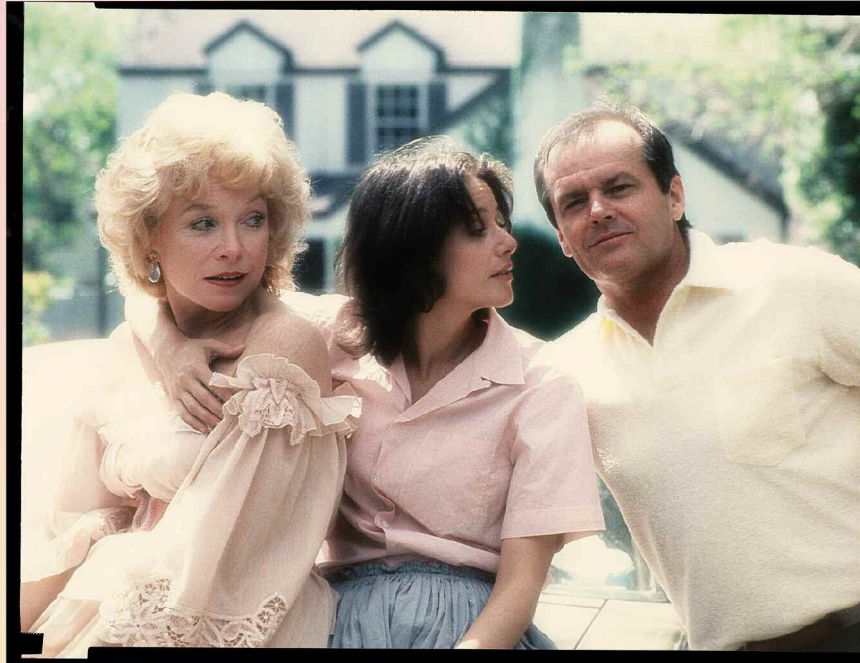


Les Acacias distribution présente

SHIRLEY  
**MACLAINE**

DEBRA  
**WINGER**

JACK  
**NICHOLSON**



**5 OSCARS® 1984**  
MEILLEUR FILM - MEILLEUR RÉALISATEUR - JAMES L. BROOKS  
MEILLEURE ACTRICE - SHIRLEY MACLAINE  
MEILLEUR ACTEUR DANS UN SECOND RÔLE - JACK NICHOLSON  
MEILLEUR SCÉNARIO ADAPTÉ - JAMES L. BROOKS  
© 1984 BY PGM. ALL RIGHTS RESERVED. TRADEMARKS REGISTERED. MADE IN AMERICA BY UNITED ARTISTS PICTURES INC.

# *Tendres Passions*

*(Terms of Endearment)*

PARAMOUNT PICTURES présente « TENDRES PASSIONS » (TERMS OF ENDEARMENT) en film de JAMES L. BROOKS  
DEBRA WINGER SHIRLEY MACLAINE JACK NICHOLSON DANNY DE VITO et JOHN LITHGOWN musique MICHAEL COLE montage RICHARD WARRIS, A.C.E.  
DIRECTION ARTISTE POLLY PLATT (PREMIER DE LA PHOTOGRAPHIE ANDRÉS BARTHOLOMÉO) PRODUCTEURS ASSOCIÉS PENNEY FINEWELAN MARTIN JURTON SCÉNARIO JAMES L. BROOKS D'APRÈS LE ROMAN DE LARRY MC MURTRY PRODUIT ET RÉALISÉ PAR JAMES L. BROOKS

© 1984 UNITED ARTISTS PICTURES INC.

1983 / Etats-Unis / 2h12

*Distribution*

**LES ACACIAS**  
Tel : 01 56 69 29 30  
acaciasfilms@orange.fr

*Au cinéma le 28 septembre*

*Presse*

**Thierry VIDEAU**  
Tel : 01 40 15 92 02  
tvideau.presse@gmail.com

Photos téléchargeables sur [www.acaciasfilms.com](http://www.acaciasfilms.com)

## *Synopsis*

Aurora a élevé seule sa fille Emma. Mais son amour étouffant et ses angoisses conduisent Emma à se marier à la première occasion avec un jeune professeur d'université, Flap Horton. Le couple devient rapidement une famille avec trois enfants et se heurte à des difficultés financières et conjugales. Emma a de plus en plus besoin du soutien affectif de sa mère. Pendant ce temps, cette dernière commence à tisser des liens avec son voisin, Garrett Breedlove, un astronaute retraité...



## Entretien avec James L. Brooks

**Tous vos films sont des comédies, même si dans certains d'entre eux il y a des aspects mélodramatiques.**

**Qu'est-ce qui vous intéresse dans la comédie ?**

Pendant longtemps j'ai travaillé à la télévision, notamment sur beaucoup de sitcoms et sur *Les Simpson*. Ça m'a beaucoup plu. Tout simplement, je crois que j'aime la comédie. À l'école, j'étais déjà une sorte de trublion. Je ne sais plus si c'est George Bernard Shaw ou Lenny Bruce qui a dit : « Si vous devez dire la vérité, faites rire les spectateurs, sinon ils vous tueront » (*en fait il s'agit d'Oscar Wilde, ndlr*).

**Il y a même quelque chose qui a trait au burlesque dans certains de vos films.**

C'est juste. Dans *Comment savoir*, j'ai voulu travailler davantage dans cette direction, car Paul Rudd est particulièrement bon dans ce registre. Un réalisateur essaie toujours de donner le plus de vérité possible à un personnage, et le comique de gestes est une manière d'atteindre cette vérité. Vous connaissez le film *Network* (Sidney Lumet, 1976) ? Quand il est sorti, il avait l'air d'une farce, tout y semblait absurde, outrancier. En le revoyant hier, il m'est apparu au contraire comme un film incroyablement réaliste, qui décrit la stricte vérité. Le plus difficile avec les comédies est de trouver le ton juste. C'est une quête infinie. En tant qu'auteur de comédie, j'essaie de parler de la vie réelle, pas d'être fantaisiste. Parfois, trouver la bonne blague, la bonne réplique, vous permet d'accéder à une vérité.

**Comment faites-vous pour trouver cette justesse de ton ? Le ton est précisément toujours un peu ambigu dans vos films, jamais complètement du côté de la comédie, jamais complètement du côté du drame.**

J'essaie toujours de procéder le plus simplement possible, particulièrement sur *Comment savoir*, mais je n'y parviens jamais autant que je le voudrais. Une chose est sûre : je suis très déprimé si mes films ne font pas rire, et de manière générale s'il n'y a pas un fort contenu émotionnel. C'est une chose qui me préoccupait sans cesse sur les séries télé pour lesquelles j'ai travaillé. La réussite des *Simpson* tient je crois au fait qu'on y trouve un puissant contenu émotionnel.

**Qu'est-ce que vous appelez le « contenu émotionnel » ?**

C'est lié à la culture populaire. Quand j'étais petit et que je regardais la télévision, ce qui me frappait c'était à quel point telle série, telle émission, me montrait que je n'étais pas seul. Un autre être humain ressentait ce que je ressentais, était préoccupé par les mêmes choses que moi. Trouver ce rapport au spectateur, c'est un peu la responsabilité des gens qui travaillent dans l'industrie du spectacle.

**Dans vos films, ce problème se pose pour chaque personnage. Aucun n'est laissé de côté.**

Une des plus belles choses dites à l'époque des manifestations pour les droits civils des Noirs américains est une réflexion de James Baldwin. Il avait inventé un personnage de Blanc raciste. Comment, quand on est un écrivain noir, décrire, faire parler, bouger un personnage blanc qui hait les Noirs ? Baldwin a donné cette réponse : « *Ne jamais oublier que chacun de nous se considère comme un héros.* » C'est une pensée très juste.

Il faut voir les défauts et les limites de vos personnages pour les rendre vrais. Mais cette quête de l'émotion peut toujours vous échapper. Quand *Tendres passions* est sorti, la chose qui m'importait le plus était que ce soit une comédie. Je voulais faire un film sur le cancer, sincère et drôle en même temps. C'est même devenu une sorte d'obsession, car à cette époque, les gens étaient souvent effrayés à l'idée de prononcer le mot « cancer ». Dans le film, le personnage malade demande à son entourage de ne pas être aussi précautionneux. Du coup, dans une scène de fête, une idiote dit devant tout le monde : « *Oh ! On m'a dit que vous aviez un cancer !* », ce qui déclenche l'hilarité de sa meilleure amie...

**C'est d'ailleurs une scène burlesque, avec le personnage qui crache un noyau d'olive...**

C'est précisément vrai à ce moment-là. C'était mon objectif. Quand les gens ont vu cette scène dans une salle de cinéma, entourés d'autres spectateurs, ils étaient vraiment hilares. En revanche, lorsque plus tard d'autres spectateurs ont découvert le film en DVD, seuls chez eux, plus aucun n'a vu cette dimension comique. Beaucoup m'ont raconté à quel point ils ont pleuré. Et c'est probablement légitime qu'ils le voient ainsi. (...)

### **Vous vous définiriez comme un cinéaste humaniste ?**

Oui, probablement. Surtout ces derniers temps, à un moment où l'humanité, le sentiment d'humanité sont attaqués. Nous lisons et voyons tellement de choses affreuses que notre sensibilité s'émousse à chaque fois un peu plus.

### **Étiez-vous cinéophile avant de réaliser ?**

Pas vraiment. Je n'étais pas du genre à faire des films en super 8 dans mon garage. J'avais surtout une grande passion pour le théâtre, au point d'aimer le rideau qui se lève, les tickets déchirés à l'entrée, etc. J'aimais beaucoup le cinéma bien sûr, mais ce n'était pas mon premier amour. (...)

### **Vous tournez beaucoup ?**

Oui, mais pas toujours. En tout cas pour *Comment savoir*, j'ai fait beaucoup de prises. Mettons que vous vous apprêtez à tourner une scène avec deux personnes. Le jour J, le réalisateur et les acteurs sont prêts, et ils ont chacun une idée précise de la scène, de la direction qu'elle doit prendre. Mais en réalité, le moment important, c'est quand tout le monde est surpris, quand les interactions font aller la scène vers des choses inattendues, vivantes. C'est le rêve, quand quelque chose que vous n'aviez pas imaginé survient sans prévenir. C'est la raison pour laquelle je tourne beaucoup. L'idéal, c'est d'avoir beaucoup de temps pour répéter : l'inattendu surgit plus vite, car on accumule beaucoup d'informations en répétant.

**Le théâtre est votre premier amour, mais dès *Tendres passions* vous aviez déjà de vraies idées de mise en scène de cinéma. Je pense par exemple à la fin, quand tout le monde est dans le jardin, triste, et que Nicholson arrive avec une petite fille, comme si la vie revenait vers nous progressivement.**

Ce personnage n'était pas astronaute dans le roman que j'ai adapté (*Terms of Endearment* de Larry McMurtry, *ndlr*), il n'avait pas autant d'importance. J'aime beaucoup le fait que ce personnage soit vraiment un *boy next door*, qu'il habite juste à côté de l'héroïne et quelle l'entende nager, batifoler avec d'autres femmes. Le simple fait qu'il vive dans la maison d'à côté a beaucoup favorisé cet aspect visuel dont vous parlez.

### **Vous aimez beaucoup les relations de proximité, il y a souvent des voisins dans vos films.**

J'ai toujours été un citadin, j'ai toujours eu l'habitude de vivre près des autres. Je crois que je pourrais vivre dans une ville étrangère, dont je ne parle pas la langue, et me sentir quand même un peu comme chez moi, à cause de l'agitation permanente, du bruit incessant.

### **Comment fonctionnez-vous sur un plateau ? Avez-vous une idée précise ou laissez-vous une part d'improvisation ?**

Je suis très attentif à la mise en scène. Lorsque vous avez de longues conversations entre deux personnages, de longues tirades, comme c'est souvent le cas dans mes films, vous ne pouvez vous contenter de filmer simplement en champ-contrechamp. Je change souvent d'angle, et je fais évoluer la manière d'observer les personnages. Dans une longue scène de dialogues, il est crucial d'inscrire des mouvements, même très subtils, presque imperceptibles, mais qui changent complètement le point de vue sur la situation. Tourner des plans longs permet aussi aux acteurs d'improviser. (...) Si quelque chose d'inattendu vient des acteurs, c'est parce qu'ils sont très professionnels et qu'ils ont beaucoup travaillé leur personnage. Ils doivent être bons spécialement quand il s'agit d'une comédie, et s'ils le sont c'est parce que ce sont des personnes naturellement drôles, qui savent ce qui l'est ou pas. Cela se voit dans le film.

### **Votre expérience sur les séries télé comiques vous a-t-elle été utile, ou bien s'agit-il d'un univers trop différent ?**

C'est vraiment très différent. Je suis très heureux d'avoir commencé par la télévision. Le travail y est plus léger, davantage fondé sur l'esprit d'équipe. On est vraiment collègues, on travaille ensemble jour après jour, pendant des années. Les gens ont confiance en eux, ils ne sont pas constamment inquiets. J'ai travaillé sur des séries télé qui sont restées à l'antenne pendant plus de cinq ans. On voit des gens évoluer, se marier, faire des enfants, comme dans les séries elles-mêmes. C'est comme une petite communauté. C'est très différent au cinéma, il y a tellement plus d'argent en jeu et on travaille de manière intime avec des gens que vous venez à peine de rencontrer. C'est à la fois excitant et angoissant car vous avez l'opportunité de faire travailler des gens de talent, ensemble, une fois dans leur vie. Il n'y a pas cet aspect quotidien de la télévision.

### **Pourquoi avoir éprouvé le besoin de faire des films quand ce travail à la télévision était satisfaisant ?**

C'est une très bonne question. J'étais vraiment très heureux à la télévision, d'autant plus que je dispose d'une véritable liberté créative. J'étais le showrunner, c'est-à-dire le créateur de la série, qui est bien aussi souvent le producteur, tra-



vailler avec les acteurs, embauche le réalisateur, lui donne des indications et chapeaute tous les aspects créatifs. Je ne ressentais donc aucune frustration particulière et je n'avais jamais pensé à réaliser. J'ai écrit un scénario pour la télévision, puis un autre que j'ai également produit pour le cinéma, *Starting over* (*Merci d'avoir été ma femme*, 1979), réalisé par Alan J. Pakula. Il se trouve que Pakula était pressenti pour réaliser *Tendres passions* et a



décidé de ne pas le faire. Mais il m'a chaudement recommandé. Alors j'ai lu le livre qui m'a bouleversé. C'était peut-être la troisième fois de ma vie que je pleurais après avoir lu un livre. Je me suis dit que je ne pouvais pas ne pas faire ce film. J'ai écrit le scénario, et la réalisation est devenue comme une extension évidente de l'écriture. J'ai passé énormément de temps à faire des recherches sur les relations filiales et à discuter avec des mères et des filles, et il n'y avait pas d'autre moyen d'utiliser toutes ces informations que de réaliser moi-même le film.

#### **Quand vous écrivez, vous savez déjà comment vous allez filmer ?**

Souvent, mais pas toujours. Vous avez toujours une image en tête quand vous écrivez, mais cette image n'est jamais aussi puissante que lorsque vous la concrétisez avec le directeur artistique ou le chef opérateur. Ce que vous avez imaginé change une fois confronté à la réalité du tournage. Je crois qu'il ne faut pas filmer ce qu'on a d'abord eu en tête, même si c'est un bon départ. (...)

#### **Comment travaillez-vous avec le chef opérateur ?**

J'essaie d'en choisir un qui tient la caméra lui-même, ce qui arrive heureusement de plus en plus. Il faut savoir que nous avons des règles syndicales qui s'y opposaient, et qu'elles ont été changées. Quand un cadreur tient la caméra, il s'assure généralement que tout est parfait, que le cadre est en place, il cherche surtout à ne pas faire d'erreur. En revanche, le chef opérateur, s'il est doué et qu'il est lui-même derrière la caméra, va chercher plus que la perfection technique. Il sera en quête d'une vérité visuelle, d'une relation organique entre les acteurs et la caméra.

#### **Vous prêtez une attention particulière aux détails.**

Oui. Dans *Pour le pire et pour le meilleur*, la scène la plus importante selon moi est celle du restaurant, quand le personnage joué par Nicholson dit quelque chose d'absolument affreux à Helen Hunt qui est en train de le servir. Il s'amuse du fait que tout le monde va mourir, et que sans doute son fils à elle va bientôt mourir aussi. Il dépasse les bornes. Pendant les répétitions, l'idée m'est venue qu'elle s'assoie à côté de lui juste après ça. Cette simple idée m'a semblé aussi puissante que si quelqu'un avait sauté par-dessus une montagne. Il a suffi qu'elle apporte ce tout petit changement d'ordre physique et spatial et qu'elle le traite alors de « putain de malade » pour que la scène prenne une vraie ampleur. C'est à ce moment précis, je crois, que le film a commencé à avoir des chances d'être un bon film.

**Cela me rappelle un autre beau moment dans *Tendres passions* : quand le personnage meurt, vous montrez simplement sa mort par le geste qu'elle fait, son bras qui s'écarte doucement du lit. Ce qui est beau, c'est qu'on ne voit pas vraiment la mort elle-même, on est comme la mère, on s'en rend compte quand ça a déjà eu lieu.**

Cette séquence est venue de deux sources différentes. J'avais une amie actrice qui avait perdu son jeune frère quand il avait 20 ans. Elle m'a longuement parlé du moment de sa mort. Quant à l'infirmière qui joue dans cette scène, elle travaillait réellement comme infirmière auprès de malades du cancer. Elle n'a jamais réussi à avoir de bonne distance émotionnelle vis-à-vis d'eux, si bien qu'elle a dû quasiment abandonner sa profession. Elle m'a décrit exactement la façon dont la mort survient ; le bruit que cela fait, l'immobilité qui arrive subitement. Je me suis servi de tous ces témoignages pour mettre en scène cet instant. Dans un moment pareil, au-delà des logiques de mise en scène, il faut surtout, en tant que réalisateur, ne pas jouer, être le plus sincère possible.

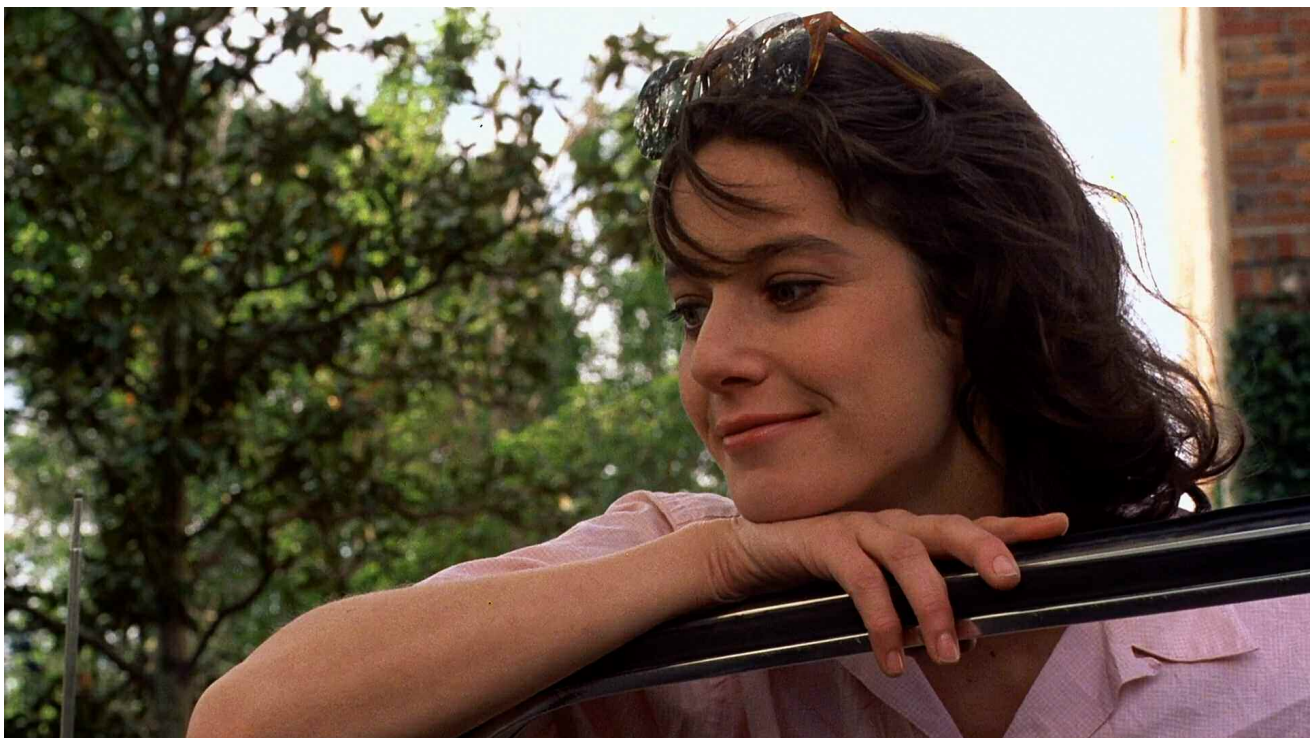
### Comment faire pour amener une émotion à l'écran ?

C'est une question qui m'occupe beaucoup l'esprit ces derniers temps. Ça a beaucoup à voir avec l'humilité, avec qui vous êtes vraiment. On crée une émotion quand on commence à savoir qui sont vraiment les personnages, quand on peut entendre leur humanité. (...)

### A propos de *Tendres passions*, vous avez déclaré que votre naïveté vous avait beaucoup aidé. Que vouliez-vous dire par-là ?

La naïveté aide beaucoup. Je crois qu'il n'y a rien de plus beau que l'innocence, ne pas savoir quand on fait une erreur. L'ennemi de la création, c'est la conscience de soi. Lorsque vous réalisez votre premier film vous n'êtes que passion, instinct, tout ce qui risque de se perdre par la suite et que vous tentez de garder vivant. Mais lors de votre premier film, vous ne pouvez compter que sur cela. Quand je tourne, j'oublie qui je suis, mais ça n'arrive pas tout le temps. Quand cela arrive, je reviens enfin à ce moment initial de naïveté. (...)

Extraits de l'entretien réalisé par Jean-Sébastien Chauvin  
*Cahiers du cinéma* – N°665 – Mars 2011



## *Fiche technique*

Réalisation	James L. Brooks
Scénario	James L. Brooks <i>d'après le roman de</i> Larry McMurtry
Photographie	Andrzej Bartkowiak
Musique	Michael Gore
Montage	Richard Marks
Direction artistique	Polly Platt
Costumes	Kristi Zea
Producteur	James L. Brooks
Société de production	Paramount Pictures

## *Fiche artistique*

Aurora Greenway	Shirley MacLaine
Emma Greenway	Debra Winger
Garrett Breedlove	Jack Nicholson
Flap Horton	Jeff Daniels
Sam Burns	John Lithgow
Vernon Dalhart	Danny DeVito

1983 / Etats-Unis / 2h12 / couleur / mono / 1.85

### **OSCARS 1984 :**

Meilleur film et meilleur réalisateur - James L. Brooks

Meilleure actrice - Shirley MacLaine

Meilleur acteur dans un second rôle - Jack Nicholson

Meilleur scénario adapté - James L. Brooks





*Distribution Les Acacias - [www.acaciasfilms.com](http://www.acaciasfilms.com)  
[www.facebook.com/lesacaciasdistribution](http://www.facebook.com/lesacaciasdistribution)*