais Dieu les avait réunis pour toujours. Comme devaient être un jour réunis Edith, Marcel et Claude. Miracle des rencontres : on croit connaître quelqu'un pendant dix ou trente ans, et puis un jour, on le rencontre. C'est inexplicable, ou c'est aussi explicable que la rencontre amoureuse entre un homme et une femme.

Avant de faire ce film, je croyais qu'un couple, cela supposait cinquante pour cent d'affinités et cinquante pour cent de complémentarité ; je sais, maintenant, que l'amour entre deux êtres est fait de vingt-cinq pour cent d'affinités, vingt-cinq pour cent de complémentarité et cinquante pour

EDITH et MARCEL

cent de mystère. C'est ce mystère qui m'intéresse, cette part d'impalpable, cette part d'invisible qui nous entraîne sur un chemin qui n'a d'autre but, précisément, que le chemin.

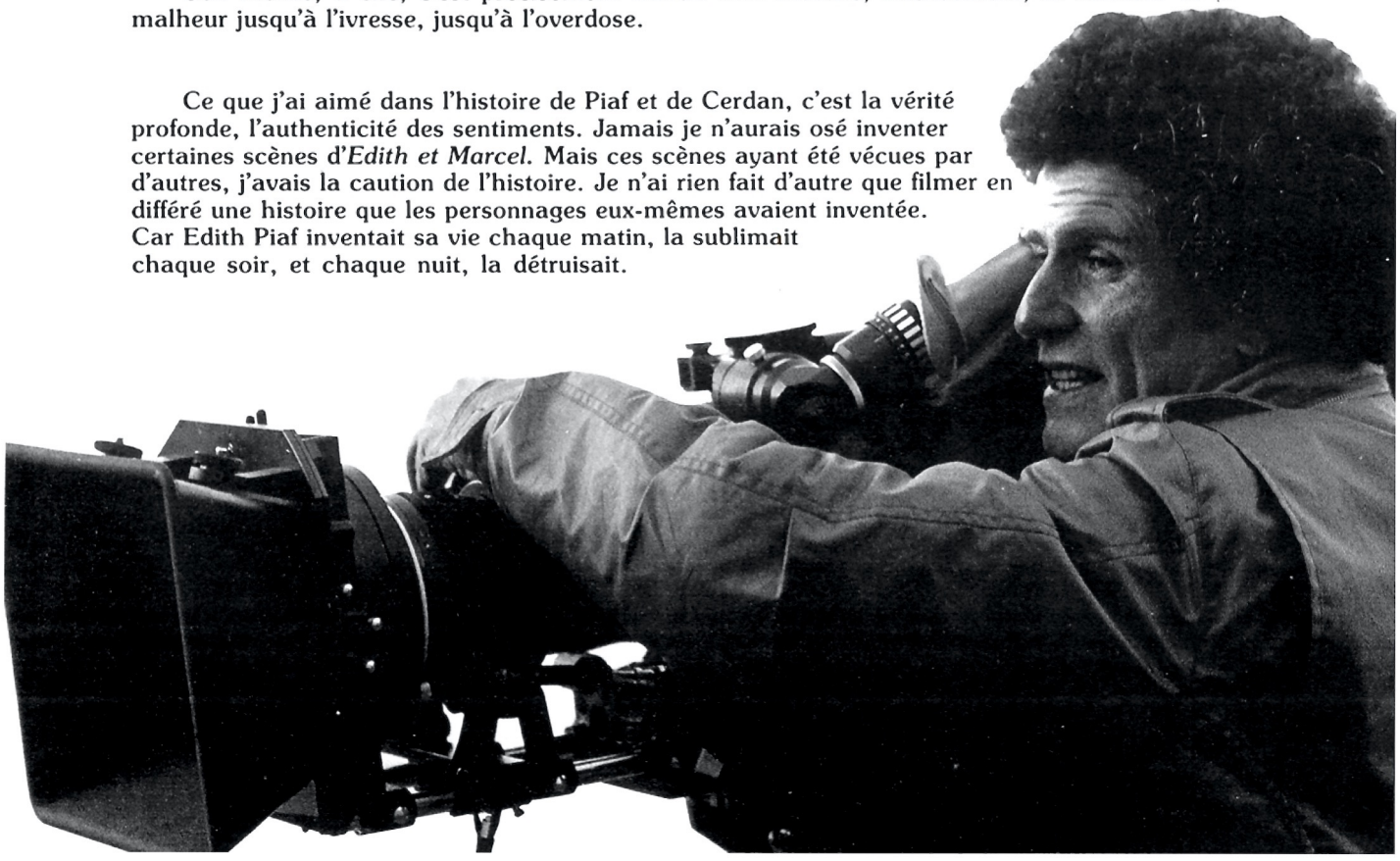
Piaf croyait en tout ce qu'elle ne voyait pas. Moi, je crois en cette somme de coïncidences, de signes, de connivences intuitives, de choix inconscients qui ont préparé, qui ont annoncé ce film, où les principaux acteurs, Dieu, Edith Piaf et Marcel Cerdan, sont à la fois présents et absents.

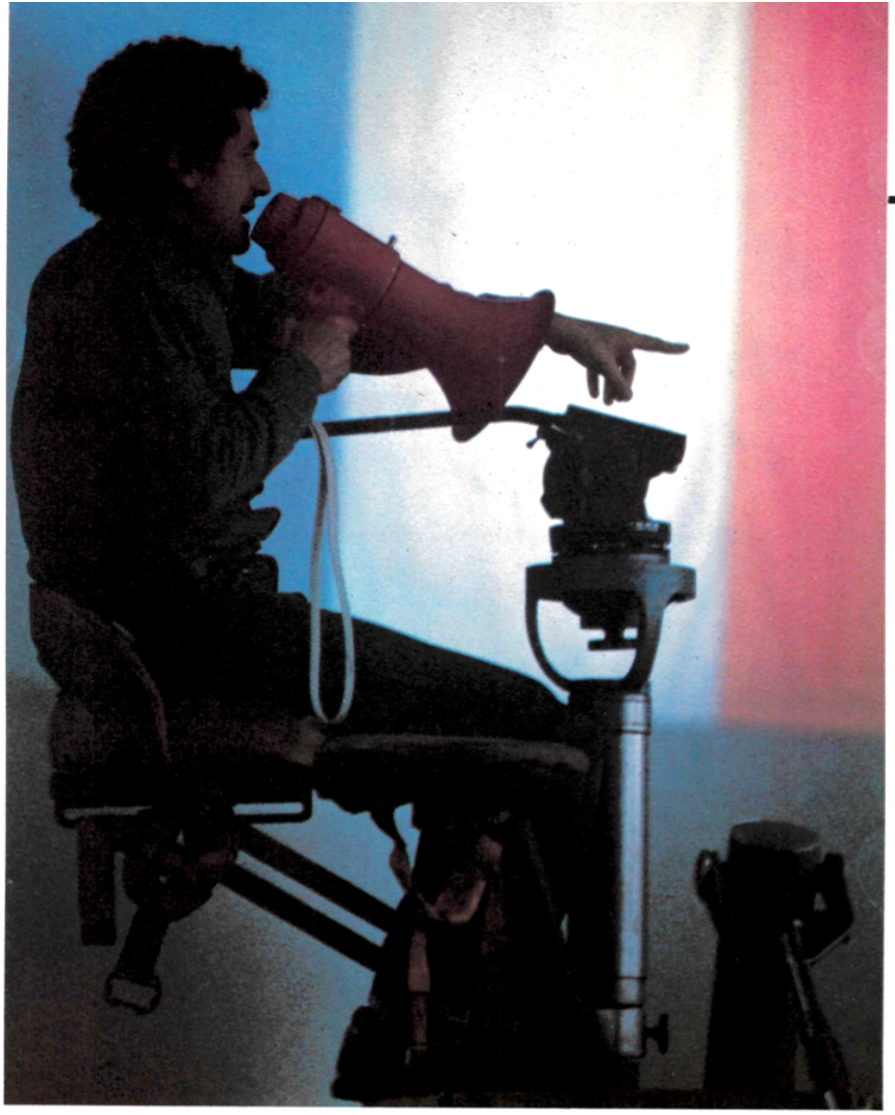
J'aime les histoires d'amour : on ne se lasse jamais ni de l'espoir, ni du désir. Et lorsqu'on croit fortement à la réalité de ses désirs, tout peut arriver ; l'imaginaire devient réalité, sainte Thérèse redonne la vue à Piaf ou fait gagner Cerdan.

Et la mort ? L'accident de Marcel, la fin suicidaire d'Edith et de Patrick... Il fallait sans doute une mort brutale pour transformer une banale histoire d'adultère en tragédie grecque. « On a toujours ce qu'on mérite, disait Edith, le bien comme le mal, le bonheur comme la souffrance... »

Son mérite, à elle, c'est précisément d'avoir tout assumé, intensément, le bonheur et le malheur jusqu'à l'ivresse, jusqu'à l'overdose.

Ce que j'ai aimé dans l'histoire de Piaf et de Cerdan, c'est la vérité profonde, l'authenticité des sentiments. Jamais je n'aurais osé inventer certaines scènes d'*Edith et Marcel*. Mais ces scènes ayant été vécues par d'autres, j'avais la caution de l'histoire. Je n'ai rien fait d'autre que filmer en différé une histoire que les personnages eux-mêmes avaient inventée. Car Edith Piaf inventait sa vie chaque matin, la sublimait chaque soir, et chaque nuit, la détruisait.





« Dormir c'est du temps perdu. Dormir me fait peur. C'est une forme de mort. Je déteste le sommeil. »

Edith Piaf

LA VOIX D'EDITH

Piaf chante au téléphone *C'est un gars,* en duo avec Aznavour.

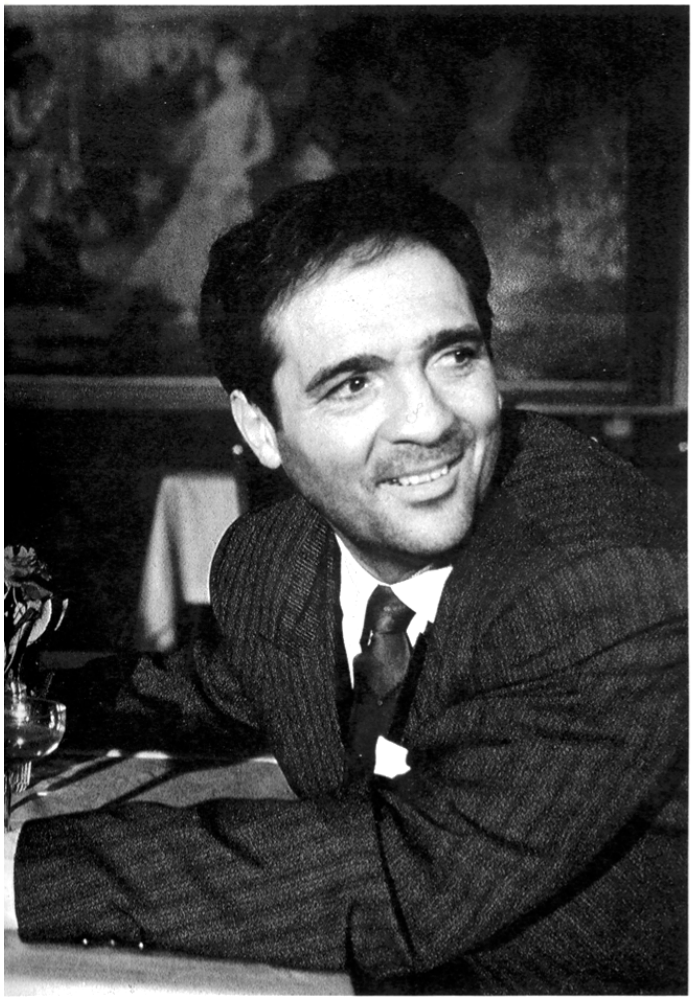
Piaf et Cerdan avaient le même âge — trente ans quand ils se sont rencontrés. Elle était au sommet de sa carrière, en pleine possession de son talent. Sa voix si chaude, avait une ampleur, une force, un souffle, une violence qui n'appartenaient qu'à elle. A la fin de sa vie, sa voix, comme brûlée par tous les excès, se voilera un peu, elle deviendra plus profonde et plus rauque.

Charles Aznavour et Francis Lai ont composé pour *Edith et Marcel* trois chansons originales : *Avant toi, Je n'attendais que toi et la Prière.* Ils ont écrit ces chansons exactement comme si Piaf était encore vivante et qu'ils aient souhaité les lui offrir.

Pour les interpréter, il a fallu trouver une chanteuse dont la voix se rapproche de celle de Piaf, mais qui sache bien se garder des dangers de l'imitation. Mama Béa a été l'interprète idéale. Elle a son style propre, mais elle sait retrouver toute l'émotion que Piaf mettait dans ses chansons. Elle prête surtout sa voix à la Piaf de 1939, et elle intervient parfois à d'autres moments du film, pour d'évidentes raisons techniques, comme dans la scène où

Chaque fois qu'il était possible de les utiliser, on a préféré les enregistrements originaux. Comme ils sont en mono, on les a réenregistrés en stéréo, afin d'obtenir une bande son conforme aux standards actuels, et pour qu'elle soit parfaitement homogène, on a légèrement réduit la qualité technique des enregistrements nouveaux, surtout dans le pot-pourri final.

La voix de Piaf a été nettoyée des imperfections dues aux enregistrements anciens, et ses chansons ont été réorchestrées, soit avec des orchestrations nouvelles, soit avec les orchestrations d'époque, lorsqu'il a été possible de les retrouver. Parfois, à l'orchestration originale, on a adjoint des instruments nouveaux. On obtient ainsi un effet particulier : Piaf semble avoir chanté avec un très grand orchestre.



LES POINGS DE MARCEL

Marcel Cerdan avait un style bien à lui. Très doué de naissance, très costaud, il boxait toujours en attaque, très replié, en marchant toujours sur l'adversaire. Il avait des moyens redoutables et il savait en profiter au maximum. Ayant commencé sa carrière professionnelle dans les welters, il est devenu champion du monde des poids moyens, ce qui veut dire qu'il a acquis 4 à 5 kilos de muscles supplémentaires.

Physiquement, Marcel junior, malgré une indéniable ressemblance, est très différent. Il a toujours boxé dans les welters. Beaucoup moins bien doué de naissance que son père, il a dû compenser ce handicap par un travail de styliste, qui lui permettait d'esquiver et d'exploiter les erreurs de ses adversaires.

Pierrot Slimane, qui fut son entraîneur et qui l'a également entraîné pour le film, nous dit : « Après dix ans d'interruption, Marcel avait pris dix kilos. Il avait trois semaines pour les perdre. Nous avons repris un entraînement très intensif : régime très strict, dix kilomètres de footing tous les matins et salle tout l'après-midi.

« Pour régler les combats, je me suis inspiré des coupures de presse et des photos que j'avais réunies sur les matches de Marcel Cerdan. Pour le championnat du monde, on disposait d'un reportage cinématographique complet. Nous avons reconstitué les moments forts de chaque combat, les péripéties les plus importantes. Par exemple, pour le championnat du monde, le fameux K.-O.

« Comme je connais bien Marcel, et que je connais aussi le style de son père, j'ai pu travailler avec précision sur les positions, les attitudes. Je me suis efforcé de donner à Marcel l'allant, le battant de son père. Pour cela, il a fallu recommencer sans cesse, reprendre les attitudes, corriger les erreurs, et mettre en scène aussi les adversaires, leur apprendre quand ils devaient être dominés et quand il fallait qu'ils dominent. C'est un travail très précis, qu'il faut mener avec beaucoup d'acharnement. Dans le feu de l'action, les boxeurs oublient parfois le scénario initial. »

« C'était une malade géniale. Malade de solitude. C'était sa hantise : être seule. Alors elle vivait entourée d'une cour peuplée de bouffons qui l'amusaient. Pour être admis chez elle, il fallait la faire rire ou l'intriguer ou la passionner sur un sujet qu'elle connaissait mal. Ainsi ses repas étaient insensés : un gangster, deux boxeurs, un clochard, Jean Cocteau. »

Michel Rivgauche

Comment

je suis devenue

EDITH

Evelyne Bouix

Interpréter un personnage de cette dimension c'est merveilleux, bien sûr, mais quelle angoisse !

J'ai lu tout ce qu'on a écrit sur Piaf, j'ai vu tous ses films à la cinémathèque, j'ai regardé des photos, j'ai projeté des films d'amateurs qui la montraient en train de courir, de rire, de blaguer. Je me suis procuré les cassettes de toutes ses émissions de télévision. Pendant des heures je les projetais, marche avant, marche arrière, étudiant chaque détail, la démarche, la voix, l'attitude.

Pendant le tournage, tous les matins, pendant une heure, je regardais ces cassettes. Il y en avait deux surtout que j'adorais : un extrait de *la Joie de vivre*, d'Aimée Mortimer, et une interview par Desgraupes, dans *Cinq colonnes à la une*. Je connais ses interviews par cœur. Elle avait un débit très saccadé, d'abord assez calme, puis, tout à coup, ça s'emballait. Elle modulait beaucoup : un phrasé très particulier, la voix grave avec une pointe de gouaille.

Je me suis aperçue que la Piaf que je devais interpréter était très différente de celle que j'ai pu voir à la fin de sa vie à la télévision. Elle a trente-trois ans quand elle rencontre Cerdan, elle est au sommet de sa carrière, elle est belle, gaie, d'une vitalité et d'un humour merveilleux, très séduisante, très sexy.

J'ai eu un coup de foudre, je suis tombée sous le charme de cette femme ; je l'aimais très fort, c'était comme si elle me parlait. Plus qu'un travail, c'était une rencontre avec Piaf, et c'était aussi un vrai plaisir. Jouer Piaf, c'était pour moi quelque chose de très gai, un grand privilège et une grande joie. Un plaisir fou !

J'ai appris les chansons de Piaf et je les ai chantées en play-back. Physiquement, c'était assez dur. Elle avait un souffle immense et elle chantait très fort, avec une vraie violence. Il m'a fallu apprendre à tenir les notes très longtemps et à retrouver toute sa force. Il a fallu aussi, pour certaines chansons, que je réinvente les gestes qu'elle aurait faits. Claude Lelouch n'a pas voulu qu'on recherche par le maquillage une ressemblance trop poussée, qui aurait pu devenir caricaturale. Il voulait que je me sente à l'aise, naturelle.

Ce qui m'a le plus émue, c'est de pouvoir essayer les vêtements qu'Edith avait portés : des jupes, des pulls, des robes, sa robe de mariée, ses chaussures. Tout m'allait. J'ai même joué une scène avec un vieux pull noir, à bordure bleu ciel, qu'Edith avait beaucoup mis, qui était tout mité, tout reprisé.

Piaf était très instinctive et très intelligente. Elle était absolue, exclusive, autoritaire, cruelle même parfois, et tyrannique, mais elle pouvait être d'une immense tendresse. Je crois qu'il est impossible de jouer un personnage aussi fort sans en garder la marque, sans en être enrichie.

Comment

je suis devenu

MARCEL

Marcel Cerdan

J'avais six ans quand mon père est mort. J'ai quelques souvenirs de cette période, mais très flous, très lointains : mon père revient des États-Unis avec les bras chargés de cadeaux pour nous. J'ai quatre ou cinq ans et mon père me soulève en riant et me plonge dans une piscine, je hurle et je m'agrippe à sa poitrine, aux poils de sa poitrine.

Le soir où mon père est devenu champion du monde, j'ai probablement été me coucher comme tous les soirs. En tout cas, je ne me souviens de rien, ni de ce soir-là, ni du lendemain matin. J'avais cinq ans et sans doute que tout ça ne me paraissait pas extraordinaire.

Mon père partait pour ses combats, ses championnats, mais, malgré tout, je le voyais beaucoup. Il a vécu avec nous, à Casablanca, jusqu'à sa mort. Je n'avais pas l'impression d'avoir un père absent.

Un jour, en rentrant de l'école, j'ai appris l'accident de l'avion. Je me souviens que ma mère est restée sans nouvelles pendant vingt-quatre heures. Elle avait encore de l'espoir, on disait qu'il y avait des survivants. Ensuite, pendant deux ans, elle n'est plus sortie de chez elle.

Edith Piaf est venue voir ma mère. Pour moi, cette visite ne représentait rien de particulier. La célébrité de Piaf ne m'impressionnait pas : elle était Piaf, mon père était Cerdan, c'était tout.

Elle est venue deux ou trois fois à Casablanca. Puis, je l'ai revue en France, vers 1957-58. J'avais quatorze, quinze ans. J'ai fait une tournée, dans toute la France, avec Edith et Moustaki. C'est alors que nous avons eu ce terrible accident d'auto. J'étais à l'arrière, Piaf a été très gravement blessée. Cette vie de tournée ne me plaisait pas du tout. Je pensais déjà à la boxe, j'avais besoin d'une vie plus régulière.

Vers seize, dix-sept ans, je m'entraînais sérieusement. Je vivais à ce moment-là dans l'appartement de Piaf, boulevard Lanne. Je me souviens qu'Edith répétait toute la nuit, et vers 7 heures, elle me préparait mon petit déjeuner, avant d'aller se coucher.

Quand, après la mort de Patrick Dewaere, Claude Lelouch m'a proposé de jouer le rôle de mon père, j'ai hésité un peu, et puis j'ai accepté. C'était fantastique pour moi de jouer le rôle d'un homme que j'admirais doublement, comme père et comme sportif. Je connais par expérience les difficultés du métier de boxeur, et je crois que cette connaissance augmente encore l'admiration que j'ai pour lui.

Pendant trois mois, j'avais entraîné Patrick, je lui avais appris le style de mon père, un style très particulier : mon père était un battant, et il boxait très replié.

Et puis, nous avons tourné, et je dois dire que, physiquement, le cinéma m'a paru beaucoup plus dur que la boxe. La boxe, ça dure une soirée, mais au tournage, on ne sait jamais combien de temps ça va durer !

DECORS et COSTUMES

Le New York de 1949 n'existant plus, il a fallu en reconstituer les décors en studio. Le décor du *Versailles,* comme celui du *Waldorf* sont de fidèles reproductions de documents d'époque. Pour les matches de boxe, on a loué le stade Coubertin, et on a reconstruit, aux différents étages de ce bâtiment, le stade Vigorelli de Milan (combat contre Turielo), le Palais des Sports (combat contre Ferrer), et le Roosevelt Stadium de New Jersey (championnat du monde). En changeant d'étage on voyageait non seulement dans l'espace, mais aussi dans le temps.

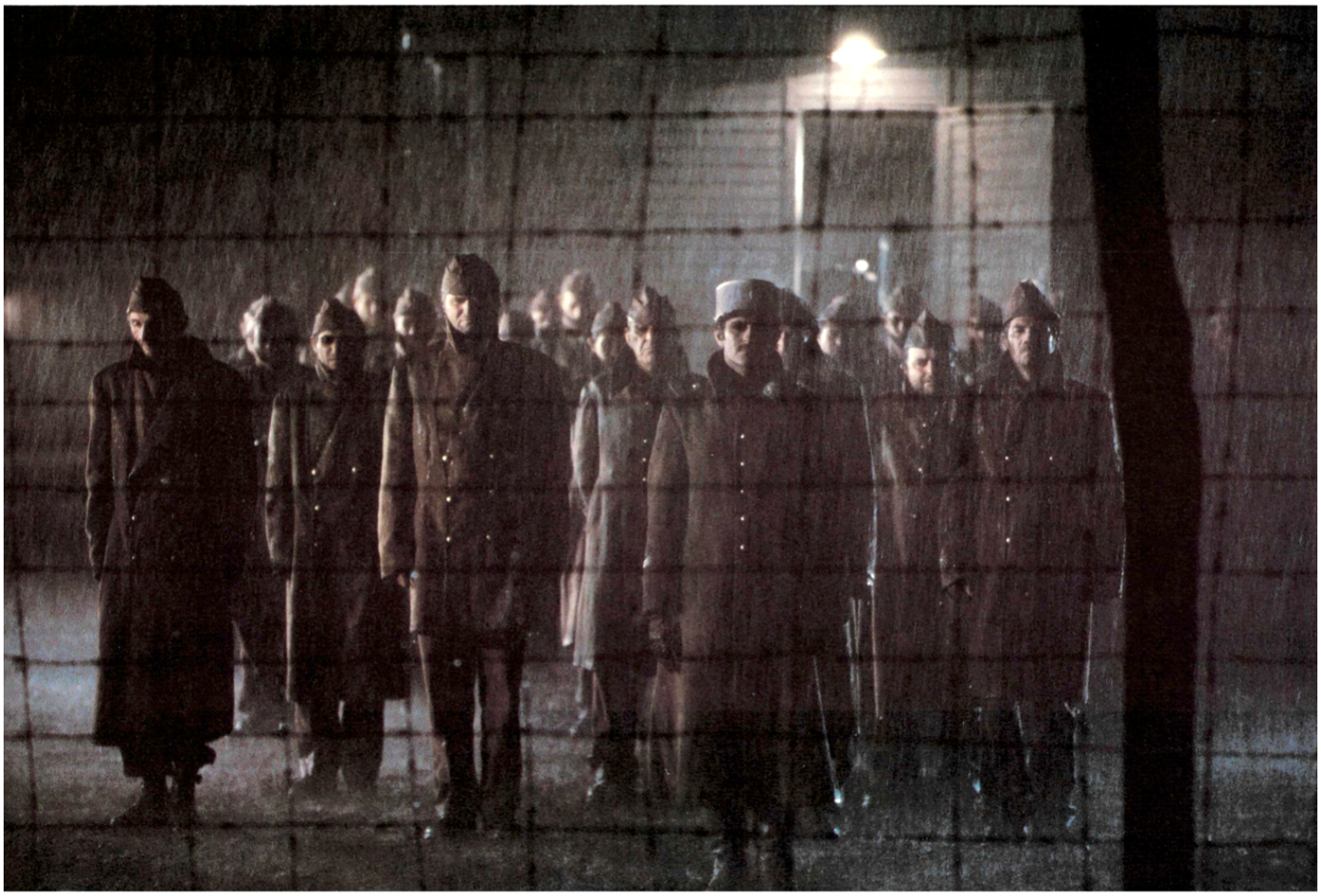
Les costumes ont été reconstitués avec minutie, d'après des photos d'époque. Les robes portées par Evelyne Bouix sont des copies d'authentiques vêtements portés par Edith Piaf.

« Ce que tu fais, Edith, est meilleur que ce que je fais. Tu leur apportes le bonheur et l'amour. »

Marcel Cerdan

« Si je ne brûlais pas, crois-tu que je pourrais chanter ? »

Edith Piaf



LE REGARD DES AUTRES

Une interview de Claude Lelouch

Piaf et Cerdan, comme toutes les stars, n'ont existé que par le regard de ceux qui les admiraient. Ce sont ceux-là, ceux pour qui chantait Piaf, pour qui boxait Cerdan, dont j'ai voulu parler dans ce deuxième film — un mélodrame peut en cacher un autre — à l'intérieur du premier, dans cette histoire de Jacques et de Margot.

Margot et Jacques sont des admirateurs de Piaf et de Cerdan, ils vibrent aux victoires de Marcel et ils ont pleuré à sa mort ; ils ont été les spectateurs émus et enthousiastes d'Edith, et leur vie pourrait être une de ses chansons.

Piaf a toujours chanté l'amour, elle a toujours chanté les chansons pour Margot, des chansons pour les midinettes. L'histoire que je raconte, c'est l'histoire d'une Margot et c'est aussi une histoire pour toutes les Margot, pour toutes ces femmes qui se réfugient dans les romans à quatre sous.

Dans cette histoire, j'ai voulu aussi régler un petit compte avec la culture. Je raconte les relations triangulaires d'une Bovary, d'un Don Juan et d'un Bourgeois Gentilhomme : des personnages pathétiques et qui s'apercevront à la fin du film que les livres leur ont appris davantage à lire qu'à vivre. Pour moi, prendre le chemin de la culture, c'est prendre un raccourci, marcher sur un chemin déjà parcouru, donc plus rapide et plus facile, mais moins passionnant que le grand parcours, le long chemin de l'émotion et de l'intelligence.

L'histoire de Jacques et de Margot, c'est la même histoire que celle d'Edith et de Marcel, mais inversée. Elle en est le révélateur : à l'inverse de Piaf et Cerdan, Jacques et Margot n'avaient aucune chance de se rencontrer. Il aura fallu l'intervention du destin, ou de Dieu, pour que la rencontre ait lieu. Ce dont Margot s'éprend d'abord, c'est d'une culture factice, un faux-semblant interposé entre elle et le vrai Jacques. Et le destin, pour Jacques, se joue toujours à pile ou face.

La Margot que j'ai choisi de raconter est une Margot un peu particulière, puisqu'elle est née dans un milieu aristocratique, qu'elle est riche et cultivée. Mais elle a vécu toute son adolescence dans l'attente du prince charmant. Sous le vernis culturel, elle est pure et rêveuse. Et elle est généreuse, puisqu'elle se sacrifie. A la fin du film, elle aura compris que l'homme de sa vie est plus important que l'homme de ses rêves.

Cette générosité, Margot la partage avec Jacques. Comme Edith la partageait avec Marcel. Et c'est cette générosité que Piaf a toujours chantée.

Jacques Villeret

Ma rencontre avec Claude Lelouch date de 1974. Dans *Toute une vie,* j'avais un rôle minuscule, un passage à l'écran qui durait peut-être quarante-cinq secondes. Il y a eu tout de suite le contact, et depuis, j'ai tourné dans presque tous ses films des rôles de plus en plus importants.

Tourner avec Lelouch, c'est un vrai plaisir. Il n'y a jamais de heurts. Ce climat de confiance est très important, il laisse intact, chez l'acteur, la faculté d'imaginer, de créer. On joue dans les deux sens du terme : jouer la comédie et s'amuser. On ne se prend jamais la tête dans les mains, pour se demander ce qu'on va faire. Claude est si parfaitement maître de sa technique, qu'on pourrait se promener en toute liberté sur le plateau, sans que se posent des problèmes d'angles de prise de vue ou d'éclairage.

Tout d'abord, il nous raconte le film, scène par scène. Il ne nous donne pas immédiatement le scénario, car il aime bien garder pour le tournage un élément de nouveauté, une surprise. Nous discutons beaucoup, on parle longuement du personnage ; après quoi, on passe à des lectures plus élaborées. Ensuite, tout paraît facile.

Chacun peut adapter les dialogues à sa propre façon de parler. Il ne s'agit pas d'improvisation, mais d'une grande souplesse de travail, qui demande beaucoup de disponibilité. A chaque prise, on essaye quelque chose de nouveau. Les scènes s'enrichissent de prises en prises, et la plupart du temps, ce sont les dernières qui sont les meilleures.

Mon personnage, dans *Edith et Marcel,* c'est un peu « Monsieur-tout-le-monde », mais sous cette apparence banale, c'est un homme passionné, aux sentiments très forts, très profonds. C'est un personnage d'une grande tendresse. Il vit des situations très difficiles : un amour impossible, l'échec de sa vie conjugale, beaucoup de choses auxquelles il doit se résigner ; mais il sait recevoir les coups sans aucun désir de vengeance et sans aigreur. Il tient bon, et ce sont les autres, ceux qui le heurtent, qui se font le plus mal. C'est un bloc, et en même temps, c'est un être d'une grande bonté.

Pour moi, c'est un rôle très important, car c'est la première fois que j'interprète un personnage aussi véritablement mûr.

Francis HUSTER

L'HOMME DES RÊVES DE MARGOT, ET DE TOUTES LES MARGOT...

Ça commence en 1976 avec Claude Lelouch ; il incarne l'homme de sa vie pour Catherine Deneuve en brillant professeur d'histoire dans *Si c'était à refaire*.
Puis, il est le photographe romantique partant avec Geneviève Bujold pour le Far-West dans *Un autre homme, une autre chance*... Mari malheureux de Fanny Ardant dans *Les uns et les autres*... Enfin, le séduisant acteur du Théâtre Français, le « Ret Butler » qui fait rêver et pleurer Margot de Villeudieu...

LE FILM EN CHANSONS

Nous donnons la liste des chansons chantées dans *Edith et Marcel*, dans l'ordre où on les entend dans le film.

Les chansons chantées par Edith Piaf ont été utilisées à partir des enregistrements originaux.

Trois chansons, chantées par Mama Béa, *Avant toi, Je n'attendais que toi, la Prière,* ont été écrites spécialement pour le film (musique originale de Francis Lai et paroles originales de Charles Aznavour).

1. **Piaf** chante : **Un chant d'amour** *(Edith Piaf/Charles Dumont)* [1].
2. **Mama Béa** chante : **Avant toi** *(Charles Aznavour/Francis Lai)* [2].
3. **Piaf** chante : **Bal dans ma rue** *(Michel Emer)* [3].
4. **Piaf** chante : **Le diable de la Bastille** *(Charles Dumont/Pierre Delanoë)* [4].
5. **Mama Béa** chante : **Le fanion de la légion** *(Raymond Asso/Marguerite Monnot)* [5].
6. **Piaf** chante : **Et moi** *(Michel Emer)* [6].
7. **Piaf** chante : **Margot cœur gros** *(Michèle Vendome/Florence Véran)* [6].
8. **Piaf** chante : **Comme moi** *(Claude Delecluze/Michèle Senlis/Marguerite Monnot)* [7].
9. **Piaf** chante : **Et moi** *(Michel Emer)* [6].
10. **Piaf** chante : **C'est merveilleux** *(Henri Contet/Marguerite Monnot)* [8].
11. **Piaf** chante : **La foule** *(Angel Cabral/Enrique Direo/Michel Rivgauche)* [9].
12. **Christian Gaubert** chante : **Qu'est-ce qu'on attend pour être heureux** *(André Hornez/Paul Misraki)* [4].
13. **Piaf** chante : **L'homme que j'aimerai** *(Marcel Achard/Marguerite Monnot)* [8].
14. **Christian Gaubert** chante : **Le club des cinq** *(André Hornez/Paul Misraki/Boris Bergman)* **Qu'est-ce qu'on attend pour être heureux** [4].
15. **Christian Gaubert** et **Liliane Davis** chantent : **Insensiblement** *(Paul Misraki)* [4].
16. **Piaf** chante : **La vie en rose** *(Edith Piaf/Louiguy/Mack David)* [8].
17. **Piaf** chante : **Un homme comme les autres** *(Edith Piaf/Pierre Roche)* [8].
18. **Christian Gaubert** et **Liliane Davis** chantent : **Insensiblement** *(Paul Misraki)* [4].
19. **Mama Béa** chante avec **Charles Aznavour :** **C'est un gars** *(Charles Aznavour/Pierre Roche)* [10].
20. **Piaf** chante : **C'est un gars** [10].
21. **Piaf** chante : **L'effet qu'tu m'fais** *(Edith Piaf/Marc Heyral)* [5].
22. **Piaf** chante : **C'est peut-être ça** *(Michel Rivgauche/Charles Dumont)* [1].

23. **Mama Béa** chante :	**Avant toi** *(Aznavour/Francis Lai)* [2].
24. **Mama Béa** chante :	**La prière** *(Francis Lai/Charles Aznavour)* [2].
25. **Mama Béa** chante :	**Je n'attendais que toi** *(Francis Lai/Charles Aznavour)* [2].
26. **Piaf** chante :	**Je t'ai dans la peau** *(Jacques Pills/Gilbert Bécaud)* [10].
27. **Christian Gaubert** et **Liliane Davis** chantent :	**La mer** *(Charles Trenet/Albert Lasry)* [3].
28. **Charles Aznavour** chante :	**Viens au creux de mon épaule** *(Charles Aznavour)* [3].
29. **Mama Béa** chante :	**Avant toi** *(Aznavour/Francis Lai)* [2].
30. **Piaf** chante :	*Pot-pourri :* **Mon Dieu** *(Michel Rivgauche/Charles Dumont)* [7] ; **Et moi** *(Michel Emer)* [6] ; **Après toi** *(chanté par Mama Béa) (Francis Lai/Claude Lelouch) ;* **Je t'ai dans la peau** *(Jacques Pills/Gilbert Bécaud)* [10] ; **C'est d'la faute à tes yeux** *(Edith Piaf)* [8] ; **L'effet qu'tu m'fais** *(Edith Piaf/Marc Heyral)* [5] ; **Les mots d'amour** *(Michel Rivgauche/Charles Dumont)* [7] ; **L'hymne à l'amour** *(Edith Piaf/Marguerite Monnot)* [3].
31. **Christian Gaubert** chante :	**Qu'est-ce qu'on attend pour être heureux** [4] *(André Hornez/Paul Misraki).*

1. *Éditions S.E.M.I./Patricia.*
2. *Éditions 23/Éditions S.P.A. Anstalt.*
3. *Éditions Raoul Breton.*
4. *Éditions Intersong - Paris.*
5. *Éditions S.E.M.I.*
6. *Éditions Chappell S.A.*
7. *Éditions Méridian.*
8. *Éditions Paul Beuscher - Arpège.*
9. *Éditions Julio Korn (Buenos Aires)/Éditions Métropolitaines (Paris).*
10. *Éditions Vianelly.*

Les œuvres interprétées par Edith Piaf ont été reproduites avec l'aimable autorisation de Pathé-Marconi EMI.

Les œuvres interprétées par Charles Aznavour ont été utilisées avec l'aimable autorisation des disques Barclay.

Les œuvres interprétées par Mama Béa sont enregistrées avec l'aimable autorisation des disques RCA.

* ***Bande originale du film :*** PATHÉ MARCONI EMI

« Chaque fois qu'elle chante, on dirait qu'elle arrache son âme pour la dernière fois. »

Jean Cocteau

WHO'S WHO

CHARLES AZNAVOUR

Chanteur célèbre, vedette au cinéma, auteur-compositeur de « tubes », éditeur, Charles Aznavour est l'homme le plus occupé du « show business » : il ne vit que par et pour son métier.
Né Aznavourian le 22 mai 1924, il récite des poèmes orientaux à l'école du spectacle et fait de la figuration au théâtre.
En 1942, à « l'École du Music-Hall », Charles rencontre Zappy Max, Darry Cowl et... Pierre Roche. Il soumet ses premiers textes au jeune compositeur, leur association débute, et l'éditeur Raoul Breton, qui a déjà dans son écurie Mireille, Nohain et Trénet, les prend en exclusivité.
En 1945, Piaf les encourage et les programme dans un de ses spectacles au Music-Hall de l'Étoile puis les propose... en Amérique. Voici Roche et Aznavour au Café Society de New York, au Latin Quarter ; puis c'est le triomphe au Canada : cinquante-deux semaines consécutives au « Faisan Doré » de Montréal.
En 1950, Charles revient à Paris, et entre deux chansons qu'il propose à Piaf, celle-ci lui donne le conseil de tenter sa chance « seul » à Paris.
Il adapte *JESABEL* pour Piaf, c'est un succès. Il écrit *JE HAIS LES DIMANCHES* avec Florence Véran pour Juliette Gréco, c'est encore un succès. Les vedettes et les chanteurs de l'époque veulent des textes d'Aznavour mais Charles veut chanter lui-même ses chansons.
En 1954, Charles a maintenant plus de trente chansons à succès à son actif. Il décroche enfin le « contrat » : trois semaines en attraction à l'Alhambra de Paris. C'est un succès. Puis, il affronte le public de l'Olympia : celui-ci marche à fond, Aznavour a ses « fans ».
En 1955, il débute sa carrière cinématographique, obtient le prix d'interprétation masculine du cinéma français pour *LA TÊTE CONTRE LES MURS*.
En 1956, Charles enregistre, écrit, et chante : *SA JEUNESSE, PARCE QUE, AU CREUX DE MON ÉPAULE, SUR MA VIE, APRÈS L'AMOUR*, etc.
C'est maintenant une vedette. C'est sa première et triomphale tournée d'été.
En 1957, deux films : *PARIS MUSIC-HALL* et *LA TÊTE CONTRE LES MURS*.
En 1959-1960, il tourne *LES DRAGUEURS*, donne quelques récitals à l'étranger, revient en France, tourne dans *TIREZ SUR LE PIANISTE, LE PASSAGE DU RHIN* et *UN TAXI POUR TOBROUK*. Il signe un contrat d'exclusivité avec la firme Barclay et monte sa propre maison d'édition.
En 1963, c'est New York : Charles présente son récital au Carnegie Hall. La critique est enthousiaste.
En 1964, après la Turquie, le Liban, la Grèce, l'Afrique Noire, il part à la conquête de l'URSS. Il vient de vendre plus d'un million de disques de *LA MAMMA* enregistrée en quatre langues.
En 1965, à l'Olympia avec son « One man show », Charles devient le numéro un de la chanson française.
En 1970, malgré ses nombreuses occupations, il trouve le temps de rédiger ses mémoires. Il publie un livre intitulé *AZNAVOUR PAR AZNAVOUR*.
Charles s'installe avec sa femme Ulla et sa fille Katia aux U.S.A. Il y donne des récitals dans la plupart des universités de la côte ouest et à New York ; il triomphe pendant quatre semaines au Music Box Theater à Broadway ; il est au box-office la deuxième recette new-yorkaise.
De 1971 à 1973, cinéma et succès avec ses récitals partagent son temps. En octobre 73, il s'envole pour une première spéciale aux U.S.A. : une heure sur Charles avec une invitée de marque : Liza Minelli.
Au début de l'année 1975, il quitte la France afin de donner une série de galas au Japon. Immense succès.
En 1976, après trois ans d'absence, Charles Aznavour revient à l'Olympia pendant quatre semaines. Avec ses nouvelles chansons, il effectue une brillante rentrée parisienne.
De l'autre côté de l'Atlantique, Ray Charles chante *LA MAMMA*, Shirley Bassey et Fred Astaire *LES PLAISIRS DÉMODÉS* et Liza Minelli chante toujours Aznavour.
Côté cinéma, il tourne en Grèce un film de Douglas Hichox *SKY RIDERS*.
En 1977, ses chansons traversent toujours les frontières sans difficulté : Bing Crosby enregistre *HIER ENCORE*.
De 1978 à 1981 quelques films importants parmi bien d'autres succès...
LE TAMBOUR (Volker Schlondorff).
QU'EST-CE QUI FAIT COURIR DAVID ? (Elie Chouraqui).
Un film enfin lui est consacré aux États-Unis.

MAMA BÉA

Née à Avignon, de mère italienne et de père polonais, sous le signe du Lion.
1978
— Automne : 1er Olympia
— Italie : Prix du meilleur disque étranger de l'année
— Album « Ballade pour un bébé robot » : Prix de l'Académie Charles Cros. Prix de l'Association des disquaires de France.
1979
— Fête de l'Humanité
— Tournée italienne et française.
1980
— Printemps : Olympia
— Tournée France, Suisse, Belgique
— Festival mondial de la chanson à Antibes
— Parution d'un recueil de textes (20) traduits en bengali, à l'université de Calcutta.
1981
— Festival d'été de Québec
— Olympia en novembre.

« Mama Béa est une voix profonde qui vient des tripes et qui vous prend aux tripes. »
Louis-Jean Calvet - *les Nouvelles Littéraires*

« Mama Béa : une musique ni étiquetée ni intellectuelle ; c'est une musique chair, une musique ventre. »
D. Pantchenko - *l'Humanité*

« Une rockeuse de choc, puissante, déchirante, qui traduit par la voix et la musique la folie d'un monde de bruits et de rumeurs. »
le Nouvel Observateur

WHO'S WHO

JEAN BOUISE

Jean Bouise est né le 3 juin 1929 au Havre. La vocation de Jean Bouise est née en 1950 — il avait vingt et un ans — au cours d'un stage théâtral. Il faisait alors des études d'ingénieur chimiste et gagnait sa vie comme pion au lycée Corneille de Rouen. Au cours de ce stage, Jean Bouise rencontre un certain Roger Planchon « qui avait déjà, dit-il, un tempérament de metteur en scène et d'animateur ». Il rencontre aussi une jeune comédienne, Isabelle Sadoyan (qui allait devenir sa femme). Il partage avec eux « l'époque blême », comme dit Planchon, courant les routes, répétant n'importe où, jouant dans les villages. Son premier rôle : Toby Belch dans *la Nuit des Rois*. Il y en aura bien d'autres.

La compagnie d'amateurs de Roger Planchon gagne un prix : 150 F. Du coup, ils deviennent professionnels et créent le Théâtre de la Comédie, rue des Marronniers. En 1958, ils s'installent dans un garage qui fait 1 200 places : le Théâtre de la Cité est né, à Villeurbanne, banlieue lyonnaise. Très tard, à trente-six ans, Jean Bouise découvre le cinéma. Pour son premier film, René Allio, qui avait été décorateur chez Planchon, lui demande de tenir le rôle du cordonnier anarchiste dans *la Vieille Dame indigne*.

Commissaire de police dans *Dupont Lajoie*, psychiatre dans *Folle à tuer*, chirurgien dans *le Vieux Fusil*, Jean Bouise peut exercer tous les métiers.

FILMOGRAPHIE :

1964 - LA VIEILLE DAME INDIGNE (René Allio)
1965 - LA GUERRE EST FINIE (Alain Resnais)
1966 - AVEC LA PEAU DES AUTRES (Jacques Deray)
1967 - LE MOIS LE PLUS BEAU (Guy Blanc)
1968 - Z (Costa-Gavras)
1969 - L'AMÉRICAIN (Marcel Bozzuffi)
LES CHOSES DE LA VIE (Claude Sautet)
L'AVEU (Costa-Gavras)
1970 - MOURIR D'AIMER (André Cayatte)
1971 - RENDEZ-VOUS A BRAY (André Delvaux)
LES CAMISARDS (R. Allio)
1972 - LES FEUX DE LA CHANDELEUR (Serge Korber)
L'ATTENTAT (Yves Boisset)
LES CAÏDS (Robert Enrico)
LES GRANGES BRÛLÉES (Jean Chapot)
1974 - LE RETOUR DU GRAND BLOND (Yves Robert)
DUPONT LAJOIE (Yves Boisset)
SECTION SPÉCIALE (Costa-Gavras)
1975 - LE VIEUX FUSIL (Robert Enrico)
FOLLE A TUER (Yves Boisset)
1976 - MONSIEUR KLEIN (Joseph Losey)
LE JUGE FAYARD, DIT LE SHÉRIFF (Yves Boisset)
MADO (Claude Sautet)
1977 - LE POINT DE MIRE (Jean-Claude Tramont)
MORT D'UN POURRI (Georges Lautner)
LES PETITS CÂLINS (Jean-Marie Poiré)
SALE RÊVEUR (Jean-Marie Périer)
LES ROUTES DU SUD (Joseph Losey)
UN PAPILLON SUR L'ÉPAULE (Jacques Deray)
1978 - COUP DE TÊTE (Jean-Jacques Annaud)
1979 - PACO L'INFAILLIBLE (Didier Haudepin)
ANTHRACITE (Édouard Niermans)
UN DÉSERT POUR CONSTANCE (Sarah Maldoror)
1982 - HECATE (Daniel Schmid)
SI J'AVAIS MILLE ANS (Monique Einckell)
COUP DE LUNE (Serge Gainsbourg)

EVELYNE BOUIX

Née à Paris, elle est encore toute jeune lycéenne lorsqu'elle découvre le monde du spectacle, grâce à Pierre Dux qui l'engage à la Comédie Française pour un petit rôle dans *Malatesta* de Henri de Montherlant. Après cette expérience positive, elle décide de persévérer dans cette voie et suit des cours d'art dramatique, particulièrement au centre de la rue Blanche où elle reste deux ans. Elle joue bientôt dans plusieurs pièces montées sur les scènes parisiennes (*l'Étourdi*, *l'Avare*, etc.). Mais c'est en interprétant *On ne badine pas avec l'amour* (mis en scène aux Bouffes du Nord par Caroline Huppert) qu'elle prend véritablement conscience des richesses du métier qu'elle exerce. Elle apparaît ensuite dans un certain nombre de dramatiques télévisées. Enfin, dans un troisième temps, après le théâtre et la télévision, c'est le cinéma qui la demande. C'est à l'occasion du tournage de *Alors, heureux ?* (dont il est le producteur) que Claude Lelouch la découvre dans des rushes et lui confie un rôle important dans *les Uns et les autres*.

FILMOGRAPHIE :

1979 - BOBO JACCO (Walter Bal)
HAINE (Dominique Goult)
ALORS, HEUREUX ? (Claude Barrois)
RIEN NE VA PLUS (Jean-Michel Ribes)
1981 - LES UNS ET LES AUTRES (Claude Lelouch)
1982 - LES MISÉRABLES (Robert Hossein)

JEAN-CLAUDE BRIALY

Né à Aumale (Algérie) le 30 mars 1933, fils d'un colonel. Cloîtré au Prytanée militaire de La Flèche, il prend conscience de ses dons de comédien, qui lui valent le succès auprès de ses condisciples, mais aussi son renvoi pour indiscipline. On le retrouve ensuite en philo, chez des Jésuites à Strasbourg. Sur un coup de tête, il s'engage dans l'armée et se trouve affecté en Allemagne dans un bataillon semi-disciplinaire. Il réussit à se faire muter au Service cinématographique des Armées, où il rencontre un certain Philippe de Broca ainsi que le futur chef-opérateur Pierre Lhomme, qui, au sortir de l'armée, lui fera découvrir Paris. Un jour, il se trouve par hasard embarqué dans une vieille Buick, occupée par une bande de copains qui se rendent à Arles, voir *Jules César*, monté par Jean Renoir. Les occupants de la voiture se nomment Denise de Casabianca, Charles Bitsch, Jacques Rivette, Alain Cavalier, Jean-Luc Godard, François Truffaut et Claude Chabrol ! Devenu l'ami de la « bande des *Cahiers du Cinéma* », il tourne bientôt dans leurs premiers courts et longs métrages, ce qui lui vaut l'étiquette d'acteur fétiche de la « Nouvelle Vague ». A la même époque, il se fait également remarquer au théâtre en créant *les Portes claquent* de Michel Fermaud, qu'il jouera 550 fois. Depuis, acteur dans près de quatre-vingt dix films, il est passé à la réalisation tant au cinéma qu'à la télévision. Parmi

WHO'S WHO

ses mises en scène, citons : *Églantine* (1971), *les Malheurs de Sophie* (1979). Après *Robert et Robert, les Uns et les autres* est son second film avec Claude Lelouch.

FILMOGRAPHIE :

1957 - ASCENSEUR POUR L'ÉCHAFAUD (Louis Malle)
1958 - UNE HISTOIRE D'EAU, court métrage (Jean-Luc Godard - François Truffaut)
LE BEAU SERGE (Claude Chabrol)
1959 - LES COUSINS (Claude Chabrol)
1961 - LES GODELUREAUX (Claude Chabrol)
UNE FEMME EST UNE FEMME (Jean-Luc Godard)
1963 - LE GLAIVE ET LA BALANCE (André Cayatte)
1964 - LA RONDE (Roger Vadim)
UN MONSIEUR DE COMPAGNIE (Philippe de Broca)
1966 - LE ROI DE CŒUR (Philippe de Broca)
1967 - LAMIEL (Jean Aurel)
1968 - LA MARIÉE ÉTAIT EN NOIR (François Truffaut)
1970 - LE GENOU DE CLAIRE (Eric Rohmer)
1971 - UNE SAISON EN ENFER (Nello Risi)
1972 - UN MEURTRE EST UN MEURTRE (Étienne Périer)
1973 - L'OISEAU RARE (Jean-Claude Brialy)
1974 - LE FANTÔME DE LA LIBERTÉ (Luis Bunuel)
1976 - LE JUGE ET L'ASSASSIN (Bertrand Tavernier)
BAROCCO (André Téchiné)
1977 - JULIE POT-DE-COLLE (Philippe de Broca)
L'IMPRÉCATEUR (Jean-Louis Bertucelli)
1978 - ROBERT ET ROBERT (Claude Lelouch)
1979 - LE MAÎTRE-NAGEUR (Jean-Louis Trintignant)
L'ŒIL DU MAÎTRE (Stéphane Kurk)
1980 - LA BANQUIÈRE (Francis Girod)
1981 - LES UNS ET LES AUTRES (Claude Lelouch)
1981 - LA NUIT DE VARENNES (Scola)
1982 - CAP CANAILLE (Juliet Berto)
1981 - LA RAGAZZA DE TRIESTE (Festa Campanile)
1981 - SARAH (Maurice Dugowson)
1982 - LE DÉMON DANS L'ÎLE (Francis Leroi)
1982 - MORTELLE RANDONNÉE (Claude Miller)
1983 - STELLA (Laurent Heynmann)

MARCEL CERDAN

Né à Casablanca en 1943. Le 4 avril 1960, il monte sur le ring pour son premier combat, salle Wagram, contre *Ait Thaieb*. C'est l'émeute, il y a plus de monde à l'extérieur qu'à l'intérieur. Alors que 800 personnes, dont Edith Piaf, assistent au combat, il faut l'intervention de la police pour dégager plus de 12 000 personnes à l'extérieur.
1968 - Il affronte, au Palais des Sports, le champion du monde *Lopopollo* ; il fait match nul après l'avoir ébranlé au troisième round.
1969 - *Cerdan* bat aux poings *Pavilla* qui fit match nul contre le champion du monde *Curtis Cook*.
1970 - A New York, demi-finale du championnat du monde contre le Canadien *Paduano* ; *Cerdan* est battu aux poings (décision contestée par l'ensemble de la presse). Après 105 combats dont 103 victoires, de 1960 à 1972, *Cerdan* abandonne la boxe pour se consacrer à ses affaires hôtelières en Espagne (à *Play Diano*).
1972 - La télévision française lui consacre un « dossier de l'écran » spécial ; il ne remontera sur le ring que pour la caméra de Claude Lelouch en 1982.
Ses projets : reprendre sa vie là où il l'avait laissée avant le film...

MAURICE GARREL

Né à Saint-Gervais dans l'Isère le 24 février 1923.
Études secondaires, philosophie. Suit des cours de comédie chez Charles Dullin et Tania Balachova. Il débute à vingt-quatre ans en faisant des tournées avec de jeunes troupes. Il met en scène plusieurs spectacles avec Laurent Terzieff : *le Rêve d'Amérique, Love, le Tigre, les Dactylos, Schisgal* et *Albie*. Il a travaillé avec la plupart des plus grands réalisateurs de la télévision : Barma, Bluwal, Lorenzi, Jean Prat et Moudet. Au cinéma, pendant très longtemps, on lui a confié un maximum de petits rôles (faux témoins déserteur, concierge, personnage qui vieillit au cours du film...) dans plus de 25 films. Il a été l'interprète de son fils Philippe Garrel dans deux courts métrages : *les Enfants désaccordés, le Droit de visite* ; dans un moyen métrage *Anémone* et dans un long métrage *Marie pour mémoire* (1968). Il a interprété de nombreux rôles importants au théâtre, notamment dans des pièces de Claudel, Molière, Shakespeare, Marivaux, Synge, Bernard Shaw, Ionesco, Tchekov, Bernard Kops, Brecht, Labiche, Georges Feydeau, Adamov, Pinter...).

FILMOGRAPHIE :

1964 - L'INSOUMIS (Alain Cavalier)
1966 - PEAU D'ESPION (Edouard Molinaro)
1967 - LES JEUNES LOUPS (Marcel Carné)
1968 - DRÔLE DE JEU (Pierre Kast)
JEFF (Jean Herman)
1969 - LE CŒUR FOU (Gabriel Albiccoco)
LA MAISON DES BORIES (Jacques Doniol-Valcroze)
1970 - LA LIBERTÉ EN CROUPE (Edouard Molinaro)
1971 - UN ALLER SIMPLE (José Giovanni)
1972 - FAUSTINE ET LE BEL ÉTÉ (Nina Companeez)
RAK (Charles Belmont)
LES SOLEILS DE L'ÎLE DE PÂQUES (Pierre Kast)
1973 - L'HÉRITIER (Philippe Labro)
NADA (Claude Chabrol)
1975 - IL PLEUT SUR SANTIAGO (Helvio Soto)
1978 - MERRYUGO ROUND (Jacques Rivette)
1980 - LE GRAND PAYSAGE D'ALEXIS DROEVEN (Jean-Jacques Andrieu)
1981 - UN MATIN ROUGE

CHARLES GÉRARD

Dit « Charlot », a connu dans le show business comme responsable de grands reportages sportifs à la télévision à travers le monde. 1968 : Oscar du meilleur court métrage sportif à Cortina d'Ampezzo. De 1976 à 1978 : réalise des moyens métrages sur le sport où figurent les plus grands : Pelé, Platini...
1978 : Médaille de bronze pour son film sur le tennis ; réalisé à l'occasion du 50e anniversaire de Roland Garros.

FILMOGRAPHIE :

1970 - Débute dans *LE VOYOU*, de Claude Lelouch, avec Jean-Louis Trintignant.

WHO'S WHO

1971 - SMIC, SMAC, SMOC (Claude Lelouch)
1972 - L'AVENTURE C'EST L'AVENTURE (Claude Lelouch)
1973 - LA BONNE ANNÉE (Claude Lelouch)
LE FAR WEST (Jacques Brel)
1974 - TOUTE UNE VIE (Claude Lelouch)
1975 - MARIAGE (Claude Lelouch)
1975 - L'INCORRIGIBLE (Philippe de Broca)
1976 - LE CORPS DE MON ENNEMI (Henri Verneuil)
1977 - LE JOUET (Francis Veber)
L'ANIMAL (Claude Zidi)
FLIC OU VOYOU (Georges Lautner)
1979 - LE MORS AUX DENTS (Laurent Heynemann)
1980 - LE GUIGNOLO (Georges Lautner)
1981 - LES UNS ET LES AUTRES (Claude Lelouch)
1982 - QU'EST-CE QUI FAIT COURIR DAVID ? (Élie Chouraqui)

FRANCIS HUSTER

Né le 8 décembre 1947 à Neuilly-sur-Seine. Dès l'âge de quinze ans, tout en poursuivant sa scolarité, il suit les cours de François Florent au Conservatoire municipal du 17e arrondissement (où il obtient le premier prix), puis le cours de Teddy Billis et Robert Manuel au Centre d'art dramatique de la rue Blanche. Il entre ensuite au Conservatoire dans la classe de René Simon. Il part bientôt en tournée en Amérique du Sud avec *le Jeu de l'amour et du hasard*, il joue le rôle d'Arlequin. A son retour, en mai 1969, il retrouve le Conservatoire. Antoine Vitez est son professeur. En 1971, au concours du Conservatoire, il remporte trois premiers prix : Comédie classique, Comédie moderne, Théâtre étranger. Il est aussitôt engagé à la Comédie Française. Depuis, il alterne théâtre et cinéma, télévision également, où il fut le héros d'une série très populaire réalisée par Nina Companeez : *les Dames de la côte* (1979). *Les Uns et les autres est* son troisième film avec Claude Lelouch. Dans *Si c'était à refaire*, il séduisait Catherine Deneuve ; dans *Un autre homme une autre chance*, il était le mari pas-de-chance de Geneviève Bujold (le jour même de son arrivée aux USA il apprenait sa nomination de Sociétaire au Français) dont il vient de démissionner après dix ans et trente rôles (*Lorenzaccio, Treplev, Octave*, Prix Gérard Philipe 1981, *Don Juan, Hamlet* de Laforgue, *Perdican, Cinna*, etc.) pour se consacrer davantage au cinéma.

FILMOGRAPHIE

1970 - LA FAUTE DE L'ABBÉ MOURET (Georges Franju)
1971 - FAUSTINE ET LE BEL ÉTÉ (Nina Companeez)
1973 - COLINOT TROUSSE-CHEMISE (Nina Companeez)
1975 - JE SUIS PIERRE RIVIÈRE (Christine Lipinska)
LUMIÈRE (Jeanne Moreau)
1976 - COMME SUR DES ROULETTES (Nina Companeez)
SI C'ÉTAIT A REFAIRE (Claude Lelouch)
1977 - UN AUTRE HOMME UNE AUTRE CHANCE (Claude Lelouch)
1978 - ONE TWO TWO, 122 RUE DE PROVENCE (Christian Gion)
1979 - L'ADOLESCENTE (Jeanne Moreau)
LES ÉGOUTS DU PARADIS (José Giovanni)
1981 - LES UNS ET LES AUTRES (Claude Lelouch)
QU'EST-CE QUI FAIT COURIR DAVID ? (Élie Chouraqui)
1982 - SAMEDI SAMEDI (Bay Okan)
J'AI ÉPOUSÉ UNE OMBRE (Robin Davis)
COUP DE LUNE (Serge Gainsbourg)

FRANCIS LAI

Né à Nice le 26 avril 1932, c'est son cousin accordéoniste qui l'incite à choisir comme instrument l'accordéon. Après avoir joué dans les orchestres de la région, il rencontre Claude Goaty, devient son accompagnateur et la suit à Paris. Bientôt ses compositions sont chantées par Yves Montand, Juliette Gréco, Mouloudji, etc. Survient alors l'une de ses rencontres les plus marquantes de sa vie : celle d'Edith Piaf, dont il devient l'accompagnateur et pour qui il compose plusieurs chansons : *Emporte-moi, l'Homme de Berlin, le Droit d'aimer...* D'autres rencontres seront déterminantes dans la carrière de Francis Lai, celle de Pierre Barouh, qui le présente à Claude Lelouch. Une nouvelle étape est franchie. Depuis *Un homme et une femme*, Francis Lai a composé plus de cinq cents chansons et une cinquantaine de musiques de films. De nombreux prix internationaux ont récompensé son travail, citons en particulier un Oscar à Hollywood pour la musique de *Love Story*. Avec Michel Legrand et Georges Delerue, il est l'un des rares compositeurs français à connaître une notoriété certaine aux États-Unis.

FILMOGRAPHIE :

1966 - UN HOMME ET UNE FEMME (Claude Lelouch)
1967 - VIVRE POUR VIVRE (Claude Lelouch)
1968 - THE BOBO (Robert Parish)
MAYERLING (Terence Young)
13 JOURS EN FRANCE (Claude Lelouch-François Reichenbach)
LA VIE, L'AMOUR, LA MORT (Claude Lelouch)
1969 - LE PASSAGER DE LA PLUIE (René Clément)
UN HOMME QUI ME PLAÎT (Claude Lelouch)
1970 - LOVE STORY (Arthur Hiller)
LE VOYOU (Claude Lelouch)
1971 - SMIC, SMAC, SMOC (Claude Lelouch)
1972 - LA COURSE DU LIÈVRE A TRAVERS LES CHAMPS (René Clément)
L'AVENTURE C'EST L'AVENTURE (Claude Lelouch)
1973 - LA BONNE ANNÉE (Claude Lelouch)
UN AMOUR DE PLUIE (Jean-Claude Brialy)
1974 - TOUTE UNE VIE (Claude Lelouch)
MARIAGE (Claude Lelouch)
1975 - LE CHAT ET LA SOURIS (Claude Lelouch)
LA BABY-SITTER (René Clément)
EMMANUELLE II (Francis Giacobetti)
LE BON ET LES MÉCHANTS (Claude Lelouch)
1976 - LE CORPS DE MON ENNEMI (Henri Verneuil)
ÂMES PERDUES (Dino Risi)
SI C'ETAIT A REFAIRE (Claude Lelouch)
1977 - BILITIS (David Hamilton)
UN AUTRE HOMME UNE AUTRE CHANCE (Claude Lelouch)
1978 - ROBERT ET ROBERT (Claude Lelouch)
SARAH (Brian Forbes)
OLIVER'S STORY (John Korty)
1979 - A NOUS DEUX (Claude Lelouch)
1981 - LES UNS ET LES AUTRES (Claude Lelouch)

WHO'S WHO

CLAUDE LELOUCH

Né le 30 octobre 1937 à Paris. Fils de Simon Lelouch, d'origine algéroise, commerçant en coussins et broderies dans le Sentier, et d'Eugénie Abeilard, son épouse, née à Caen, Normandie.

FILMOGRAPHIE :

1960 - LE PROPRE DE L'HOMME
1961 - LA VIE DE CHATEAU
1962 - L'AMOUR AVEC DES SI
1963 - LA FEMME SPECTACLE
1964 - UNE FILLE ET DES FUSILS
1965 - LES GRANDS MOMENTS
1966 - UN HOMME ET UNE FEMME
Anouk Aimée et Jean-Louis Trintignant. Palme d'Or à Cannes - Deux Oscars à Hollywood - 42 récompenses internationales.
1967 - VIVRE POUR VIVRE
Grand Prix du Cinéma Français. Annie Girardot - Candice Bergen - Yves Montand.
1968 - 13 JOURS EN FRANCE
(Les jeux olympiques de Grenoble).
1968 - LA VIE, L'AMOUR, LA MORT
Amidou. Prix d'interprétation au Festival de Rio.
1969 - UN HOMME QUI ME PLAÎT
Annie Girardot - Jean-Paul Belmondo.
1970 - LE VOYOU
Jean-Louis Trintignant. Prix R. Lévy à Rome : Donatello d'Or.
1971 - SMIC, SMAC, SMOC
Festival de Venise et San Francisco.
1972 - L'AVENTURE, C'EST L'AVENTURE
Ouverture Festival de Cannes 1972. Lino Ventura - Jacques Brel - Charles Denner - Charles Gérard - Aldo Maccione.
1973 - LA BONNE ANNÉE
Lino Ventura - Françoise Fabian. 2 prix d'interprétation au Festival de San Sébastian - Prix Triomphe du Cinéma 1973.
1974 - TOUTE UNE VIE
Marthe Keller - André Dussolier - Charles Denner.
1974 - MARIAGE
Bulle Ogier - Rufus.
1975 - LE CHAT ET LA SOURIS
Michèle Morgan - Serge Reggiani. Grand Prix de l'Académie Française.
1975 - LE BON ET LES MÉCHANTS
Marlène Jobert - Jacques Dutronc - Brigitte Fossey - Bruno Cremer - Jacques Villeret.
1976 - SI C'ÉTAIT A REFAIRE
Catherine Deneuve - Anouk Aimée - Francis Huster.
1977 - UN AUTRE HOMME UNE AUTRE CHANCE
James Caan - Geneviève Bujold - Francis Huster.
1978 - ROBERT ET ROBERT
Jacques Villeret - Charles Denner - Régine - Jean-Claude Brialy. César 1979. Interprétation Jacques Villeret.
1979 - A NOUS DEUX
Catherine Deneuve - Jacques Dutronc - Jacques Villeret - Paul Préboist.
1981 - LES UNS ET LES AUTRES

CHARLOTTE DE TURCKEIM

Née à Montreau (Seine-et-Marne). 1,69 m, yeux bleus, cheveux blonds. Pratique des activités diverses qui vont du sport : tennis, ski, natation... à la danse classique, en passant par le saxophone et la voyance. Après avoir fait des études plutôt brillantes et exercé divers métiers (professeur de français en Colombie, camelot sur les marchés en France, vendeuse de voitures), elle se lance avec succès dans le café-théâtre où elle écrit ses propres textes. Débute au cinéma avec Claude Berri dans *le Maître d'école*.

FILMOGRAPHIE :

1980 - AMOUR, TISANES ET RIZ COMPLET (François Leterrier)
1981 - LES SOUS-DOUÉS EN VACANCES (Claude Zidi)
1981 - MA FEMME S'APPELLE REVIENS (Patrice Leconte)
1983 - ATTENTION, UNE FEMME PEUT EN CACHER UNE AUTRE (Georges Lautner)

JACQUES VILLERET

Né à Tours le 6 février 1951. Conservatoire de Tours, parallèlement à de brillantes études de latin-grec. En 1968, il obtient une bourse confortable de cinq cents francs, qui doivent lui permettre de subsister pendant deux mois en Norvège, où il compte mener une étude sociologique. De retour en France, il joue les matinées classiques dans la Compagnie de Marcelle Tassencourt. Puis, il entre au Conservatoire de Paris, dans la classe de Louis Seigner. On le remarque dans plusieurs pièces dont : *Occupe-toi d'Amélie* (1972, Théâtre des Célestins à Lyon), *les Fourberies de Scapin* (1973, Théâtre de Reims), *Gomina* (1974), *l'Européen* (mise en scène de François Wertheimer). A partir de 1975, il connaît un grand succès avec un One Man Show qu'il joue aux Blancs-Manteaux, à Bobino, puis à la Gaîté-Montparnasse. *Les Uns et les autres* est son septième film avec Claude Lelouch, qui l'avait découvert à l'occasion d'un petit rôle dans *Toute une vie*. Son rôle savoureux dans *le Bon et les méchants* lui valut un intérêt de la part des professionnels, et c'est avec *Robert et Robert* qu'il rencontrait son premier grand succès public.

FILMOGRAPHIE :

1972 - RAS (Yves Boisset)
1973 - UN AMOUR DE PLUIE (Jean-Claude Brialy)
LA GUEULE OUVERTE (Maurice Pialat)
1974 - TOUTE UNE VIE (Claude Lelouch)
LES NAUFRAGÉS DE L'ÎLE DE LA TORTUE (Jacques Rozier)
DUPONT LAJOIE (Yves Boisset)
1975 - LE BON ET LES MÉCHANTS (Claude Lelouch)
1976 - SI C'ÉTAIT A REFAIRE (Claude Lelouch)
1977 - UN AUTRE HOMME UNE AUTRE CHANCE (Claude Lelouch)
MOLIÈRE (Ariane Mnouchkine)
LE PASSE-MONTAGNE (Jean-François Stevenin)
1978 - ROBERT ET ROBERT (Claude Lelouch)
MON PREMIER AMOUR (Elie Chouraqui)
CONFIDENCES POUR CONFIDENCES (Pascal Thomas)
UN BALCON EN FORÊT (Michel Mitrani)
JE TE TIENS, TU ME TIENS PAR LA BARBICHETTE (Jean Yanne)
1979 - A NOUS DEUX (Claude Lelouch)
BÊTE MAIS DISCIPLINÉ (Claude Zidi)
1980 - RIEN NE VA PLUS (Jean-Michel Ribes)
1981 - LES UNS ET LES AUTRES (Claude Lelouch)
MALEVIL (Christian de Chalonge)
LA SOUPE AUX CHOUX (Jean Giraud)
1982 - LE GRAND FRÈRE (Francis Girod)
CIRCULEZ IL N'Y A RIEN A VOIR (Patrice Leconte)
DANTON (Andrewej Wajda)
SAMEDI SAMEDI (Bay Okan)
EFFRACTION (Daniel Duval)

LES COMEDIENS

Evelyne Bouix	*Edith Piaf et Margot de Villedieu*
Jacques Villeret	*Jacques Barbier*
Francis Huster	*Francis Roman*
Jean-Claude Brialy	*Loulou Barrier*
Jean Bouise	*Lucien Roupp*
Charles Gérard	*Charlot*

et, pour la première fois à l'écran :

Marcel Cerdan Jr.	*Marcel Cerdan*

et :

Charlotte de Turckheim	*Ginou*
Micky Sebastian	*Marinette*
Maurice Garrel	*le père de Margot*
Ginette Garcin	*Guite*
Philippe Khorsand	*Jo Longman*
Jany Gastaldi	*Momone*
Candice Patou	*la sœur de Margot*
Tanya Lopert	*le professeur d'anglais*
Jean Rougerie	*le directeur du théâtre*
Beata Tyszkiewicz	*la mère de Margot*

et, par ordre alphabétique :

Yveline Ailhaud
Pierre Aknine
Mireille Audibert
Jean-Pierre Bacri
Marc Berman
François Bernheim
Corine Blue
Jean-Claude Bourbault
Carol
Louise Chevalier
Josine Comellas
Jean Cruz
Christine Davray
Christian Gaubert
Chantal Guiod
Béatrice Halimi
Francis Lai
Elie Lauer
Robert Lombard
Georges Lycan
Vincent Martin
Gaétan Micaleff
Carlo Nell
Gilles Pernet
Salvino di Pietra
Maurice Rouff
Sidney Smadja
Peter Semler
Sheldon Silverstein
Pierre Slimane
Carl Studer
Jo Tafanelli
Jean-Louis Vitrac
Allan Wenger
Tina Werner

Les boxeurs :

Fouad Sakete
Stephan Ferrara
Dominique Benkouai
Michel Chapier

et, pour la collaboration au scénario et aux dialogues :

Pierre Uytterhoeven
Gilles Durieux

Auditorium
- AUDITEL
- PARIS STUDIO CINÉMA

Laboratoire
- ÉCLAIR

Laboratoire Photo
- CENTRAL COLOR

Générique
- EQUATION PRODUCTION

DOLBY STEREO
DANS CERTAINES SALLES

Pellicule EASTMANCOLOR

Visa n° 55.804

Nous remercions pour leur aimable collaboration :

BUDGET Rent a car
CAPOBIANCO
Fourrures Robert BEAULIEU
GRAND HÔTEL DE CABOURG
HÔTEL PLAZA-ATHÉNÉE
LE MAZARIN
AL MOUNIA-CASABLANCA
MUSÉE DE L'AIR
SERNAM

LES TECHNICIENS

Directeur de la photographie
Jean Boffety
1er assistant opérateur
Jean-Yves Le Mener
2e assistant opérateur
Patrick Fabry
Ingénieur du son
Harald Maury
assisté de :
Michel Reiss
Chef monteur
Hugues Darmois
Monteuse
Sandrine Pery
Chef décorateur
Jacques Bufnoir
Assistant décorateur
Jacques Brizzio
Régisseur d'extérieurs
Tony Egry
Accessoiriste
Michel Grimaud
Ensemblier
Claude Sune
1er assistant réalisateur
Alain Maline
2e assistant réalisateur
Christine Raspillère
Stagiaire à la réalisation
Régis Ribes
Scripte
Sylvie Koechlin

Casting
Arlette Gordon
Producteur délégué
Tania Zazulinsky
Directeur de production
Eugène Bellin
Régisseur général
Dominique Lallier
Régisseur adjoint
Bernard Cassus-Soulanis
Secrétaire de production
Chantal Begasse
Comptabilité
Michèle Yvars
Stagiaire à la régie
Frédéric Danos
Photographe de plateau
Jean-Pierre Fizet
Créatrice de costumes
Catherine Leterrier
Costumière
Adrienne Ghenassia
Habilleurs
Suzette Monlouis
Éric Guérin
Jean-Daniel Sammut
Chef maquilleuse
Reiko Kruk
Maquilleur
Dominique Colladant
Chefs coiffeurs
Jacques Giraudeau
Joëlle Dominique

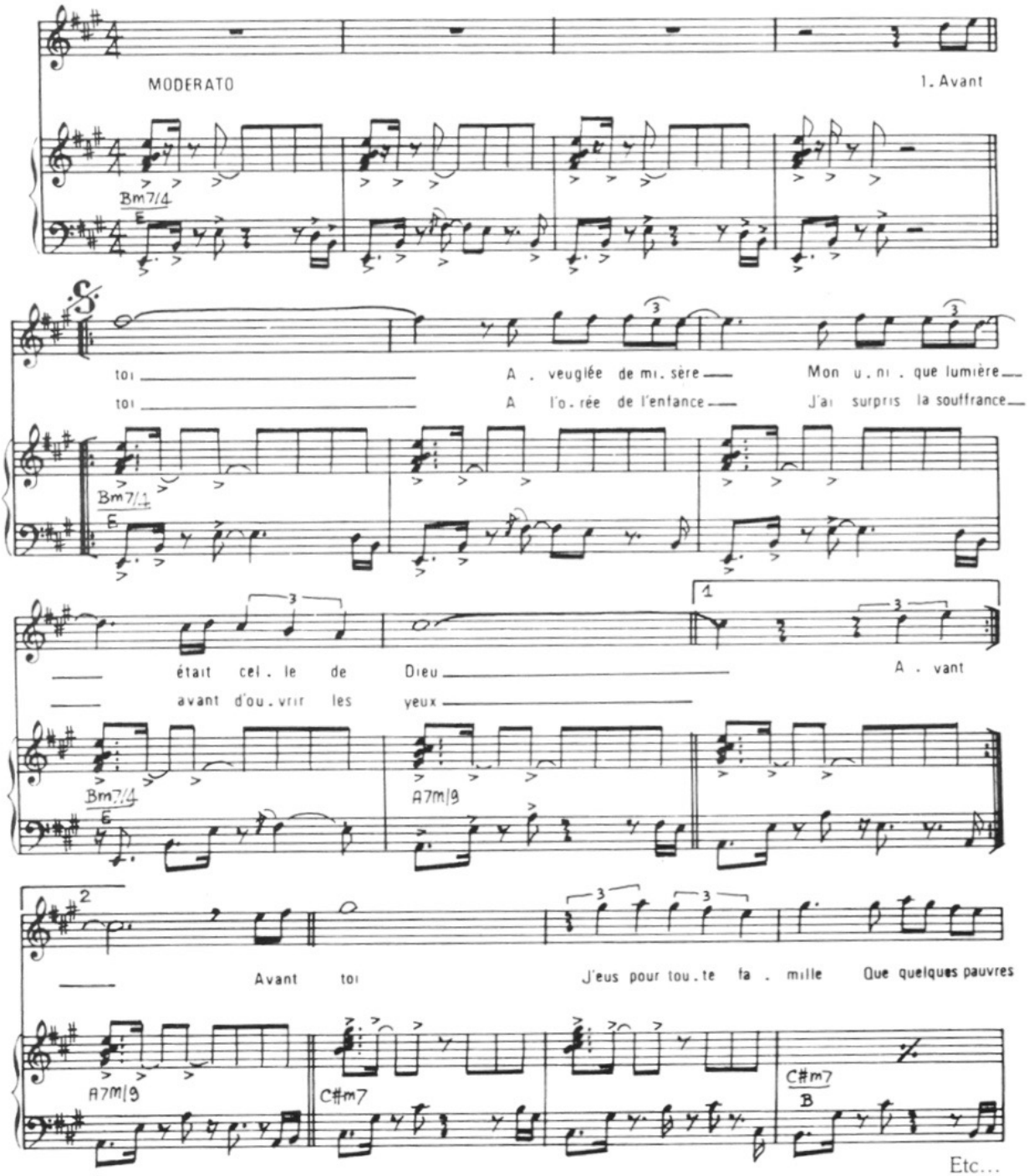
Coiffeuse
Yvette Giraudeau
Chef machiniste
Henri Cayrol
Machinistes
Eugène Delsuc
Théo Louisjean
Michel Conche
Chef électricien
Christian Héreau
Électriciens
Alain Fillon
Robert Prévost
Groupman
Jean-Pierre Lacroix
Reportage filmé
Adolphe Dhrey
Play-back
Michel Aumont
Mixages
Paul Bertault
Bruitages
Jean-Pierre Lelong
et
Mario Melchiori
Prises de son bruitage
Jean Duguet
Consultant Dolby
David Watts
Équipe marocaine
Souheil Ben Barka
Moulay A. Badry

Paroles de
Charles AZNAVOUR

Avant toi

du film: EDITH ET MARCEL

Musique de
Francis LAI



©1982 by EDITIONS 23 15, avenue Hoche 75008 Paris
& EDITIONS S.P.A. ANSTALT 12, rue de Penthièvre 75008 Paris

Tous droits réservés
pour tous pays.
E.228-23
SPA.15022

AVANT TOI

1re partie

Avant toi
Aveuglée de misère,
Mon unique lumière était celle de Dieu

Avant toi
A l'orée de l'enfance
J'ai surpris la souffrance
Avant d'ouvrir les yeux

Avant toi
J'eus pour toute famille
Que quelques pauvres filles
Belles de nuit, de jour
Qui, sans joie
M'ont appris bien des choses
Qu'au fond des maisons closes
On croit être l'amour

Avant toi
A quinze ans pitoyable
Dans un hôtel minable
J'ai laissé ma vertu

Avant toi
La faim collée au ventre
J'ai poussé la goualante
Dans les cours et les rues

Avant toi
J'ai connu la violence
Jusqu'au jour où la chance
Simplement m'a trouvée
Et pour moi qui fréquentais les bouges
On mit le tapis rouge
Et Paris à mes pieds

Avant toi
De bateaux en rivages
De marins en naufrages
Je scrutais l'horizon

Avant toi
Mes amours éphémères
Milords ou légionnaires
Sont devenus chansons

Avant toi
Les petits bals de France
Déroulaient mes souffrances
En mille variations
Sous les doigts secs et longs d'un artiste
Tournaient les âmes tristes
Grâce à l'accordéon

Musique de : Francis LAI

Paroles de : Charles AZNAVOUR

« La mort, c'est le commencement de quelque chose. »

Edith Piaf

à Patrick

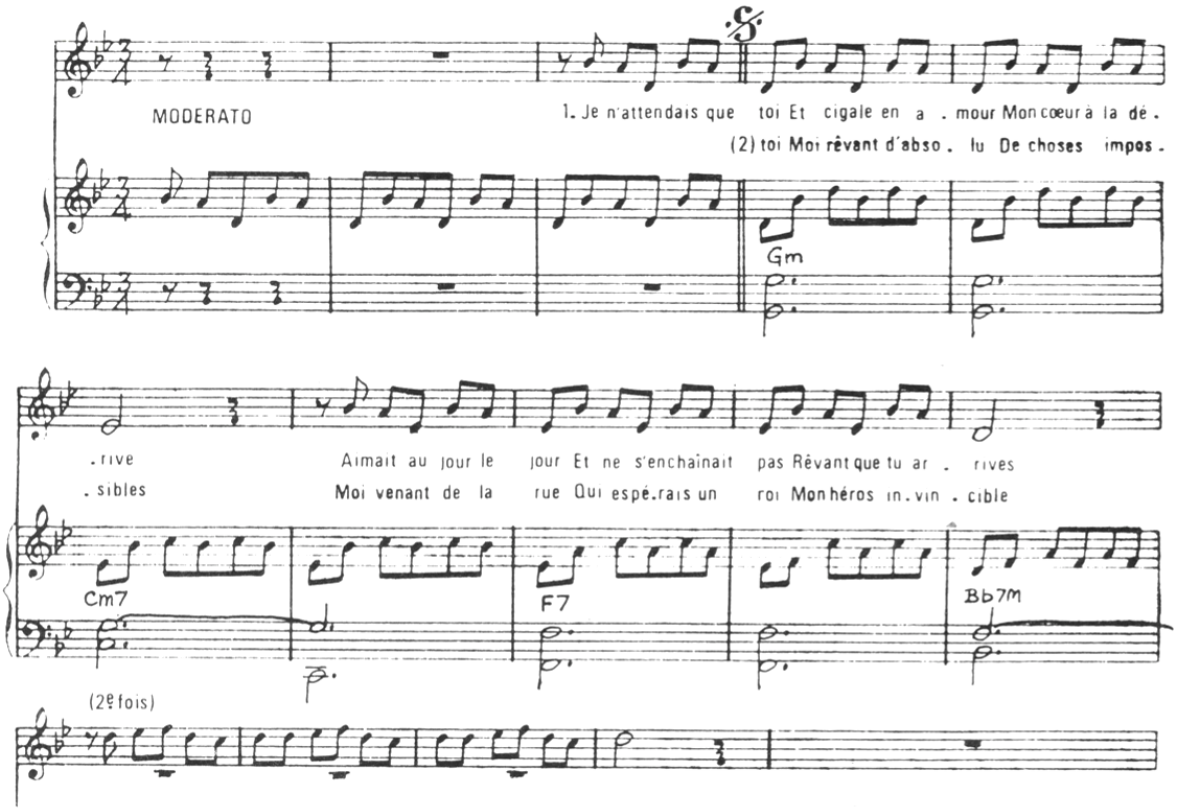
Il aurait été un Cerdan merveilleux... et je suis sûr que quelque part il a aidé le petit Marcel...

Je n'attendais que toi

Paroles de
Charles AZNAVOUR

du film : EDITH ET MARCEL

Musique de
Francis LAI



(2) Je n'attendais que toi je n'attendais que toi je n'attendais que toi, je n'attendais que toi...

Je n'attendais que toi
Et cigale en amour
Mon cœur à la dérive
Aimait au jour le jour
Et ne s'enchaînait pas
Rêvant que tu arrives
Je n'attendais que toi
Pour fleurir mes saisons
De phrases éternelles
Et dans un tourbillon
Me dire mille fois
Que je suis la plus belle

Viens serre moi très fort
Blottie entre tes bras
Je serai sur ton corps
Comme un noyau qui craque

Au printemps découvert
Mes rires en éclats
Résonneront dans l'air
Comme un drapeau qui claque

Je n'attendais que toi
En cherchant dans l'espoir
La force de survivre
Quand mon cœur était noir
Que mon âme avait froid
Pour commencer à vivre

Je n'attendais que toi...

Etc.

©1982 by EDITIONS 23 15, avenue Hoche 75008 Paris
& EDITIONS S.P.A. ANSTALT 12, rue de Penthièvre 75008 Paris

Tous droits réservés
pour tous pays

La prière

du film: EDITH ET MARCEL

Paroles de
Charles AZNAVOUR

Musique de
Francis LAI

Donnez-nous aujourd'hui notre bonheur quotidien
Éclairez notre vie
Montrez-nous le chemin
Dans la nuit de nos peurs
Pardonnez nos erreurs
Comme nous pardonnons
A tous ceux qui nous ont
Offensés, déchirés, délaissés.

Notre amour qui est dans nos cœurs
Et que le temps met en péril
Ne nous laissez pas dans l'impasse
Délivrez-nous de nos angoisses
Éloignez de nous le malheur
Ainsi soit-il...

Etc...

©1982 by EDITIONS 23 15, avenue Hoche 75008 Paris
& EDITIONS S.P.A. ANSTALT 12, rue de Penthièvre 75008 Paris

Tous droits réservés
pour tous pays

Edith et Marcel
un roman de
Claude Lelouch.

« Ce livre écrit conjointement avec Pierre Uytterhoeven et Gilles Durieux, loin d'être la conséquence du film, en a été tout à la fois la source, le moteur, et le miroir. Livre dont la nécessité s'est renforcée au fur et à mesure des enquêtes, témoignages et documents, qui, au fil des mois, ont alimenté un projet dont le " romanesque " éclatait avec évidence.
Sujet si riche qu'il dépassait le cadre d'un film, même de trois heures... La source devenait fleuve, et, à la partie émergée de l'iceberg, devait s'ajouter la profondeur de sa masse immergée ».

C.L.

Aux Editions Ramsay,
9, rue du Cherche-Midi,
75006 Paris. 544.55.05.

Ferracci