

STUDIOCANAL et LES ACACIAS présentent

LES TROIS JOURS DU CONDOR

un film de SYDNEY POLLACK



Etats-Unis - 1975 - 1h57

VERSION RESTAURÉE 4K

AU CINÉMA LE 30 SEPTEMBRE

DISTRIBUTION

LES ACACIAS

63, rue de Ponthieu

75008 Paris

Tél. 01 56 69 29 30

acaciasfilms@orange.fr

PRESSE

THIERRY VIDEAU

6, rue de la Victoire

75009 Paris

Tél. 06 13 59 67 73

tvideau@free.fr

DOSSIER DE PRESSE ET PHOTOS TÉLÉCHARGEABLES SUR WWW.ACACIASFILMS.COM

SYNOPSIS

Joseph Turner travaille dans une cellule clandestine de la CIA, à New York. Son emploi consiste à rechercher, au sein des écrits publiés dans le monde entier, aussi bien de nouvelles idées que d'éventuels complots, sens cachés et codes secrets.

Un jour, alors qu'il est parti en pause déjeuner, tous ses collaborateurs sont froidement abattus. Après avoir découvert le massacre, Turner, dont le nom de code est « Condor », contacte sa section dans l'espoir d'être rapidement mis en sécurité. Mais il ne tarde pas à comprendre qu'il ne peut pas se fier à tous les membres de l'organisation.

Paniqué, il kidnappe une inconnue nommée Kathy Hall, et se réfugie chez elle en attendant d'y voir un peu plus clair. À l'aide de sa perspicacité et des connaissances accumulées à travers ses lectures, Turner va tenter de comprendre – et de survivre par la même occasion...



ENTRETIEN AVEC SYDNEY POLLACK



Les Trois Jours du Condor est un « political-thriller », mais plus un thriller qu'un film politique. Pensez-vous que, au plan politique, il puisse être aussi convaincant qu'un film plus analytique, disons comme ceux de Emile de Antonio ?

Non, pas du tout, mais c'est parce que j'ai des problèmes très différents de ceux de De Antonio ou même Costa-Gavras. Si je réalise un film avec des vedettes comme Robert Redford et Faye Dunaway, qui coûte 5 millions de dollars, je suis forcé de faire un film populaire et pas seulement pour une élite. Mais je trouve qu'il est passionnant de prendre un genre comme le western, la Love Story ou le thriller, et d'y introduire des éléments politiques ou philosophiques, pour que ce ne soit pas seulement un produit de série. J'essaie ainsi de le rendre actuel et sensible à un vaste public. Aujourd'hui, il n'est pas vraiment dangereux de s'attaquer à des sujets comme celui-ci, alors qu'il y a quelques années, certaines personnes se seraient interposées. D'autres metteurs en scènes s'attaquent aux problèmes actuels comme le Watergate : Alan J. Pakula vient de terminer *Les Hommes du président*, avec aussi Robert Redford. Je crois qu'il s'agit là d'un prolongement de la série « politique-fiction » qui avait débuté dans les années soixante, par exemple avec des films de John Frankenheimer (*Sept jours en mai*, *Un Crime dans la tête*). Quelqu'un a écrit aux Etats-Unis un article très intéressant sur ce qu'il a appelé la « paranoïa prophétique », ces films un peu prémonitoires qui apparaissent un peu fantastiques de prime abord, mais qui ne le sont pas tellement. Actuellement aux U.S.A., il y a une vague de prise de conscience politique : d'habitude, la masse des américains est plutôt naïve en politique et croit ce qu'on lui dit, mais cela est en train de changer à cause de ce qui se passe maintenant, surtout à cause du Watergate.

Le pot aux roses du film, c'est-à-dire le projet d'intervention militaire au Moyen-Orient, était déjà dans le livre de James Grady, ou l'avez-vous ajouté d'après ce qui s'est réellement passé ? Pourquoi ne reste-t-il que trois jours dans le titre du film contre six dans le livre ?

Nous avons créé toute l'intrigue politique du film, car le livre ne contenait presque rien de cela : il s'agissait surtout de trafic de drogue, et pas du tout de la C.I.A. Nous avons aussi ajouté des personnages qui n'existaient pas, comme ceux de Faye Dunaway et de Max Von Sydow. Pour ce qui est des « trois jours », il y avait donc une indication de temps dans le titre, ce qui est peu fréquent : comme l'action est devenue très rapide dans le film, nous avons été forcés de concentrer le tout en trois jours, car c'était très difficile d'allonger la durée du film en gardant le même rythme.

Est-ce que des emplois comme celui de Redford, qui est une sorte de compilateur moderne, existent réellement à la C.I.A. ?

Absolument. Il y a deux endroits aux USA où des gens de ce type ne font rien d'autre que lire : un en Oklahoma, l'autre en Virginie. Ils écrivent ensuite des synopsis de l'histoire pour voir si cela ne se rapproche pas trop des fictions de la C.I.A. Je me rappelle bien, un des personnages de l'affaire du Watergate, Coleson, a été jugé pour avoir vendu des intrigues de la C.I.A. à des auteurs de romans policiers ! Il gagnait (bien) sa vie en écoulant ces histoires qui faisaient de très bonnes intrigues ! Aussi, les couvertures montrées dans le film, comme la « Five-Continents-Import-Export » existent vraiment. Les gens de la C.I.A. avaient monté des compagnies-bidon dans plusieurs pays d'Amérique Latine, mais elles fonctionnaient réellement, pour donner le change.

Quelle est votre participation effective au scénario ?

Comme d'habitude, David Rayfiel a écrit presque tout, mais je travaille en étroite collaboration avec lui, page par page. L'idée de la séquence finale avec Max Von Sydow est de Lorenzo Semple, Jr., mais les dialogues et le personnage sont entièrement dus à Rayfiel : c'est le personnage caractéristique du « double-jeu ». Il est complètement solitaire, et cela fait partie de son éthique ; à la fin, il dit à Redford de rester seul, de ne se fier à personne. C'est aussi par son côté artiste patient (il peint des petits soldats), qu'il est dans son job.

Il m'a semblé qu'il y avait quelques détails invraisemblables dans le film, comme le fait que personne n'entende les premiers coups de feu au début, ou que Von Sydow et ses acolytes partent avant le retour de Redford, alors qu'on a l'impression qu'ils sont encore là.

Non, le bruit fantastique des ordinateurs, sur lequel j'ai insisté dans la bande-son, empêche vraiment d'entendre les détonations. Je crois que cela était évident. Pour Redford, je crois que des professionnels comme Max Von Sydow ne s'attardent pas après une tuerie pareille : ils ne peuvent pas se permettre d'attendre, car ils ne savent pas quand Redford rentrera. Ils doivent frapper vite et filer. J'avoue que tout cela n'est peut-être pas évident, mais dans ce genre de films, l'aspect « crédibilité » est très important, et chaque détail compte. Je pense vraiment qu'ici, chaque détail a été étudié et trouve sa justification. Le film m'a d'ailleurs pris deux mois de tournage, et cela a été très difficile de faire les séquences d'extérieurs, particulièrement à New York, qui est à la fois une ville merveilleuse et impossible pour y tourner.

Il y a le côté un peu romantique et sentimental de tous vos films, dans les relations entre Redford et Faye Dunaway : n'est-ce pas un peu comme une faiblesse dans un film comme *Les Trois Jours du Condor*, ou avez-vous considéré cela nécessaire pour équilibrer le film ?

J'aime bien ces rapports, car au début, Faye Dunaway, qui est photographe, ne fait que regarder la vie, elle n'y participe pas vraiment, car cela la terrifie. Avec la rencontre de Redford, elle change — même la couleur de ses vêtements —, et en proportion inverse de Redford, qui, au début, faisait confiance à tous, et est devenu par la force des choses très méfiant alors qu'elle s'ouvre, au moins à lui.

Leur fuite fait un peu penser à celle de Robert Donat et de Madeleine Carroll dans *Les 39 Marches* d'Hitchcock : est-ce intentionnel ?

On a déjà relevé ça aux États-Unis, mais je dois dire sincèrement que je n'ai jamais vu *Les 39 marches* : c'est une pure coïncidence !

Qui pourrait représenter William Colby, le vrai « boss » de la C.I.A., dans le film : John Houseman ? A propos, avez-vous eu quelques ennuis avec la C.I.A. pendant le tournage ?

Personne ne représente Colby. John Houseman n'est que le troisième ou le quatrième pion du système. Je ne voulais pas personnifier le grand manitou, car ce serait vraiment devenu de la science-fiction. Je n'aime pas représenter des gens trop connus du public. Quant à la C.I.A., je n'ai pas eu de problèmes : la scène où Faye Dunaway veut s'inscrire a même été tournée au vrai building de la C.I.A. Je ne sais pas si la C.I.A. va maintenant changer, après le limogeage de Colby (qui n'est pas encore remplacé) ; personne ne le sait, sauf peut-être le président Ford, qui veut y mettre des hommes à lui !

Le problème avec la C.I.A., qui est un véritable Etat dans l'Etat, est qu'elle s'est compromise (et le pays avec) dans des basses œuvres d'espionnage et d'intervention à l'extérieur, qu'elle n'est même pas supposée envisager. En principe, au début, elle devait seulement rassembler des informations et faire son rapport. Elle n'était pas supposée préparer des invasions ou des assassinats, comme le débarquement de la Baie des Cochons à Cuba, ou l'assassinat de Castro ou de Lumumba, qui ont été prévus un moment. Leur dernière astuce a été d'imprimer secrètement des faux dollars, pour provoquer des troubles dans certains pays : la C.I.A. est maintenant un faux-monnaieur, en plus !

Je ne dis pas que *Les Trois Jours du Condor* est le premier film sur la C.I.A., mais je crois que c'est le premier qui soit au moins partiellement réaliste : la C.I.A. n'y est pas une chose abstraite et exagérée, comme dans *Scorpio*, par exemple. Je voulais faire un film sur la suspicion, car l'ère des soupçons est ouverte aux U.S.A. C'est pourquoi je voulais cette relation entre Redford et Dunaway basée sur la confiance mutuelle, alors qu'ils soupçonnent tout le monde.

Si un événement de l'envergure du Watergate arrivait maintenant, vous empareriez-vous du sujet immédiatement ?

Non, j'attendrais pour prendre mes distances. Quand j'ai fait le *Condor*, le Watergate avait éclaté, mais pas le scandale des fuites de la C.I.A. Si cela avait été le cas, je n'aurais peut-être pas fait le film maintenant. En tournant trop tôt, on peut faire un film très partiel et bourré d'erreurs.

ROBERT REDFORD, HÉROS DÉMYSTIFICATEUR

Des thrillers politiques dans le cinéma américain, les exemples ne manquent pas, de *Sept jours en mai* à *Executive action* en passant par *A cause d'un assassinat*. Mais la *Parallax view*, c'était une parabole. En quittant Pakula pour Pollack, le scénariste Lorenzo Semple Jr. met bas les masques. La cible est clairement définie, cette fois-ci. La Central Intelligence Agency. La C.I.A.

Que faites-vous lorsqu'on vous demande, à vous, jeune écrivain, ce que vous faites dans la vie ? Répondez-vous : « *Je travaille pour la C.I.A.* » ? C'est ce qu'il arrive parfois à Joe Turner de répondre, mais avec un certain sourire. Oui, la C.I.A. est aussi matière à plaisanteries. Détail amusant : en même temps que sortait *Les Trois Jours du Condor*, les révélations de Philip Agee sur la C.I.A. secouaient l'Amérique. Encore une fois, la réalité enfonce la fiction.

Donc Joe Turner (« Condor » pour le réseau) travaille pour l'American Literary Historical Society, mais cette société n'est qu'une couverture pour la C.I.A. Joe Turner lit tout, et en particulier la littérature de gare consacrée au polar et à l'espionnage. Romans dépiautés par l'ordinateur. Sait-on jamais ? On a souvent pensé que, dans ce type de romans, il pouvait y avoir des informations classées top-secret, informations provenant de la C.I.A. à la faveur de fuites, et que l'on se transmettrait par le véhicule de ces livres à bon marché.

Précisément, pourquoi ce roman hollandais de quatrième zone a-t-il été traduit en espagnol et en arabe, et non en français, en allemand ou en russe ? Rapport adressé par Turner au Bureau Central de la C.I.A. Fin de non-recevoir. Mais, à l'heure du déjeuner, toute la section de la C.I.A. qui opère sous couvert de la Société d'Histoire est sauvagement assassinée, exécutée. Joe Turner doit fuir. Et son hypothèse, de floue, devient précise : il existe une C.I.A. à l'intérieur de la C.I.A. Cerné de partout, Joe Turner n'a d'autre ressource que d'imposer sa présence à une jeune femme qu'il ne connaît ni d'Eve ni d'Adam.

Là se situe l'autre grand intérêt du film. car, comme toujours chez Pollack, les relations entre les individus sont primordiales : Faye Dunaway photographie des rues vides, des arbres nus, la grisaille de novembre. Elle recèle pourtant assez de chaleur pour cet homme qui fait irruption dans sa vie — grise et bien ordonnée — avec ses folles histoires. De toute manière, on sait que cette relation ne durera que trois jours. Trois jours qui sembleront en durer trente, mais trois jours seulement. Pas de rapports éternels, pas de « *je t'attendrai* »... Mélange d'optimisme et de pessimisme de la part de Pollack, cette alliance, si intense, si mouvementée soit-elle, n'est que l'alliance temporaire — et les deux protagonistes le savent — de deux solitudes.

Non seulement parce que Sidney Pollack cisèle admirablement les scènes de rupture (et la combinaison Faye Dunaway-Robert Redford est une merveille), mais aussi parce que Pollack a toujours été un grand peintre du comportement. Il faut voir comme Pollack fait arriver Redford au bureau en solex et vêtements de collégien attardé. Comme il décrit les antagonismes et les affinités entre collègues de bureau, l'ensemble formant, peu ou prou, une sorte de famille (la seule que l'on voit dans le film). Jusqu'aux relations de part et d'autre d'un comptoir de bar.

Et la solitude retombe comme une chape de plomb lorsque la famille est supprimée. Solitude, isolement, insécurité, peur (voir aussi *Jeremiah Johnson*) - une peur qui en appelle une autre : il n'y a pas de monde « normal », tout est susceptible de camouflage et de manipulation. Le mythe de la C.I.A. a infecté la vie américaine. Nous sommes entrés dans l'ère du soupçon. L'Amérique s'est trop longtemps déchargée de ses responsabilités sur des institutions dont la croissance énorme, monstrueuse, est la conséquence directe de la confiance dont elles jouissaient. Ces institutions, créées pendant la guerre froide, ne s'accommodent guère des temps de détente et continuent à faire joujou à la guéguerre et à la paranoïa de la clandestinité. Plutôt que se tourner vers l'étranger, elles font de l'espionnage intérieur, quand elles ne servent pas des intérêts particuliers au premier chef, sans que les contribuables aient le moindre contrôle. (Où s'arrête la réalité, où commence la fiction ?)

On reconnaît ici la dimension de héros démystificateur que Robert Redford retrouve de film en film, de *Votez Mc Kay* à *Jeremiah Johnson*, en passant par *Nos plus belles années*, avec cet arrière-goût de la défaite à l'intérieur de la victoire (négation des idéaux en face du succès), ou d'assomption personnelle par l'échec. Engagement personnel de l'acteur, témoignage, comme témoignera - peut-être - le *New York Times*, à qui Joe Turner confie le récit complet de son incroyable aventure (avez-vous remarqué comme, de plus en plus, la presse américaine fait figure de quatrième pouvoir ?) Et les dernières images du *Condor* pourraient servir de pré-générique à *Tous les hommes du président*, avec le même Redford. Et retour à Alan J. Pakula.

FICHE ARTISTIQUE

Joseph Turner	Robert Redford
Kathy Hale	Faye Dunaway
Higgins	Cliff Robertson
Joubert	Max Von Sydow
M. Wabash	John Houseman

FICHE TECHNIQUE

Réalisation	Sydney Pollack
Scénario	Lorenzo Semple Jr. David Rayfiel D'après le livre de James Grady <i>Les six jours du Condor</i>
Photographie	Owen Roizman
Montage	Don Guidice
Musique	Dave Grusin
Producteur	Stanley Schneider
Sociétés de production	Dino De Laurentiis Company Paramount Pictures Wildwood Enterprises



Distribution LES ACACIAS
www.acaciasfilms.com
www.facebook.com/AcaciasDistribution/