

A promotional poster for the film 'Le Prive' (The Long Goodbye) featuring Elliott Gould. The image is a high-contrast, negative-style photograph of Elliott Gould in a dark suit, white shirt, and red tie. He is looking slightly to the right. The background is a bright orange-red color with a blurred cityscape at night. A white silhouette of a cat is positioned to the right of the word 'dans'. The text 'ELLIOTT GOULD dans' is in white, with 'LE PRIVE' in large white letters below it. At the bottom, '(THE LONG GOODBYE)' is written in a smaller, blue font.

ELLIOTT GOULD dans 

LE PRIVE

(THE LONG GOODBYE)

ELLIOTT KASTNER présente

un film de

ROBERT ALTMAN ELLIOTT GOULD dans



LE PRIVE

(THE LONG GOODBYE)

SORTIE LE 28 JUIN EN COPIE NEUVE

ÉTATS-UNIS / 1973 / 112' / COULEUR

DISTRIBUTION

CAPRICCI — 103 rue Sainte Catherine 33000 Bordeaux

PROGRAMMATION

LES BOOKMAKERS — 05.35.54.51.89 — contact@les-bookmakers.com

PRESSE

Annie Maurette — 06.60.97.30.36 — annie.maurette@gmail.com

AFFICHES

SONIS — poleservices@sonis.fr

SYNOPSIS

En pleine nuit, Terry Lennox demande à son ami Philip Marlowe, un détective privé, de le conduire de toute urgence au Mexique. Ce dernier accepte, mais à son retour il est fraîchement accueilli par la police. Sylvia, l'épouse de Lennox, a en effet été retrouvée assassinée et Marlowe est inculpé pour meurtre.





ENTRETIEN AVEC ROBERT ALTMAN

Pourquoi et comment avez-vous choisi Elliott Gould pour le rôle de Philip Marlowe ?

Jerry Bick et Elliott Kastner possédaient les droits du roman de Chandler. Alors que je terminais le montage d'*Images* à Londres, Jerry est venu me voir. Les Artistes Associés ne trouvaient pas de réalisateur. Bogdanovich voulait bien s'en charger, mais à condition qu'on lui donne Lee Marvin ou Robert Mitchum. Je crois même que Hawks a été contacté lui aussi. Jerry m'a demandé si ça m'intéressait. Je lui ai répondu que ce n'était pas mon genre de films. Puis le choix des Artistes se porta sur Elliott Gould et Bogdanovich renonça au projet. Jerry revint m'interroger : il voulait s'assurer qu'Elliott pouvait être crédible en Philip Marlowe. Pendant plus de deux heures, je lui ai expliqué que le seul acteur capable d'incarner Marlowe aujourd'hui était précisément Elliott. Tant et si bien que je me suis persuadé moi-même de faire le film ! Je n'aurais jamais tourné *The Long Goodbye* sans lui. En fait, mis à part *M.A.S.H.*, le seul film où je l'avais vu, c'était *Bob and Carol and Ted and Alice*,

mais il n'y était pas lui-même. Il "jouait". Ce qui m'a décidé, c'est ce que je connais de sa personnalité, cette sorte de détachement qui lui est propre. Il est toujours habillé pareil, porte des cravates de Prisunic et serait bien incapable d'être tiré à quatre épingles... même s'il s'y efforçait. Pour le transformer en Marlowe, une chemise blanche, toujours la même, et un costume mal assorti suffisaient.

Son Philip Marlowe ne semble pas se remettre de s'être réveillé en 1973...

Pendant le tournage, nous l'avions surnommé "Rip Van Marlowe". C'est un personnage qui sort d'un sommeil de vingt ans. Il ne peut pas avoir de prise sur le monde qui l'entoure. Dès le prologue, je voulais prévenir le public qu'il n'allait pas voir le Marlowe qu'il attendait, qu'il connaissait. Qui a eu l'idée du chat ? Je ne m'en souviens plus, mais je voulais, de toute façon, utiliser un chat. Vous savez que Chandler les adorait. La scène s'est précisée lorsqu'un ami m'a raconté que son chat n'acceptait qu'une seule marque de pâtée. Dix minutes pour un prologue sans aucune action, c'est très, très long. J'en suis très fier !

Est-ce pour rappeler l'existence du chat disparu que vous faites se mesurer Marlowe à des chiens, l'animal antagoniste, tout au long du récit ?

Le chat est un animal solitaire. Comme le privé. Oui, les chiens détestent Marlowe, mais l'important, c'est que le chat ne soit pas revenu. C'est l'histoire d'un homme qui perd son chat et son meilleur ami.

Comment avez-vous collaboré avec Leigh Brackett ? Quels furent les problèmes posés par l'adaptation ?

Leigh Brackett a commencé à travailler dessus avant que je n'entre en scène. Puis elle est venue me rejoindre à Londres. Nous avons passé quatre jours à simplifier l'intrigue et à combler les trous dans la narration. À vrai dire, je me moquais de l'intrigue. Chandler lui-même n'y prêtait guère d'attention. Ce qui l'intéressait, c'étaient les personnages, leur attitudes, leur

caractère. Au point qu'il en venait à oublier complètement son intrigue. Leigh Brackett m'a ensuite renvoyé le script et je l'ai remodelé sur le plateau, au fur et à mesure du tournage. Sterling Hayden et Mark Rydell ont écrit leurs propres répliques. Ils travaillaient chacun de leur côté, venaient me soumettre leurs suggestions et nous mettions leur dialogue au point ensemble. C'est Mark et l'écrivain Larry Tucker qui ont eu l'idée du striptease des gangsters. La plupart de mes meilleures idées viennent des autres ! >





« UN GRAND FILM »

Ethan Coen



L'impuissance de Roger Wade renvoie-t-elle à celle des écrivains jadis dévorés par Hollywood ?

Wade n'est pas vraiment un personnage hollywoodien, bien qu'il vive dans la "film colony" de Malibu. Chez Chandler, il écrit des romans historiques. Pour moi, Wade est un plus grand écrivain, ou du moins l'a été avant de se poser un problème d'identité et de tomber aux mains des psychiatres. Il lui arrive ce qui arrive à tous ceux qui cultivent le "machisme" et sont obsédés par leur virilité... Dans la scène où Wade et Marlowe bavardent sur la plage, Hayden était fabuleux. La séquence, telle que nous l'avons tournée, durait vingt minutes ! C'était un film en soi, quelque chose de fascinant, mais, vous savez, le meilleur matériau cinématographique jamais tourné a sans doute sauté à la table de montage...

Pour le suicide de Sterling Hayden, vous pensiez à James Mason dans *A Star is Born* ?

Naturellement : c'était déjà un "long goodbye" à Hollywood !

***Le Privé* est aussi un "long goodbye" à un genre.**

Je l'espère ! *The Long Goodbye* est beaucoup plus une satire des films noirs, des films de "privés", que des "pulp magazines" ou des romans de Chandler.

L'imitateur de Barbara Stanwyck et Walter Brennan à l'entrée de la colonie est, en somme, le gardien d'un musée. Un gardien un peu pathétique...

Pathétique comme tous les individus qui finissent par croire à l'image qu'ils veulent donner d'eux-mêmes. Regardez ici, à Cannes, les gens qui se donnent en spectacle, qui se déguisent pour aller aux séances... Comment voulez-vous que quelqu'un qui vient voir *Thieves like Us* en smoking puisse aimer le film ?

Votre Philip Marlowe n'est jamais le moteur de l'action, il en est tout au plus le fil conducteur. Il est le seul à ne rien comprendre, à ne rien savoir. Même la police en sait davantage que lui.

Il est le seul à avoir tort parce que c'est un romantique. Il croit que tous ceux qui sont gentils avec lui sont forcément des amis ; il croit que l'amitié est ce qu'il y a de plus important dans la vie et qu'il y a un code d'honneur jusque chez les gangsters. Il faut que Marlowe soit perdu. Il ne peut en aucune façon communiquer avec le milieu environnant. C'est qu'il n'y a pas de Philip Marlowe ! Il n'y en a jamais eu ! Chandler a été le premier à le dire. Nous ne pouvions pas présenter Marlowe comme un personnage réaliste.

Vous le dépouillez même de son professionnalisme.

C'est très précisément ce que je voulais faire - le dépouiller de ses attributs héroïques. Wade lui dit : "Si j'étais toi, je me casserais le cul pour trouver un métier un peu plus honorable." Car ça n'a rien d'honorable, ce n'est même pas une profession. Les "privés" sont de minables espions tout juste bon à accélérer les divorces ou à retrouver des voitures volées.

Pourquoi les filles à demi-nues sur le "penthouse" ?

Pour accentuer, une fois de plus, le contraste entre Marlowe et son époque. Dans une scène coupée au montage, Terry Lennox lui disait dans l'ascenseur : "Quel dommage que nous soyons pressés ! Tu dois bien t'amuser avec ces donzelles !" Marlowe répondait : "Pas vraiment. Je ne peux pas tirer un coup si je n'ai pas un soutien-gorge à dégrafer de temps en temps !" Pour lui, s'il n'y a pas de sous-vêtements à enlever, ça perd de sa magie.

La maison de Wade, envahie par les plantes vertes, évoque une serre. Le décor tout entier traduit la névrose du personnage.

J'ai vécu dans cette horrible maison, je l'ai louée pendant un an. Depuis, William Peter Blatty l'a achetée. Elle a l'air agréable, mais elle est impossible à vivre. C'est une maison de "star"...

Entre Marlowe et la réalité vous interposez sans cesse des surfaces de verre, des baies vitrées, des



Le personnage de Sterling Hayden nous apparaît comme un mélange d'Hemingway et d'Irwin Shaw.

Ou de James Jones et de Norman Mailer ! C'est Dan Blocker qui devait, à l'origine, incarner Roger Wade, mais il est mort à la veille du tournage. John Huston avait été aussi pressenti, mais ça n'a pas marché. Un agent m'a alors signalé Sterling. C'est lui qui a apporté au personnage ce côté Hemingway et je lui ai même fait construire une sorte de lectrum, un bureau surélevé comme celui qu'utilisait Hemingway pour écrire.

glaces sans tain, des façades-miroirs. Comme si Marlowe était condamné à ne saisir que des reflets de ce qui l'entoure.

Je me suis efforcé d'adopter strictement le point de vue de Marlowe. Je ne voulais pas que le public en sache davantage que lui. Le spectateur doit suivre sa démarche, commettre les mêmes erreurs. La seule exception, la seule violation du point de vue de Marlowe, c'est la scène d'explications entre Wade et sa femme. Marlowe ne pouvait y assister, alors je me suis contenté de son reflet dans la baie vitrée. Il y a vingt-cinq ans, j'avais voulu faire quelque chose dans le genre de *Conversation Secrète*, mais du point de vue du "privé" véritable, de celui qui est spécialisé dans les divorces et espionne les gens à la jumelle sans pouvoir les comprendre, qui les observe mais sans les entendre, qui les écoute mais sans les voir, autrement dit de celui qui n'a qu'une vision brouillée ou incomplète de ce qu'il tente de percer à jour. Dans *The Long Goodbye*, le choix des décors en verre n'a pas été aussi systématique que vous le pensez. Je ne sais pas, peut-être est-ce mon obsession des reflets, des images... *That Cold Day in the Park*, c'était déjà l'histoire de quelqu'un pris au piège d'une maison de verre, de ses reflets et de leurs distorsions. Nous avions un décor Arts-Déco dont les fenêtres étaient constituées de vitres opaques et colorées comme des vitraux. Les deux personnages en étaient prisonniers.

Grâce à l'extrême mobilité de la caméra, vous réussissez à donner deux point de vue, subjectif et objectif, notamment celui de Marlowe et celui des personnages qui le regardent comme dans la scène du commissariat, alors qu'un Robert Montgomery avait choisi, dans *Lady in the Lake*, le parti-pris assez lassant de la caméra subjective.

Je n'ai jamais travaillé avec Montgomery, mais j'ai eu l'occasion de le rencontrer après la guerre, en 1946. Il m'avait fait venir à la M.G.M. parce qu'il avait entendu parler d'une série de nouvelles que j'avais écrites sur le jeu et les tricheurs professionnels. Le principe de ces histoires, de ces courts-métrages, était qu'on ne voyait jamais la victime. La "poire", c'était la caméra - le public. Montgomery, qui se sentait coupable d'avoir volé mon idée, te-

naît absolument à ce que j'accepte, à titre de compensation, le rôle du reporter dans *Lady in the Lake* ! En ce qui me concerne, la question du point de vue est fondamentale. Le style de *The long Goodbye* a son origine dans *Images*, dans la séquence où Cathryn entre dans l'appartement parisien de Marcel Bozzuffi et s'imagine qu'elle est violée à tour de rôle par ses deux amants et son mari. La caméra se déplaçait toujours dans la mauvaise direction jusqu'à perdre le personnage qu'elle était censée suivre. Le public était forcé de tâtonner, devait tenter de se repérer. Une réplique-clé pouvait être prononcée par un comédien tournant le dos à la caméra. Le spectateur n'était qu'un témoin égaré qui ne voyait que ce qu'on voulait bien lui montrer. J'ai tellement aimé cette impression que Cathryn se regardait elle-même, et seulement elle-même, que nous avons décidé d'adopter un tel point de vue tout au long de *The long Goodbye*.

Lors d'un court zoom sur le reflet d'Eileen Wade, qui est alors en train de téléphoner sous les yeux de Marlowe, le visage de Nina Van Pallandt est encadré par les canards empaillés. Dans *Images*, c'était un daim, dans *Thieves like Us* une chouette, et dans *Brewster* tous les oiseaux de la création !

Les animaux empaillés me fascinent, mais je serais bien incapable de vous dire pourquoi... Ici, les canards qui pendent la tête en bas ("*dead ducks*") sont un clin d'oeil aux films de gangsters et à l'expression : "*He's a dead duck*" ("c'est un type fini")... On sait ainsi à quoi s'en tenir sur Eileen Wade et Marlowe.

L'étrange scène de l'hôpital est-elle une référence à *M.A.S.H.* ?

Non. Vous vous souvenez de ce "*Tom et Jerry*" où le chat a neuf vies et ne cesse de se désincarner et de se réincarner ? Quand Marlowe est renversé par la voiture, d'une certaine façon, il meurt. C'est lui, la momie ! Le Marlowe qui sort de l'hôpital, c'est sa réincarnation, peut-être la dernière. L'harmonica est une idée d'Elliott Gould. L'inconnu qui le donne à Marlowe lui transmet la vie, la musique de la vie. Et lorsqu'après avoir tué Lennox, il se met à en jouer, c'est qu'il a l'impression que la vie renaît à nouveau. Cette séquence de l'hôpital est la scène-clé

du film. Personne n'en a parlé et pourtant tout le film est là. C'est quelque chose de très personnel. Je n'en ai encore jamais parlé et je crois que personne ne l'a vraiment comprise. Elliott Kastner a tellement détesté la scène qu'il voulait à tout prix la couper. J'ai compris à ce moment-là qu'elle avait de la valeur !

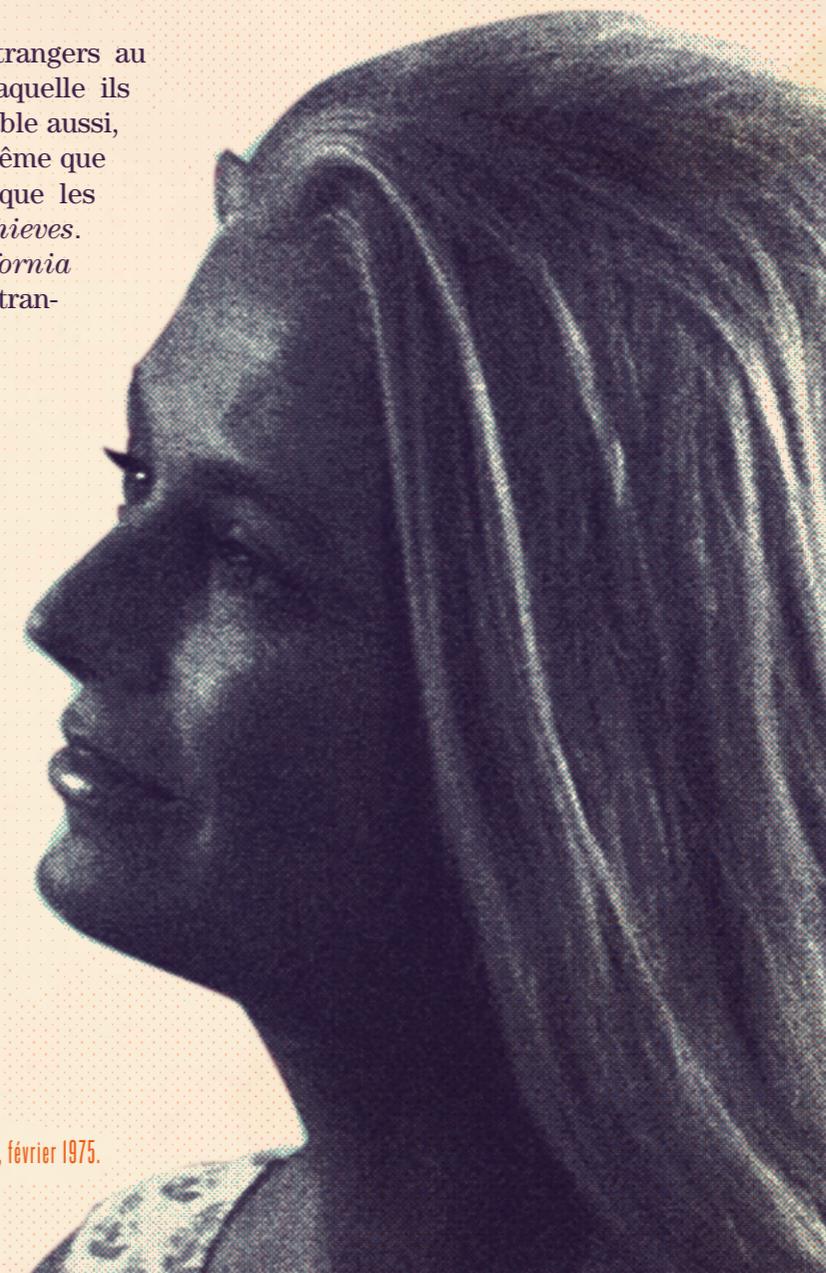
N'y-a-t-il pas une parenté entre *Brewster* et *Marlowe* ?

Ce sont tous deux des étrangers au sein d'une société avec laquelle ils n'ont aucun rapport. McCabe aussi, d'une certaine façon, de même que Cathryn dans *Images* et que les quatre personnages de *Thieves*. Les deux joueurs de *California Split* sont complètement étrangers, isolés, solitaires.

Mais, lorsqu'Elliott Gould disparaît au fond du champ, il y a, tout d'un coup, ces villageois mexicains qui surgissent tout autour de lui...

C'est une allée de studio hollywoodien ! Même les arbres ont l'air faux. La rencontre d'Eileen et de Marlowe, elle en jeep, lui marchant sans se retourner, c'est la fin du *Troisième Homme*... Ce qui est de moi, c'est la fanfare !

Extrait d'entretien réalisé par Michel CIMENT et Michael HENRY, in *Positif*, n°166, février 1975.

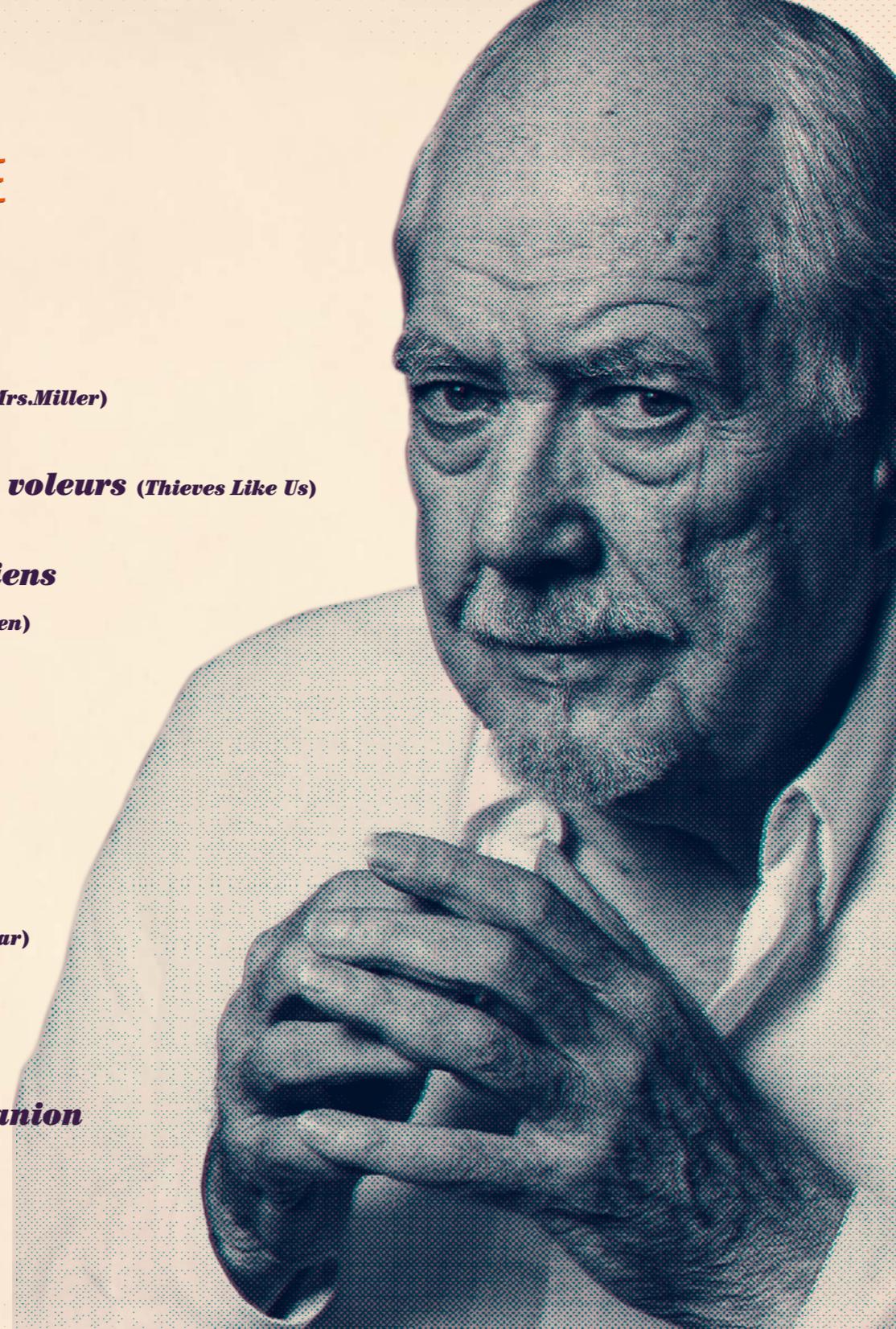




ROBERT ALTMAN

FILMOGRAPHIE SÉLECTIVE

- 1970 — **M.A.S.H.**
- 1971 — **John McCabe** (*McCabe & Mrs. Miller*)
- 1973 — **Le Privé** (*The Long Goodbye*)
- 1974 — **Nous sommes tous des voleurs** (*Thieves Like Us*)
- 1975 — **Nashville**
- 1976 — **Buffalo Bill et les indiens**
- 1977 — **Trois femmes** (*Three Women*)
- 1978 — **Un Mariage** (*A Wedding*)
- 1980 — **Popeye**
- 1983 — **Streamers**
- 1985 — **Fool for Love**
- 1992 — **The Player**
- 1993 — **Short Cuts**
- 1994 — **Prêt-à-porter** (*Ready to Wear*)
- 1999 — **Cookie's Fortune**
- 2001 — **Gosford Park**
- 2003 — **The Company**
- 2006 — **A Prairie Home Companion**
(*The Last Show*)



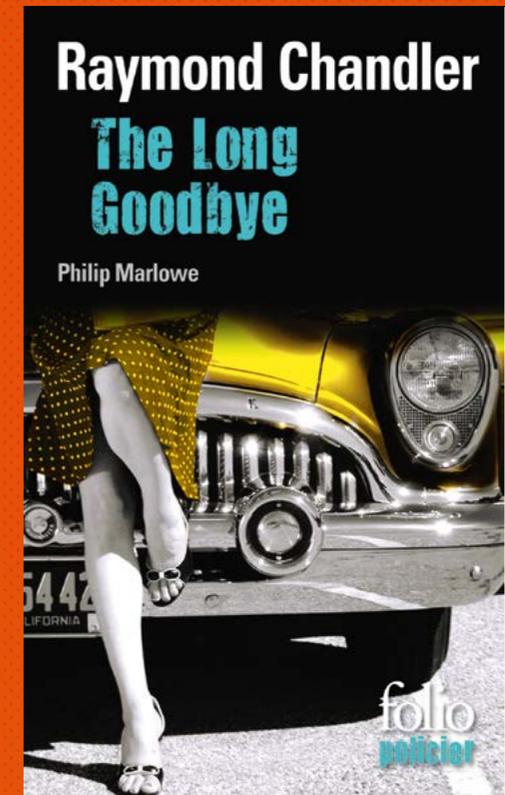
LE LIVRE

Raymond CHANDLER
THE LONG GOODBYE

(Sur un air de navaja)
Une enquête de Philip Marlowe

Trad. de l'anglais (États-Unis)
par Janine Hérisson
et Henri Robillot
et révisé par Cyril Laumonier

Collection Folio policier (n° 739)
Parution : 11-09-2014



« Un chef-d'œuvre. »

— Lire, janvier 1993

« Un écrivain génial qui, rangeant les flingues au placard, saborde sa réputation pour donner cet absolu du roman policier : un livre qui se bat non pas pour faire avancer l'intrigue, mais pour la freiner. Tout l'effort de Philip Marlowe est de reculer l'instant où la vérité sera faite. »

— Télérama, 3 février 1993

FICHE ARTISTIQUE et TECHNIQUE

avec

Elliott Gould PHILIP MARLOWE
Henry Gibson DR. VERRINGER
Mark Rydell MARTY AUGUSTINE
Nina Van Pallandt EILEEN WADE
Sterling Hayden ROGER WADE
Warren Berlinger MORGAN

réalisateur

Robert Altman

scénariste

Leigh Brackett

directeur de la photographie

Vilmos Zsigmond

producteur executif

Elliot Kastner

producteurs

Jerry Bick

Robert Eggenweiler





Les **BOOKMAKERS.**

capricci