

JEAN-PIERRE MOCKY L'AFFRANCHI

2^{ÈME} PARTIE



L'ALBATROS | LES COMPAGNONS DE LA MARGUERITE | UN COUPLE | L'IBIS ROUGE
LE MIRACULÉ | LA GRANDE LESSIVE (!) | UN LINCEUL N'A PAS DE POCHE | LE PIÈGE À CONS
LES SAISONS DU PLAISIR | SNOBS ! | TOUS FLICS | Y A-T-IL UN FRANÇAIS DANS LA SALLE ?
(INÉDIT)

VERSIONS RESTAURÉES 4K



Les Acacias distribution
présente

JEAN-PIERRE
MOCKY
L'AFFRANCHI

2^{ÈME} PARTIE

LIVRET ACCOMPAGNANT
LA RESSORTIE EN SALLES

Les Acacias
DISTRIBUTION

REVUS
& corrigés



2^E PARTIE

Un couple (1960)

Snobs ! (1962)

Les Compagnons de la marguerite (1967)

La Grande Lessive (!) (1968)

L'Albatros (1971)

Un Linceul n'a pas de poches (1974)

L'Ibis rouge (1975)

Le Piège à cons (1979)

Y a-t-il un français dans la salle ? (1982)

Le Miraculé (1987)

Les Saisons du plaisir (1988)

Tous flics (2022)

JEAN-PIERRE MOCKY, UN SOUVERAIN

par JEAN-FRANÇOIS RAUGER

Jean-Pierre Mocky est un paradoxe. Il aura eu la particularité d'occuper une place impossible dans le cinéma français. Celle d'en être à la fois la marge et le centre, d'en être la nature même et sa critique radicale en même temps. Il aura en effet, après des débuts où il accompagne le renouvellement générationnel et formel de celui-ci, réalisé une œuvre qui semblait s'inscrire au cœur de ce qui faisait alors la cinématographie populaire nationale, soit un cinéma privilégiant la comédie loufoque avec ses vedettes immarcescibles, soit le récit policier romantique. En fait, il s'agit peut-être du seul cinéaste français qui soit tout à la fois totalement un cinéaste de genre, tout autant que l'auteur d'une œuvre unique, échappant à toute catégorie existante. Un film de Mocky ne ressemble finalement à rien sinon à un film de Mocky.

DU JEUNE PREMIER
AU PETIT COUSIN
DE LA NOUVELLE VAGUE

Jean-Pierre Mocky était pourtant parti pour être premier rôle masculin séduisant. Il naît en 1933 à Nice, fait de la figuration, très jeune, notamment dans *Les Visiteurs du soir* puis, encouragé par

Snobs ! (1962).



Pierre Fresnay, suit les cours de Louis Jouvet au Conservatoire d'art dramatique. Les rôles s'enchaînent : *Le Paradis des pilotes perdus*, *Dieu a besoin des hommes*, *Orphée*. En 1953, il part en Italie et incarne le rôle central d'un récit des *Vaincus* de Michelangelo Antonioni. On le voit aussi dans *Graziella* de Giorgio Bianchi en 1955, et dans *Gli Sbandati* de Francesco Maselli la même année. Il apparaît aussi dans *Le Rouge est mis* de Gilles Grangier (1957) et dans *Le Gorille vous salue bien* de Bernard Borderie (1958). La voie semble pourtant bien bouchée, dans le cinéma français des années cinquante, pour un jeune premier ayant une belle gueule, condamné à vivre dans l'ombre des vedettes de l'époque, comme les mûrissants Jean Gabin ou Pierre Fresnay.

Mocky écrit le scénario de *La Tête contre les murs*, qu'il entend bien réaliser, avant que le producteur ne confie cette

tâche à Georges Franju. Et c'est en 1959, après ce « faux départ », qu'il réalise son premier film, *Les Dragueurs*. En racontant la virée nocturne de deux jeunes Parisiens en quête de femmes à séduire, Mocky semble s'inscrire dans la mouvance d'un nouveau cinéma français : tournage en extérieurs, « petit » sujet subtilement autobiographique, liberté et audace de ton. Il apparaît ainsi comme un petit cousin de la Nouvelle Vague, hypothèse confirmée par des titres comme *Un couple* (1961) ou *Les Vierges* (1962). Entre ces deux films pourtant, Mocky réalisera un objet curieux et insolite, tout autant qu'annonciateur de son parcours. *Snobs !* est une comédie au ton inhabituel dans le cinéma français. Satire sociale, bouffonnerie parfois absurde, le film se distingue radicalement des pochades industriellement tournées alors. S'y accumulent des silhouettes humaines saugrenues, festival de tics et de manies verbales. Mocky commence à s'entourer de quelques acteurs de second plan qui vont lui rester fidèles. Devenu un réalisateur de comédies populaires après le succès d'*Un drôle de paroissien*, il invente un cinéma qui va s'opposer effrontément à ce naturalisme, ou ce faux naturel, qui contraint tant de pochades hexagonales à ne pas sortir de leurs limites. Point d'intérêt pour la recréation de situations ou de personnages qui renverraient à une nature et à une crédibilité quelconque, à une manière de ramener de la normalité dans l'anormalité. Il invente une comédie humaine dont la bizarrerie repose sur une manière unique d'accoler vedettes du cinéma populaire français (Bourvil, Fernandel, Francis Blanche, Darry Cowl, Michel Serrault) et inconnus dont il apparaît qu'il leur demande moins de jouer un rôle quelconque que d'être ce qu'ils sont (Jean Abeillé, le génial Jean-Claude Remoleux). L'irréel est dans la réalité humaine elle-même.

COMÉDIE SCABREUSE ET ROMANTISME ANARCHISTE

Tout fait ventre pour Mocky et ses scénaristes, qui s'emparent d'histoires extravagantes au centre desquelles s'enclenche irrésistiblement une transgression sociale : le pillage des troncs d'église

(*Un drôle de paroissien*, 1963), la falsification des documents d'état-civil (*Les Compagnons de la marguerite*, 1967), le sabotage de la télévision (*La Grande Lessive (!)*, 1968), le soulagement sexuel des épouses délaissées par leur mari (*L'Étalon*, 1970). Sur ce substrat anarchiste et antinaturaliste, le comique « mockyen » prend forme dans une succession de poursuites endiablées renvoyant à un burlesque cinématographique primitif tout autant que dans une énergie salace et libidinale joyeusement débridée. On est loin, en effet, de toute idée de « divertissement familial ».



L'Albatros (1971).

À la fin des années 1960, Mocky devient la principale vedette d'une série de films qu'il réalise, thrillers politiques dans lesquels il incarne systématiquement un héros solitaire poursuivi (la fuite et la traque sont les formes dominantes du cinéma de l'auteur d'*À mort l'arbitre*) et broyé par une société répressive : *Solo*, *L'Albatros*, *Le Piège à cons*, trilogie des années 1970 qui se distingue radicalement des traditionnelles « fictions de gauche » par son refus, encore une fois, de toute dramatisation faussement transparente et de toute volonté d'être efficient. Son cinéma gagne en dimension critique et comique ce qu'il perd, délibérément, en efficacité dramatique.

Le Miraculé (1987).



Le grotesque hante fréquemment sa dénonciation d'un monde bourgeois décrit comme un théâtre de marionnettes hideuses et ordurières. Son refus du naturalisme explique sans doute aussi son goût pour un certain insolite, déployé notamment dans son adaptation de *La Cité de l'indicible peur* de Jean Ray avec Bourvil en 1965, et dans *Litan* (1982), objets non identifiés dans le cinéma français. Irrésistiblement, le sérieux et le burlesque vont cesser d'être perçus contradictoirement dans des œuvres qui réussissent le prodige de renvoyer à l'idée de genre tout en échappant à tout étiquetage. Mocky invente à lui seul une sorte de série B à la française : tournages rapides, à l'économie, utilisation systématique des mêmes comparses, mélange inimitable de suspense et de rire, parfois traversé d'éclats tragiques, romantisme et caricature, trivialité assumée et affichée. Mais, justement, « le trivial, écrivait Serge Daney à propos du cinéaste, c'est beaucoup mieux que la vulgarité. » Son énergie va produire, surtout à partir des années 80, des objets de plus en plus extrêmes, emportés (toujours la forme de la fuite en avant) par une frénésie sans entraves, libidinale et dévastatrice : *Le Miraculé* (1987), *Les Saisons du plaisir* (1988) et surtout *La Machine à découper* (1986).

INVENTION PERPÉTUELLE DE L'ACTEUR

Le cinéma de l'auteur de *Snobs !* dévore gloutonnement ce que les industries culturelles françaises produisent comme acteurs, voire autres silhouettes médiatiques. Les vedettes (et Dieu sait si elles ont été nombreuses à faire un tour dans les films de Mocky) y sont soumises à un traitement de choc particulier, moins le contre-emploi systématique que la volonté de les traiter librement comme une page blanche, une terre systématiquement vierge qu'il serait loisible de travailler à son humeur, comme si le reste du cinéma n'existait pas. Souvenons-nous

des prestations à la fois inattendues et intenses de Jacques Dutronc en photographe sans scrupule dans *Y a-t-il un Français dans la salle ?*, de Catherine Deneuve en conservatrice de musée à lunettes et cheveux bouclés, vieille fille vaguement frustrée dans *Agent trouble*. On peut se souvenir aussi de cette manière impromptue ou incongrue de transformer en personnages « mockyens » des figures improbables comme l'animateur de télévision Patrick Sébastien (*Le Pactole*, 1985) ou le rocker Dick Rivers (*La Candide madame Duff*, 2000, *Le Furet*, 2003). Alors que son cheptel tératologique s'agrandit continuellement de « tronches » incroyables. Aujourd'hui, le contexte cinématographique qui a rendu possible et populaire son art a changé, et tout se passe comme si l'industrie, et peut-être le public contemporain, ne savaient que faire du cinéma de Jean-Pierre Mocky. Qu'à cela ne tienne, l'homme achète une, puis deux, salles de cinéma à Paris, pour montrer des films qu'il continue inlassablement de tourner, des films de moins en moins chers, de plus en plus libres, nourris de tout ce qui peut encore faire une histoire, des films qu'il enchaîne à un rythme dément, en totale contradiction avec un système qui impose une cadence de plus en plus laborieuse aux cinéastes d'aujourd'hui. Souveraineté absolue.

Texte écrit dans le cadre de la rétrospective Jean-Pierre Mocky s'étant tenue à la Cinémathèque française en 2014.

JUSQU'À LA FIN

Entretien avec **ANTOINE DELELIS** et **LAURENT BIRAS**

Dans la dernière partie de sa carrière, Jean-Pierre Mocky a travaillé en proche collaboration avec l'assistant-réalisateur Antoine Delelis et l'acteur Laurent Biras, jusqu'à écrire avec eux, notamment son tout dernier long-métrage, sortant à titre posthume, *Tous flics*.

Vous avez tous les deux travaillé avec Jean-Pierre Mocky pendant une décennie avant sa disparition. Comment se sont faites vos rencontres respectives ?

Antoine Delelis : J'ai rencontré Jean-Pierre lorsqu'il tournait *Les Ballets écarlates* (2005) à Vienne, au sud de Lyon. J'avais commencé une école de cinéma mais je n'avais encore rien fait, donc je suis allé toquer à sa porte pour faire un stage, et je me suis retrouvé à aider à la régie et faire plein d'autres choses du genre. Et de fil en aiguille, j'ai travaillé avec lui jusqu'à sa disparition.

Laurent Biras : C'est justement par le biais d'Antoine que j'ai rencontré Jean-Pierre, car il cherchait des acteurs « pas casse-couilles » et « pas chers ». Donc je suis allé chez Jean-Pierre, qui m'a reçu et m'a demandé ce que j'avais fait. Je lui ai dit que j'avais été gendarme, et il a dit à Antoine : « Eh, on a des rôles de gendarmes ? ». Et je me suis retrouvé gendarme dans le téléfilm *Colère* (2010). Vu que ça s'est bien passé au cours du tournage, Jean-Pierre a dit : « On a d'autres rôles de gendarmes, Antoine ? » Et je me suis retrouvé à faire le gendarme dans les films de Mocky !

Vous avez co-écrit *Tous flics* avec Mocky. Comment on écrit avec lui ?

A.D. : Sur la dernière saison de *Myster Mocky présente* (2019), Jean-Pierre nous avait confié l'adaptation (puisque c'était tiré de nouvelles pré-existantes) de 8 épisodes. Donc ça nous avait formé à comment écrire pour lui. Ayant fait 21 longs-métrages avec lui en assistant, forcément je voyais bien le genre de dialogue et de personnage qu'il pouvait aimer.

L.B. : Sur *Tous flics*, Jean-Pierre voulait s'amuser. Il avait écrit une première mouture, nous l'avait envoyée, et nous a dit « aidez-moi, les gars. » Donc on s'est emparé de l'écriture, en mettant aussi des vanes de notre tonneau, et Jean-Pierre s'est prêté au jeu. Mais le film est un peu un OVNI, d'autant plus qu'on l'a tourné en à peine douze jours !

A.D. : Oui, et Jean-Pierre avait toujours eu le fantasme de tourner un film en équipe ultra-réduite, ce qu'on a fait, car il y avait même pas de machiniste ! Au fond, son dernier film, il l'aura tourné comme il le voulait, avec la liberté qu'il voulait. Et je pense qu'il a pris énormément de plaisir à le faire.

Tous flics est un film qui a un ton venu d'une autre époque ; en même temps, il aborde des thèmes d'actualité : l'État policier, la violence policière...

A.D. : Jean-Pierre avait toujours été pris par ces thèmes, mais sur ses derniers films, c'était surtout plein de petites chroniques qui se chevauchaient dans la même histoire. Jean-Pierre regardait beaucoup ce qu'il se passait à la télé, et faisait ainsi beaucoup de références à l'actualité dans ses films. Ça donnait un mélange entre le cinéma « d'avant », qu'il aimait tant (et que forcément il préférait à celui d'aujourd'hui), avec en même temps des choses très actuelles.

L.B. : Et en même temps, c'était pris avec une certaine légèreté, car Jean-Pierre voulait aussi se marrer. Et encore plus dans *Tous flics* ! D'ailleurs, il a quand même réussi à caser une vane que tous les acteurs auparavant avaient refusé, même Michel Serrault. C'est la réplique où un personnage mourant demande des pâtes : « – Des pâtes ? – Des pâtes... oui... mais des Panzani ! ». Et il meurt. Quand on a dit « coupé ! », Jean-Pierre a explosé de rire tellement il était content de l'avoir placée dans un film.

Le *Mocky* que vous avez connu en tournage, était-ce celui dont l'émission *Strip-Tease* avait fait un portrait au vitriol ?

L.B. : Jean-Pierre, dès qu'il y avait une caméra qui le filmait, c'était plus le même ! Donc il faisait soit le couillon soit l'autoritaire. Mais dans la vie, il était adorable. On a eu des opinions diverses sur certains sujets mais sans pour autant se disputer avec lui !

A.D. : Sur la vingtaine de longs-métrages que j'ai faits avec lui, et la cinquantaine d'épisodes de série, à part deux ou trois fois où il s'est un peu pris le bec avec moi ou avec quelqu'un d'autre, on a jamais eu de grosses engueulades ! Mais il était gentil. Et aussi, à 90 ans, c'était aussi gueuler qui le faisait tenir sur un plateau. Mais il gueulait pas par méchanceté, c'était un leitmotiv pour tenir debout !

L.B. : Et un peu pour économiser des sous aussi... !

A.D. : C'est vrai oui ! Mais le nombre de fois où je l'ai entendu dire : « Bande de cons, vous êtes tous cons... et moi je suis le roi des cons ! » Et ça, on ne le voyait pas dans l'épisode de *Strip-Tease*.

L.B. : Il était jamais méchant. Sauf avec les cons ! Et les acteurs qui se la racontaient un peu, il les recadrait d'entrée, et ensuite ça filait droit ! Ceux qui ont voulu jouer au mariolle et prenaient Mocky pour un con, ils en sont revenus !

A.D. : « Moi j'ai tourné avec Fernandel ; et vous, vous êtes qui ? »

Vous avez votre *Mocky* préféré ?

A.D. : J'ai une histoire amusante autour de ça. Quand justement j'ai rencontré Jean-Pierre pour la première fois, à l'époque je travaillais dans un bar, c'est mon patron qui m'avait rencardé sur le tournage d'un *Mocky* dans le coin car il savait que je voulais faire du cinéma. Mais je savais pas qui c'était, Mocky ! Donc j'avais jeté un œil sur Internet, j'étais tombé sur des listes de ses films, et il y en a un qui s'appelle *L'Ibis rouge* (1975). Et c'était facile à retenir : c'était un film avec Michel Simon, Michel Serrault et Michel Galabru ! Que des Michel ! Donc je vais voir Jean-Pierre, je lui dis : « Je suis fan de vous, mon film préféré c'est *L'Ibis rouge* avec les trois Michel, j'adorerais travailler avec vous ! » Et ils m'ont engagé. Mais

j'avais jamais vu le film ! Ni aucun autre de Jean-Pierre ! Et quand j'ai fini par rattraper la filmographie de Jean-Pierre, mon préféré de lui... s'est avéré être *L'Ibis rouge* !

L.B. : Moi j'adore *Le Témoin* (1978), avec Philippe Noiret et Alberto Sordi. J'aime aussi beaucoup *Les Saisons du plaisir* (1988),

quand je l'ai vu, à 16 ou 17 ans, c'était l'âge où on se touchait un peu la nouille, alors forcément il y a des scènes que j'avais bien aimées ! Et ses polars comme *Solo* (1970), *L'Albatros* (1971) ou *Le Piège à cons* (1979) sont très bons également.

On a raconté tout et n'importe quoi au sujet de Mocky – et Mocky lui-même en premier – mais, quel est votre souvenir préféré avec lui ?

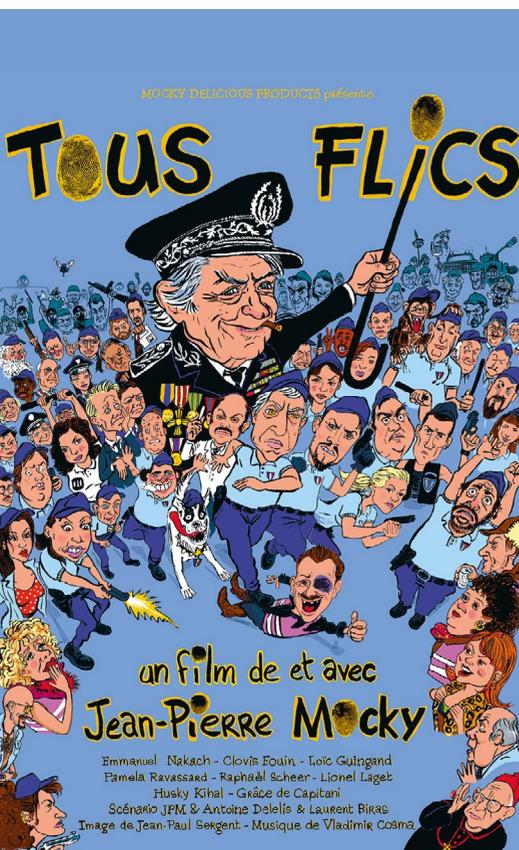
L.B. : On était en repérage pour un film à Paris, et en passant d'une rue à l'autre, on s'est retrouvé au milieu de la Gay Pride ! Et tout le monde était là : « Oh Jean-Pierre ! Coucou ! » Et Jean-Pierre était-là : « Oh eh c'est quoi ce truc là, qu'est-ce qu'il se passe ? ! » On était hilares !

A.D. : Et une toute dernière anecdote : peu de temps avant son décès, Jean-Pierre avait pu voir un premier montage de *Tous flics*. On avait aussi fait faire l'affiche par un ami, Raphaël Scheer, qui l'avait montrée à Jean-Pierre, qui a dit : « C'est très bien, maintenant rajoute un chimpanzé. » Et il y est, le chimpanzé ! Il y a aussi le chien de Jean-Pierre ! Fidèle à lui-même, jusqu'à la fin.

LA JOIE D'ÊTRE CON

par **MARC MOQUIN**

« Nous luttons, mais en étant le plus con possible, n'est-ce pas ? » disait dans un entretien, peu avant de disparaître, Jean Rochefort à propos de son amitié avec Jean-Pierre Marielle et Jean-Paul Belmondo. Jadis, tous avaient été amis, aussi avec Jean-Pierre Mocky, dans « la bande du Conservatoire », les copains du Conservatoire national supérieur d'art dramatique de Paris. « La joie d'être con » commentait Rochefort, un épitaphe à la fois innocent et provocateur qui aurait pu être gravé, comme un ultime bras d'honneur, sur la tombe de nombre d'entre eux, mais peut-être surtout sur celle de Jean-Pierre Mocky. Parce que, dans cette « joie d'être con », il y a surtout de la liberté, beaucoup ; une liberté tant chérie par Mocky, lui qui n'était jamais rentré dans une case – un bonheur autant qu'une malédiction –, un échappé du cinéma français, en marge des cinéastes de la Nouvelle Vague, qu'il côtoya pourtant. Pas assez grave pour être un franc-tireur à la Yves Boisset non plus, et certainement pas assez classieux pour être un Jean-Pierre Melville. Et en même temps, il y avait un peu de tout ça dans ses films, une filmographie où il y a à boire et à manger (souvent, littéralement), composant un drôle d'héritage à la qualité hétérogène, qui lui confère une nature sympathique car révélant un caractère d'affranchi.



LIBERTÉ À TOUT PRIX

Jeune, avec sa gueule de beau gosse ténébreux, chaînon manquant entre Gérard Philipe et Alain Delon, Mocky, qui a eu hâte de passer derrière la caméra après un premier scénario adaptant Hervé Bazin pour Georges Franju dans *La Tête contre les murs* (1959), se fit le thermomètre de la France gaulliste ; une France coincée d'après-guerre, aux générations s'entrechoquant dans un monde polarisé ; une France libérée mais peut-être pas assez. D'où le Mocky libertaire. Celui de son premier film, bien sûr, le bien-nommé *Les Dragueurs* (1959), mais surtout celui d'*Un couple* (1960), radiographie d'un mariage fatigué, fatigué du corps et du cœur, et pourtant toujours aimant ; là où justement la liberté serait salvatrice, répondant aux besoins inavoués – à l'époque inavouables – de chacun. L'amour libre, en somme, sans les ancestrales règles qui lui ont été absurdement appliquées. À tout problème de société, Mocky, en bon philosophe de comptoir (là où est la vérité du monde), y a répondu par ses films. Ainsi, le merveilleux et si joliment titré *Les Compagnons de la marguerite* (1967) fait suite à ces infortunes de cœur et ces histoires de couples sclérosés – Mocky dira que c'est son divorce difficile qui lui en a inspiré l'idée. Et quand plus d'un demi-siècle après sa sortie, on en est encore à réinventer l'amour, aborder du bout des doigts les types de relations et sexualités, Mocky libérait ses personnages du carcan de l'amour encadré par la loi (religieuse comme d'État). Ainsi, dans ce film où Claude Rich incarne un restaurateur de livres anciens qui devient faussaire d'actes de mariage, démarquant et mariant à volonté (et bénévolement !) les couples fatigués ou qui ne s'entendent pas, Mocky prend à bras le corps, mais avec délicatesse, cette vieille France ; le destin voulut que le film se fasse la même année que le *Summer of love*.

*Les Compagnons
de la marguerite*
(1967).



Mais aux fantasmes libertaires de l'après mai 68, pas grand-chose n'a changé. « Mai 68 s'est fini le jour où les stations essences ont rouvert » dit cyniquement Mocky, héros taciturne du *Piège à cons* (1979), qui s'inscrit dans la lignée de *Solo* (1970, peut-être son meilleur film), *L'Albatros* (1971). Et la liberté, alors, se paye, au prix de la marginalité – terme que détestait Mocky à son sujet, en tant que cinéaste –, condamnant les personnages à la fuite en avant perpétuelle, et au tragique. La solitude ou la mort, comme il le décrit lui-même dans *Le Piège à cons*, en Michel Rayan, professeur jadis révolutionnaire discutant avec une jeune post-soixante-huitarde : « – Eh oui j'étais comme vous. Gonflé, idéaliste et inconscient. – Ouais... vous avez bien guéri. Félicitations ! – Oh oui j'ai guéri ! Parce que j'en avais marre d'être seul ! ». Et dans « en avoir marre », il y a au fond la conjonction de crises existentielles et sociétales. Horace Tumelin (Victor Lanoux), lui aussi, en a marre, dans *Y a-t-il un français dans la salle ?* (1982), tiré de Frédéric Dard. Marre de cette vie bourgeoise de merde, de cette carrière politique de chef de parti dénuée de passion,

de ce temps qui passe et qu'on ne rattrape pas. Là aussi, une histoire de s'évader du monde. Au fond, les héros de Mocky de cette époque ressemblent aux personnages de Michael Mann. Tumelin, lui, s'amourache d'une jeune fille de 17 ans (Marion Peterson) qui lui fait revivre une idylle ; là aussi, une tragédie courue d'avance, parce que c'est naïf, parce qu'elle est trop jeune, parce qu'il est trop vieux, et parce que le monde, tout autour, est pourri, perversi, au mieux médiocre, reflété par l'une des plus belle distributions de la carrière de Mocky : Michel Galabru, Dominique Lavanant, Jacqueline Maillan, Jean-François Stévenin (dans un rôle de flic violeur particulièrement abominable), Jean-Luc Bideau, Jacques Dufilho, Emmanuelle Riva et Jacques Dutronc.

CONDUITE EN EXCÈS DE LIBERTÉ

Mais la liberté, elle est aussi à double tranchant. Mocky venait d'une génération complaisante avec la pédophilie, thème régulièrement abordé dans ses films, notamment quand elle est le fait de bourgeois ou de puissants, comme dans *Le Témoin* (1978), qui pour la dénoncer la met également en scène. Car il y a chez Mocky la liberté des paradoxes. Le cinéaste dont on aura fait le pire représentant de la misogynie (et parfois à juste titre, et pour le pire, comme dans *La Machine à découdre*), en même temps celui qui n'a pas eu peur d'écrire des personnages féminins totalement affranchis des conventions, qui emmerdent leur monde autant que le monde les emmerde. De même pour ceux qui ont été ou sont encore à la marge, homosexuels, travestis ou transgenres, parfois moqués chez Mocky, comme dans *Les Saisons du plaisir* (1988), où tout le monde en prend pour son grade. Mais est-ce par leur sexualité ou leur identité de genre, ou parce que Mocky a à cœur de se farcir ce petit entre-soi de bourgeois se disputant la couronne du patron d'une grande parfumerie ?



Y a-t-il un français dans la salle ? (1982).

Peut-être, aussi, la connerie du monde a pris trop d'avance sur celle de Mocky. La géniale émission *Strip-Tease* avait consacré un épisode, *Le Parapluie de Cherbourg*, au tournage calamiteux de l'un de ses films, *La Candide Madame Duff* (2000), faisant de lui une hilarante icône du grotesque. Vieillissant, on l'invitait sur des plateaux téléés pour le laisser en roue libre et se moquer de lui ; un peu comme Jean-Claude Van Damme. C'est comme si la télévision prenait sa revanche, après que Mocky l'ait si gaiement flinguée dans *La Grande Lessive (!)* (1968) où Bourvil, instituteur, s'attaque aux antennes des toits de Paris responsables du détraquage du cerveau de ses bambins – on y retrouve aussi un Jean Poiret (l'un de ses acteurs fétiches d'alors) en patron de groupe audiovisuel ressemblant curieusement à Vincent Bolloré. Dès lors, pas étonnant que son ultime film, *Tous flics*, tourné pour moins de 70 000 €, avec un esprit bon enfant presque colonie de vacances, soit en même temps un pied de nez à notre contemporain, la France policière de Darmanin. Un dernier acte de provoc', peut-être pas très puissant, pas très fin, mais sincère jusqu'au bout.

DES CLICHÉS À L'AMOUR

par EUGÉNIE FILHO

Dans la basse-cour que représente le cinéma de Jean-Pierre Mocky, le monde entier caquette. Un monde de toute forme, de tout genre, de toute orientation sexuelle, de toute origine sociale et de toute nationalité. À l'écran, des monsieurs et madames Tout-le-monde et la haute société, des personnes jeunes et des plus vieilles, des homosexuels en couple et des lesbiennes dominatrices, des hommes qui portent la moustache et du rouge à lèvres, des grandes histoires d'amour et le téléphone rose. Tout ce monde-là, dans la France d'après-guerre ou dans la France méditerranéenne, dérangeait déjà et c'était bien l'objectif de Jean-Pierre Mocky. Par la provocation, l'humour, la gêne – parfois à l'excès à partir des années 1980 – les films de Mocky rient de tout et tout le monde. Cependant, pour débusquer les spectateurs bien-pensants en déroulant ses plus ou moins gentilles grossièretés, il a fallu avant tout faire vivre à l'écran toutes ces marginalités. C'est le flic ultra masculin et agressif campé par Jean-François Stévenin qui rentre chez lui retrouver son compagnon habillé tout de sequin et de boa en plume dans *Y a-t-il un Français dans la salle ?* (1982). Ce sont les deux femmes quinquagénaires (Stéphane Audran et Sylvie Joly), grandes connaisseuses de films pornographiques, cherchant dès les premières minutes des *Saisons du plaisir* (1987), des hommes pour assouvir leur libido. C'est également le dentiste joué par Francis Blanche qui, dans *La Grande*

Lessive (!) (1968), accompagne le personnage de Bourvil dans son périple pour détruire les antennes télé sur les toits de Paris, déguisé en bourgeoise, ou travesti trouvant enfin l'opportunité de s'habiller comme bon lui semble, on ne saurait trop dire.

Malgré les clichés – apparents pour nous aujourd'hui – grâce auxquels Mocky expose ces figures marginales, à la fois visuellement et dans leurs ressorts humoristiques, ce n'est pas (toujours) d'elles dont il se moque, mais de la société malhonnête, étriquée dans ses habitudes, ses règles, ses consommations et ses confort bourgeois, à l'image des héritiers éventuels du vieux patron de l'usine de parfum des *Saisons du plaisir* ou encore de l'officiel de Lourdes qui développe le commerce de la foi et des corps – du handicap ou de la prostitution – pour faire fructifier sa ville dans *Le Miraculé* (1987). Et, entre le centre et les marges, des figures d'anges, des moments d'innocence et des sentiments nobles et intacts apparaissent dans la plupart des films dont toutes les minutes ne sont pas impies. Bourvil, qui a joué dans cinq films de Mocky, porte comme toujours en lui une bienveillance qui lui est propre. Même si ses actes de destruction – des antennes télé dans *La Grande Lessive (!)* – ou de pillage – des troncs d'église dans *Un drôle de paroissien* (1963) – relèvent de la révolte contre l'ordre établi, ils sont dictés par des sentiments profondément altruistes d'un côté et naïfs de l'autre. Dans le même sens, quand Horace Tumelat dans *Y a-t-il un Français dans la salle ?*, tombe amoureux de la jeune (et mineure) Noëlle, fille d'ouvrier habitant les tours Nuages de Nanterre, et embrasse les murs de la tour pour entendre battre le cœur de sa bien-aimée, le romantisme inattendu de la situation déroute et sublime tout le film. Quand l'humour graveleux, les intrigues folles, la violence, la gravité belle ou immonde, n'empêchent pas ces moments, le cinéma et la vérité selon Mocky se révèlent : un monde de fous. À aimer ou non.

EROS ET L'INSTITUTION

UN COUPLE par FRANÇOIS WEYERGANS (1961)

La publicité a tort de parler d'impertinence, alors que la qualité majeure de ce film est d'aborder de façon sérieuse un sujet grave. Survenant dans une production qui esquivait le problème en se réfugiant dans l'hypocrisie ou un pseudo-érotisme plus subtilement hypocrite, *Un couple* surprend par son ton. C'est un film consacré à la vie de deux personnes qui s'aiment, se sont mariées et se voient tous les jours depuis trois ans. Une faille se produit dans leur entente sexuelle. Ils remettent alors en question leur fidélité conjugale. Avant de formuler diverses réserves, je voudrais saluer comme il convient cette franchise sans complaisance. Franchise qui permet de dialoguer dignement des situations difficiles (lorsque Mayniel dit à son mari : « Tu ne trouverais pas agréable de découvrir un autre corps de femme ? ») et de conclure sans compromission (ils se quittent).

Cela dit, je me trouve bien embarrassé, parce que, on l'aura compris, ce film intéresse par son « sujet ». Le récit prime constamment. La mise en scène, au lieu de permettre une saisie particulière, se contente de suivre le scénario. Encore qu'on puisse la défendre en disant qu'elle demeure volontairement sans mystère et sans épaisseur, simple regard matériel sur un univers précisément décrit comme tel. La longue séquence de

l'après-midi pluvieux et antonionesque pourrait peut-être justifier cette remarque. Plusieurs autres moments nous ramènent pourtant à un cinéma analytique et descriptif, sans oublier le gros plan de la main qui introduit en tâtonnant la clef dans la serrure (plan inutile, à moins qu'on ne doive y voir une signification symbolique assez grossière, ce qui ne nous sortirait guère du cadre dudit cinéma analytique) !

Il y a bien un plan de « cinéma moderne » : c'est celui où le mari et la femme rentrent chez eux et se déshabillent mutuellement, précédés par un joli mouvement d'appareil qui les conduit au lit. Ce travelling, qui est « faux » sur le papier, parce que c'est une idée, devient quasi premingerien, donc vrai, grâce à ce qu'il montre. Alors que la plupart des femmes sont filmées pour être vues par les messieurs de la salle, la femme du film de Mocky l'est pour être vue par son mari. Voilà pourquoi *Un couple* n'est pas du vieux cinéma : il y avait suffisamment d'honnêteté dans le scénario pour qu'elle passe dans ce qu'il faut quand même nommer la mise en scène. C'est presque une question de pureté.

Malheureusement, le film est loin d'avoir toujours cette pureté. Pour ne pas trop effaroucher le public, je suppose, on a enrobé le vrai sujet dans quelques gags ineptes, je veux dire le parallélisme avec le vieux couple qui habite au-dessus du couple (celui du titre). Cela devient trop facilement caricatural, le dialogue pourrait être signé par le pire Jeanson (cf. le vieux moustachu qui gronde son chien : « Petit blouson noir ! », etc.), sans parler de cette poire électrique et de sa « signification », qu'on ressort trois fois afin que tous comprennent. Un leitmotiv est d'ailleurs toujours à rejeter dans la mesure où il indique une volonté de construction. Inutile d'insister non plus



sur l'autre vieux couple (voyez la thèse qui pointe : « La fidélité, bonne pour les vieillards, etc. »), autre caricature pour rire. Le mélange de vérité et de conformisme devient flagrant dans la présentation des gosses : pourquoi après avoir eu l'excellente idée de les mêler, énervants mais évidents, à l'action, en avoir fait des frères de Zazie ?

Revenons-en à ce qui mérite attention dans *Un couple*, c'est-à-dire, en fin de compte, la manière dont le mariage et la sexualité y sont traités. « C'est le premier film matérialiste du cinéma français », claironne Domarchi. C'est en tout cas le premier film de ce cinéma où est réellement posée la question de l'eupareunie dans le mariage, et où l'amour des corps n'est jamais figuratif d'autre chose (voie où Mocky fut visiblement poussé par l'exemple de Bergman et d'Antonioni). Deux êtres dont les corps

ne se satisfont plus se quittent pour cette raison. On est loin de la sexualité considérée comme hiérophanie, pour reprendre un terme cher à Eliade. Il est urgent de mettre le doigt sur l'imposture romantique, de démystifier l'amour (comme on dit). Mais je serais mieux convaincu si le scénario ne me paraissait pas un peu arrangé à l'avance : la façon dont les deux partenaires ont commencé à s'attacher l'un à l'autre, le silence total sur leur attitude en face de la procréation, le fait ambigu que, lui, semble quitter sa femme en partie pour une autre...

Je me réjouis néanmoins qu'un film aborde sans biaiser ce thème, avec plus ou moins de sérénité, plus ou moins de respect, plus ou moins d'audace. Il est significatif que paraisse au même moment ce numéro spécial d'ESPRESSO sur la sexualité, où Paul Ricœur, au terme d'un texte émouvant, fait remarquer combien la sexualité est énigmatiquement « irréductible à la trilogie qui fait l'homme : langage-outil-institution », et où j'ai trouvé cette phrase qui résume le film dont on rêve après *Un couple* : « Heureuse et rare reste la rencontre, dans la fidélité vivante, entre Eros impatient de toute règle, et l'institution que l'homme ne peut maintenir sans sacrifice. » A ceux que cela ne touchera pas, je propose l'affrontement avec cette parole de René Char : « Les fondations les plus fermes reposent sur la fidélité et l'examen critique de cette fidélité. »

Un couple introduit dans le cinéma un débat très aigu, et fait penser. Il me paraît plutôt prétexter que nourrir cette pensée. C'est pourquoi je me suis cru autorisé à ces citations, auxquelles le film me renvoyait.

François Weyergans, Cahiers du Cinéma n°115, janvier 1961.

MOCKY, MARGINAL ?

Entretien avec **JEAN-PIERRE MOCKY**
par **GASTON HAUSTRATE**

On a, très souvent, dans la presse, parlé de « Mocky, cinéaste marginal ». Acceptez-vous cette qualification ?

—
Pas du tout ! C'est ridicule ! Je refuse d'être statufié comme réalisateur marginal ! C'est une invention de journalistes qui a singulièrement le don de m'énerver ! La marginalité, en ce qui me concerne, signifierait que je fais des films marginaux. C'est faux ! Je confectionne un cinéma totalement professionnel, à l'intérieur d'un système professionnel. J'utilise la collaboration de techniciens de renom, d'acteurs connus. Mes scénarios sont confectionnés à l'intérieur du cadre des trente-six situations dramatiques recensées, selon une structure des plus classiques. Si mes films « paraissent » marginaux, c'est tout simplement que j'aborde des thèmes et des sujets

négligés par la plupart des autres metteurs en scène.

Qu'un réalisateur fasse un film sur une catégorie de marginaux (par exemple, les flics véreux dans *Les Ripoux*) on n'en conclut pas pour autant qu'il est un metteur en scène marginal. Moi, parce que je tourne l'histoire d'un médecin sans frontières qui devient fou au spectacle de la tragédie du tiers monde (effectivement un sujet un peu tabou), on dit que je suis un réalisateur « marginal ». C'est aberrant ! J'ai reçu récemment un jeune journaliste qui souhaitait m'interroger. Sa première question a été : « Monsieur Mocky, pourquoi êtes-vous un franc-tireur à l'intérieur du cinéma français ? » Ce cliché m'a insupporté. J'ai flanqué le mec à la porte sans lui permettre de poser une seconde

question ! J'en ai marre de ces étiquettes qui ne correspondent à rien ! Qu'on dise que je suis un « franc-tireur », une première fois, passe. Ce peut être une erreur de vocabulaire. Que tout le monde adopte l'expression, alors qu'elle ne veut rien dire, voilà qui devient agaçant !

Si vous aviez à vous définir, qu'est-ce que cela donnerait ?

—
Je n'ai pas à me définir ! Je suis un type qui fait un cinéma qui, dans n'importe quel autre pays d'Europe, paraîtrait tout à fait normal. Dit-on de Wenders qu'il est un cinéaste marginal ? Or il aborde des sujets que personne d'autre que lui n'aborde dans son pays et sous cette forme. Le vrai marginal, c'est plutôt Godard, qui fait des films qui n'ont ni queue ni tête ! Le cinéma qu'il propose, il est le seul à pouvoir le proposer. Sans structures dramatiques classiques. A sa toute personnelle manière. Je n'ai rien à voir avec ce type de cinéma-là !

On a dit souvent que je faisais un cinéma artisanal. On mélange toutes les notions. J'ai produit certains de mes films d'une façon qui était

effectivement artisanale. Au temps où je faisais tout moi-même. Quand je réalise *Agent trouble*, c'est différent. La forme de production est plus complexe, le budget plus important. Encore que, à qualité égale, il est bien en dessous des budgets de grosse production qui deviennent la norme : dans les trois milliards de centimes. Moi, j'ai fait *Agent trouble* pour trois fois moins d'argent. Ça n'a pas empêché la critique de prétendre que j'étais entré un peu plus dans le système et que mon travail se réveillait plus soigné. C'est faux ! J'ai soigné tout autant *Y a-t-il un Français dans la salle ?* La facture esthétique d'un film est fonction de son sujet et du rythme qu'on veut lui donner. [...]

Vous n'aimez donc pas qu'on vous qualifie de cinéaste marginal, franc-tireur ou maudit. Comment percevez-vous intimement votre singularité ?

—
Elle m'a voué à une drôle de solitude. Bien évidemment, tout le monde est seul, devant la vie, l'amour, la mort. Mais il y a des solitudes plus totales que les autres. Les gens de cinéma compensent leur solitude en se rassemblant par familles électives, par

cinéastes de genre, par clans divers. Moi, je n'ai pas d'équivalence. Je fais un cinéma de type unique. Je suis donc encore plus seul que les autres.

Si vous aviez à évoquer une filiation, issue de l'histoire du cinéma français, qui évoqueriez-vous ?

Je crois que je suis un fils de Bunuel et, au-delà du cinéma français, de Stroheim. Du premier, j'ai l'instinct paysan, le côté terre à terre, le sens de l'économie. De l'autre, j'ai hérité le côté aventurier, la volonté de créer malgré tous les obstacles. Des deux, je crois

que je possède la férocité. En fait, je crois que je suis l'un des derniers, sinon le dernier pamphlétaire du cinéma français. Ça n'est plus possible d'être et de rester un cinéaste en colère, que si on se distingue du confort où s'engluent la plupart des cinéastes d'aujourd'hui. L'art doit s'élaborer dans la difficulté. Croyez-vous que c'est un discours qui puisse être entendu des jeunes cinéastes de demain ?

Gaston Haustrate, *Entretiens avec Jean-Pierre Mocky*, coll. Dialogues / éd. Edilig, 1989.



La Grande Lessive (1968).



L'Ibis rouge (1975).



UN COUPLE

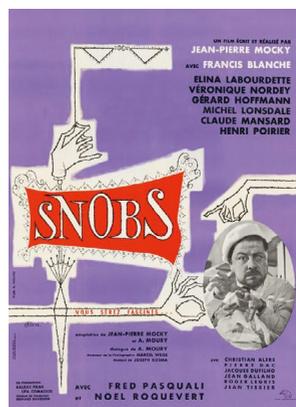
1960 • France • 1h20 • N&B

SCÉNARIO Jean-Pierre Mocky, Raymond Queneau, Jacques Rouffio, Alain Moury
IMAGES Eugen Schüfftan **DÉCORS** Maurice Pétri
MONTAGE Borys Lewin **MUSIQUE** Alain Romans
PRODUCTEURS Jean-Pierre Mocky, Sacha Kamenka
SOCIÉTÉS DE PRODUCTION Balzac Films, Discifilm
AVEC Juliette Mayniel, Jean Kosta, Véronique Nordey, Francis Blanche, Christian Duvaléix, Nadine Basile, Gérard Hoffmann, Gérard Darrieu

Après trois ans de mariage, Anne et Pierre s'aiment encore mais leur entente physique n'est plus la même. D'un commun accord, ils décident de se séparer. Mais une fois seuls, ils s'aperçoivent qu'ils ne peuvent pas vivre l'un sans l'autre et donnent une seconde chance à leur amour.

Restauration 4K supervisée par Mocky Delicious Products et réalisée par le laboratoire Hiventy avec le soutien du CNC.

© 1960 – MOCKY DELICIOUS PRODUCTS/
 SUCC. JEAN-PIERRE MOCKY – DISCIFILM



SNOBS !

1962 • France • 1h31 • N&B

SCÉNARIO Jean-Pierre Mocky, Alain Moury
IMAGES Marcel Weiss **DÉCORS** Donald Cardwell
MONTAGE Marguerite Renoir **MUSIQUE** Joseph Kosma
PRODUCTEURS Jean-Pierre Mocky, Bernard Davidson
SOCIÉTÉS DE PRODUCTION Balzac Films, UFA Comacico
AVEC Gérard Hoffmann, Michael Lonsdale, Claude Mansard, Henri Poirier, Francis Blanche, Elina Labourdette, Véronique Nordey

Le P.D.G. d'une importante coopérative laitière vient de mourir en se noyant accidentellement dans une cuve de lait. La succession est ouverte. Quatre directeurs adjoints lorgnent la place et tous les coups sont permis...

Restauration 4K supervisée par Mocky Delicious Products et réalisée par le laboratoire Éclair Classics avec le soutien du CNC.

© 1961 – MOCKY DELICIOUS PRODUCTS/
 SUCC. JEAN-PIERRE MOCKY – STUDIOCANAL



LES COMPAGNONS DE LA MARGUERITE

1967 • France / Italie • 1h30 • N&B

SCÉNARIO Jean-Pierre Mocky, Alain Moury
IMAGES Léonce-Henri Burel **DÉCORS** Louis Le Barbenchon
MONTAGE Marguerite Renoir **MUSIQUE** Gérard Calvi
PRODUCTEURS Jean-Pierre Mocky, Jérôme Goulven, Henri Diamant-Berger
SOCIÉTÉS DE PRODUCTION Balzac Films, Le Film d'Art, ATICA, Boréal Films, Mercurfilm Italiana
AVEC Claude Rich, Michel Serrault, Francis Blanche, Paola Pitagora, Catherine Darcy, Roland Dubillard, R.J. Chauffard

Matouzeuc restaure des manuscrits anciens à la Bibliothèque nationale. Il se découvre bien vite un talent de faussaire et se plaît à falsifier des documents d'état civil. Il fonde une société secrète permettant à des couples malheureux de faire disparaître les preuves de leurs mariages.

Restauration 4K supervisée par Mocky Delicious Products et réalisée par le laboratoire Éclair Classics avec le soutien du CNC.

© 1966 – MOCKY DELICIOUS PRODUCTS/
 SUCC. JEAN-PIERRE MOCKY – BOREAL



LA GRANDE LESSIVE (!)

1968 • France • 1h38 • Couleur

SCÉNARIO Jean-Pierre Mocky, Alain Moury, Claude Pennec
IMAGES Marcel Weiss **DÉCORS** Pierre Tyberghein
MONTAGE Marguerite Renoir **MUSIQUE** François de Roubaix
PRODUCTEURS Georges Cheyko, Jean-Pierre Mocky
SOCIÉTÉS DE PRODUCTION Méditerranée Cinéma, Balzac Films, Firmament Films Productions
AVEC Bourvil, Francis Blanche, Roland Dubillard, Michael Lonsdale, R. J. Chauffard, Jean Tissier, Jean Poiret

Révolté par l'apathie de ses élèves, qu'il attribue à leur surconsommation de télévision, Armand Saint-Just, professeur de lettres, entreprend de neutraliser les antennes réceptrices sur les toits de Paris.

Restauration 4K supervisée par Mocky Delicious Products et réalisée par le laboratoire Éclair Classics avec le soutien du CNC.

© 1968 – MOCKY DELICIOUS PRODUCTS/
 SUCC. JEAN-PIERRE MOCKY



L'ALBATROS

1971 • France • 1h32 • Couleur

SCÉNARIO Jean-Pierre Mocky, Claude Veillot, Raphaël Delpard **IMAGES** Marcel Weiss **DÉCORS** Jacques Flamand, Jacques Dor **MONTAGE** Marie-Louise Barberot **MUSIQUE** Léo Ferré **PRODUCTEURS** Jean-Pierre Mocky, Jacques Dorfmann, Frédéric Dorfmann **SOCIÉTÉS DE PRODUCTION** Balzac Films, Profilm, Belstar Productions **AVEC** Jean-Pierre Mocky, Marion Game, Paul Müller, André Le Gall, R.J. Chauffard, Michel Delahaye, Roger Corbeau

Condamné pour avoir tué accidentellement un policier, Stef Tassel parvient à s'évader de la prison de Markstein. Aussitôt poursuivi, Tassel se réfugie à l'hôtel de ville où se déroule un meeting au profit du président Cavalier, candidat aux prochaines élections. Il enlève la fille de ce dernier.

Restauration 4K supervisée par Mocky Delicious Products et réalisée par le laboratoire Éclair Classics avec le soutien du CNC.

© 1971 – MOCKY DELICIOUS PRODUCTS/
SUCC. JEAN-PIERRE MOCKY



UN LINCEUL N'A PAS DE POCHE

1974 • France • 2h10 • Couleur

SCÉNARIO Jean-Pierre Mocky, Alain Moury d'après le roman de Horace McCoy **IMAGES** Marcel Weiss **DÉCORS** René Loubet **MONTAGE** Marie-Louise Barberot **MUSIQUE** Paul de Senneville, Olivier Toussaint **PRODUCTEUR** Jean-Pierre Mocky **SOCIÉTÉS DE PRODUCTION** Balzac Films, SN Prodis **AVEC** Jean-Pierre Mocky, Myriam Mézières, Sylvia Kristel, Jean Carmet, Michel Constantin, Michel Galabru, Daniel Gélin, Michael Lonsdale, Jean-Pierre Marielle, Michel Serrault

Michel Dolannes ne supporte plus la langue de bois et l'irrespect que porte son supérieur à ses articles qui « disent la vérité telle qu'elle est ». Il décide alors de quitter son poste de journaliste et de mettre en pratique ses convictions en créant son propre journal : *Le Cosmopolite*. Avec l'aide de Mira, une émigrée russe, il dénonce tous les scandales que la société cherche à dissimuler...

Restauration 4K supervisée par Mocky Delicious Products et réalisée par le laboratoire Éclair Classics avec le soutien du CNC.

© 1974 – MDP/ SUCC. JEAN-PIERRE MOCKY



L'IBIS ROUGE

1975 • France • 1h20 • Couleur

SCÉNARIO Jean-Pierre Mocky, André Ruellan d'après le roman de Fredric Brown *Ça ne se refuse pas* **IMAGES** Marcel Weiss **DÉCORS** René Loubet, Jean-Pierre Mocky **MONTAGE** Marie-Louise Barberot **MUSIQUE** Eric Demarsan **PRODUCTEURS** Jean-Pierre Mocky, Jean-Claude Roblin **SOCIÉTÉS DE PRODUCTION** M. Films, Les Films de l'Épée **AVEC** Michel Serrault, Michel Simon, Michel Galabru, Evelyne Buyle, Jean Le Poulain, Karen Nielsen, Jean Cherlian

Non loin du canal Saint-Martin, un petit employé dandy étrangle la nuit venue des femmes du quartier, tandis qu'un ancien danseur de tango, qui n'est plus que l'ombre de lui-même, cherche à se sortir de dettes qui pourraient lui coûter la vie. Quarante-huit heures durant, la vie parisienne suit son cours autour de ces deux destins criminels.

Restauration 4K supervisée par Mocky Delicious Products et réalisée par le laboratoire Hiventy avec le soutien du CNC.

© 1975 – MOCKY DELICIOUS PRODUCTS/
SUCC. JEAN-PIERRE MOCKY



LE PIÈGE À CONS

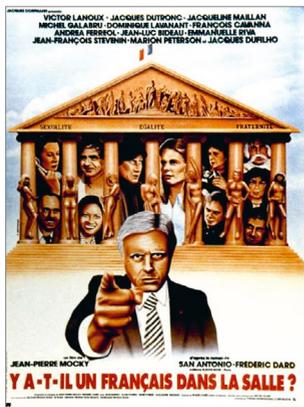
1979 • France • 1h31 • Couleur

SCÉNARIO Jean-Pierre Mocky, Jacques Dreux, Patrick Granier **IMAGES** Marcel Weiss **DÉCORS** Étienne Méry **MONTAGE** Catherine Renault, Jean-Pierre Mocky **MUSIQUE** Stéphane Varègues **PRODUCTEUR** Jean-Pierre Mocky **SOCIÉTÉS DE PRODUCTION** M. Films, Audiphone **AVEC** Jean-Pierre Mocky, Catherine Leprince, Bruno Netter, Jacques Legras, Lise Roy, Dominique Laurent, Gérard Hoffman

Après les événements de Mai 68, un professeur aux idées révolutionnaires est contraint de s'exiler. Il revient dix ans plus tard pour retrouver son élève et disciple, Serge Lanier. Mais celui-ci est abattu par un jeune policier. Son amie, Francine Vaneau, demande au professeur de l'aider à le venger.

Restauration 4K supervisée par Mocky Delicious Products et réalisée par le laboratoire Hiventy avec le soutien du CNC.

© 1979 – MOCKY DELICIOUS PRODUCTS/
SUCC. JEAN-PIERRE MOCKY



Y A-T-IL UN FRANÇAIS DANS LA SALLE ?

1982 • France • 1h49 • Couleur

SCÉNARIO Jean-Pierre Mocky, Frédéric Dard d'après le roman de San Antonio **IMAGES** Michel Kelber **DÉCORS** Patrice Mercier **MONTAGE** Jean-Pierre Mocky, Catherine Renault, Marc Cave **MUSIQUE** Roger Loubet **PRODUCTEUR** Jacques Dorfmann **SOCIÉTÉS DE PRODUCTION** Belstar Productions, M. Films, Uranus Production, Marianne Productions **AVEC** Victor Lanoux, Jacques Dutronc, Jacqueline Maillan, Jean-François Stévenin, Dominique Lavanant, Michel Galabru, Andréa Ferréol, Jean-Luc Bideau, Emmanuelle Riva, Marion Peterson

Horace Tumelat est un ancien ministre et chef d'un puissant parti politique. Un jour, son vieil oncle Eusèbe est retrouvé pendu, et une lettre compromettante susceptible de nuire à sa carrière lui est dérobée. Alors qu'il entreprend des recherches, Tumelat tombe sous le charme de Noëlle et essaie de repartir à zéro.

Restauration 4K supervisée par MDP et réalisée par le laboratoire Éclair Classics avec le soutien du CNC.

© 1982 – MDP/ SUCC. JEAN-PIERRE MOCKY



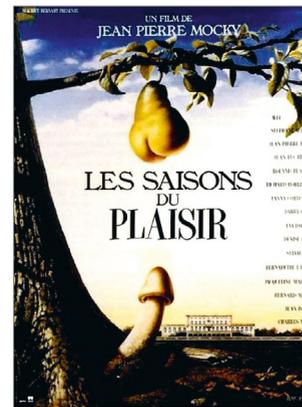
LE MIRACULÉ

1987 • France • 1h26 • Couleur

SCÉNARIO Jean-Pierre Mocky, Jean-Claude Romer, Patrick Granier **IMAGES** Marcel Combes **DÉCORS** Jean-Claude Sévenet, Patrice Renault, Etienne Méry, Jacques Moiteaux **MONTAGE** Jean-Pierre Mocky, Bénédicte Teiger **MUSIQUE** Jorge Arriagada, Michael Nyman **PRODUCTEURS** Jean Cazes, Denis Freyd **SOCIÉTÉS DE PRODUCTION** Initial Groupe, Koala Films, FR3 Films **AVEC** Michel Serrault, Jean Poiret, Jeanne Moreau, Sylvie Joly, Jean Rougerie, Roland Blanche, Sophie Moysse

À la suite d'un accident, Papu simule une paralysie pour toucher l'assurance. Afin d'appuyer ses dires, il se rend à Lourdes en vue d'une pseudo-guérison. Mais l'assureur Fox-Terrier, qui a flairé la supercherie, va tenter de le démasquer.

© 1986 – STUDIOCANAL – FRANCE 3 CINÉMA – JPM DISTRIBUTION



LES SAISONS DU PLAISIR

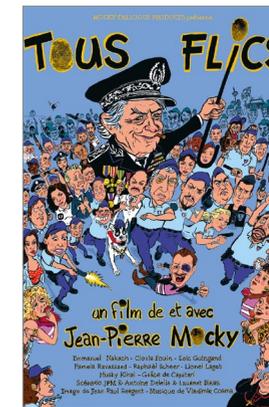
1988 • France • 1h27 • Couleur

SCÉNARIO Jean-Pierre Mocky **IMAGES** William Lubtchansky **DÉCORS** Clorinde Méry, Étienne Méry **MONTAGE** Jean-Pierre Mocky, Bénédicte Teiger, Joëlle Dufour **MUSIQUE** Gabriel Yared **PRODUCTEUR** Maurice Bernart **SOCIÉTÉS DE PRODUCTION** AFC, Canal Plus, FR3 Films **AVEC** Charles Vanel, Denise Grey, Jacqueline Maillan, Bernadette Lafont, Jean-Luc Bideau, Jean Poiret, Fanny Cottençon, Jean-Pierre Bacri, Richard Bohringer, Eva Darlan, Bernard Ménez, Sylvie Joly, Stéphane Audran, Darry Cowl

Charles, cent ans, organise comme tous les ans un congrès des parfumeurs. Mais qui va lui succéder à la tête de la parfumerie Van Berg ? A l'occasion de l'assemblée annuelle, Charles va choisir son remplaçant. Ses collaborateurs, pour être élus, dévoilent leurs « appétits féroces ».

Restauration 4K supervisée par TF1 Studio et réalisée par le laboratoire Vectracom avec le soutien du CNC.

© 1987 - A.F.C. - CANAL PLUS - FR3 - TF1 STUDIO



TOUS FLICS

2022 • France • 1h16 • Couleur

SCÉNARIO Jean-Pierre Mocky, Antoine Delelis, Laurent Biras **IMAGES** Jean-Paul Sargent **MONTAGE** Antoine Delelis **MUSIQUE** Vladimir Cosma **PRODUCTEUR** Jean-Pierre Mocky **SOCIÉTÉS DE PRODUCTION** Mocky Delicious Products **AVEC** Jean-Pierre Mocky, Emmanuel Nakach, Grace de Capitani, Loïc Guingand, Clovis Fouin, Raphaël Scheer, Pamela Ravassard, Lionel Laget, Husky Kihal

Pour faire face à l'insécurité croissante et à la recrudescence de la violence gratuite, chacun peut devenir auxiliaire de la police et augmenter ainsi le nombre de policiers. Chaque citoyen se défendrait en devenant lui-même flic...

© 2022 – MOCKY DELICIOUS PRODUCTS



Remerciements : ADRC (Rodolphe Lerambert), CNC (Eric Le Roy, Simone Appleby), Eclair Classics (Pierre Boustouller, Didier Retailleau), Hiventy (Benjamin Alimi, Laurence Vasseur), Mocky Delicious Products (Olivia Mokiejewski), Ciné Patrimoine Concept (Ghislaine Gracieux), Studiocanal (Juliette Hochart, Sophie Boyer, Céline Defremery, Raphaël Joachim), TF1 Studio (Nathalie Toulza-Madar, Céline Charrenton, Pierre Olivier, Gilles Sebbah), *Revus & Corrigés* (Eugénie Filho)

Antoine Delelis et Laurent Biras tiennent à saluer la mémoire de Jean-Marc Peyrefitte, réalisateur (*Le Tigre et le Président*) et ami de Jean-Pierre Mocky, figurant au casting de *Tous flics*, décédé le 22 juin 2023 à 47 ans.

Livret coordonné par Marc Moquin (*Revus & Corrigés*) et Nadine Méla (*Les Acacias*)
Conception graphique du livret : Morgane Flodrops et Ganaëlle Tilly
Conception graphique de l'affiche : Alain Baron

DISTRIBUTION LES ACACIAS
www.acaciasfilms.com

© 2023 Les Acacias Distribution





Les Acacias

