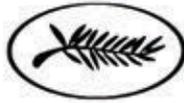


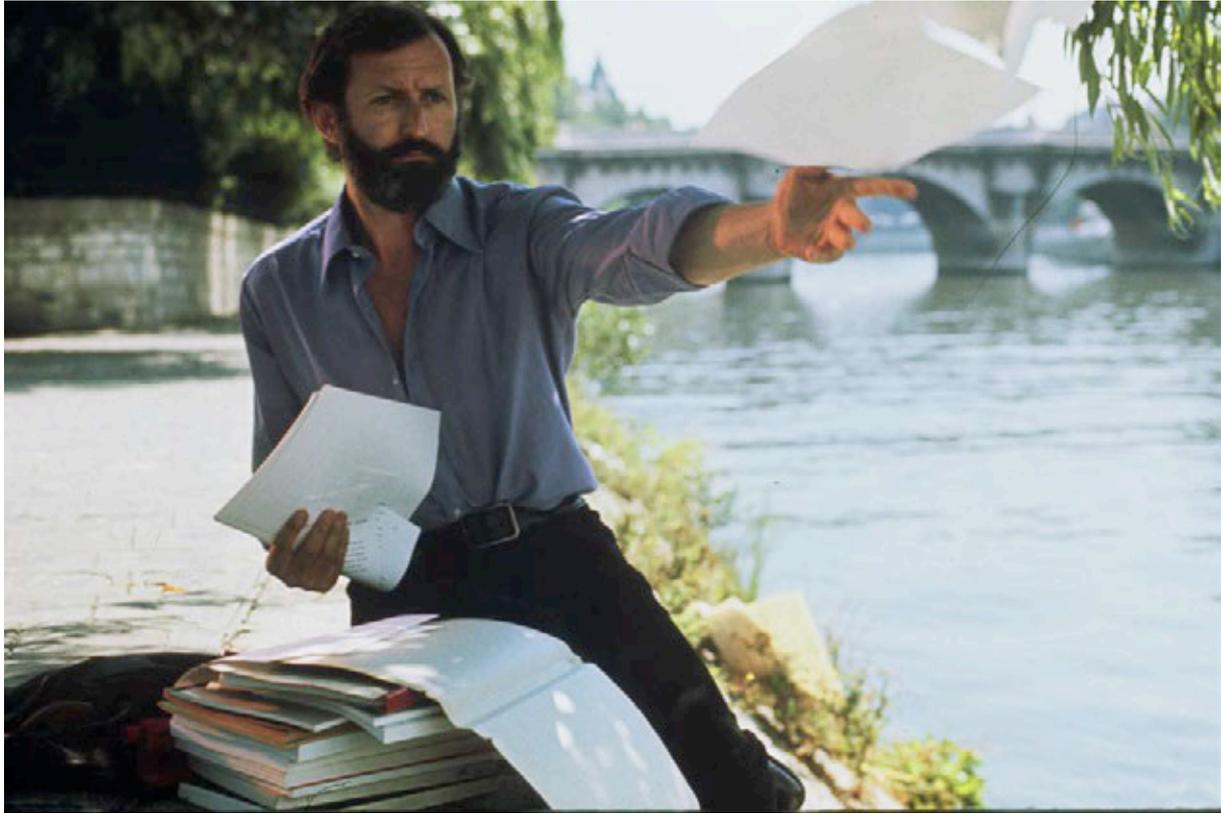
MARIE-JOSÉ NAT



PRIX D'INTERPRÉTATION
FÉMININE
FESTIVAL DE CANNES
1974



SÉLECTION OFFICIELLE
CANNES CLASSICS
FESTIVAL DE CANNES
2014



Je ne me sentais pas de taille à me lancer, tout seul, une fois de plus dans la réalisation et la production d'un film de cette importance, mais hélas je n'ai pas trouvé de producteur. « L'histoire d'un enfant juif pendant la guerre ? ça n'intéresse personne, me disaient-ils...faites en un roman, vous aurez le Goncourt ! Le héros, un enfant ? ce n'est pas une bonne idée...et le film se passe en 1939 ! Mais le passé c'est terminé. Pas de vedette pas de film. Et le sexe ? Quand faites-vous du sexe ?...et des morts, vous avez combien de morts ? -ils ne meurent pas-...mais alors qui ça peut intéresser ? Juif, vous savez, très peu commercial.

Juif mort, peut être à la rigueur, mais juif vivant, impossible.

Michel Drach, 1974

Les Violons du Bal



Production : Port Royal Films et ORTF (1974)

Réalisation, scénario et dialogues : Michel Drach

Images : William Lubtchansky (couleurs) - Yann Le Masson (noir et blanc)

Montage : Geneviève Winding

Musique : Jean Manuel de Scarano et Jacques Monty

Interprètes

Marie-José Nat : l'épouse et mère de Michel

Jean-Louis Trintignant : le metteur en scène

Michel Drach : lui-même

David Drach : Lui-même et Michel enfant

Nathalie Roussel : sœur de Michel

Gabrielle Doulcet : la grand-mère

Christian Rist : Jean, le frère de Michel et le contestataire

..et Paul Le Person (le passeur), Guy Saint-Jean (l'autre passeur), Yves Afonso (le caméraman), Guldo Alberti (le producteur), Noëlle Leiris (la baronne), Malvina Penne (la réfugiée), Hella Piétri (la femme du producteur).

104 minutes, 35 mm, Noir et Blanc & Couleur, Visa n°25317

Sortie à Paris : 12 février 1974

Port-Royal Films - David Drach +33 6 18 35 58 78 - portroyalfilms@gmail.com

Résumé

Le film raconte des déboires d'un réalisateur nommé Michel Drach qui veut réaliser depuis vingt ans le même film, autobiographique, et qui essaie de convaincre un producteur de tourner *Les Violons du bal*, celui-ci commençant par lui dire qu'il serait ridicule s'il jouait son propre rôle. Michel Drach se fait remplacer à l'écran par son meilleur ami, Jean-Louis Trintignant, entouré de sa femme Marie-José Nat et de leur fils David, et sans cesse, au hasard d'une rencontre, d'un événement qu'il filme, des moments de son enfance (ce qui doit faire la matière des *Violons du bal*) lui reviennent en mémoire. Parallèlement à sa vie actuelle, il tourne avec un opérateur en reportage et avec des petits moyens, une chronique du temps présent.

Donc, parallèlement, se déroule le film rêvé où David joue le rôle de Michel enfant, Marie José devient sa mère et les deux récits s'interpénètrent sans arrêt. Tous les éléments de sa vie d'enfant, vie fantasmée, souvenirs transposés et irréalistes, viennent se confondre au présent.

Pendant l'occupation, un petit garçon de neuf ans, Michel, assiste à l'effondrement de ce qui était sa vie : meubles bousculés, tapis roulés, bibelots et livres disparus au fond des caisses, et des valises dans lesquelles sa famille entasse vêtements et objets. C'est la guerre. Sur les ordres du père, mobilisé, la famille se replie à Vichy...

Le réalisateur Michel Drach raconte les problèmes inhérents à son métier : la difficulté de faire un film sur un sujet qui, d'après les producteurs, n'intéressera pas le public. En l'occurrence, il s'agit des visions qu'il eût et des tourments qu'il subit pendant la guerre, alors que sa famille, comme les autres ressortissants juifs, connaissait l'atroce persécution que l'on sait.



Critiques



(...) *Les Violons du bal* est un cri de poète, une œuvre personnelle, infiniment lyrique, et d'un parti-pris de sincérité absolue : Michel Drach s'y engage tout entier, livrant à la fois sa réflexion intelligente, son angoisse, le trésor de ses souvenirs d'enfant, et sa propre famille qu'il dirige au rythme de son cœur, comme si le petit David devait revivre l'exode de 40, comme si soudain cette horrible époque allait recommencer...(...) A y regarder de près, l'exil éternel dont nous entretient Drach n'a fait que changer de contrée et de signe : l'étoile jaune est passée du brassard imposé aux juifs au « non » systématique infligé par le « système » à la liberté d'expression des artistes.(...) Il y a, entre le destin de l'enfant persécuté et de l'adulte rejeté, un curieux parallèle, au niveau d'un certain racisme. Il est évident que la condition de cinéaste brimé est moins dramatique que celle du Juif, mais qui a le droit de juger de l'enfer que représente (pour un être inspiré, doué et sensible), le ghetto intérieur ? (...) Un film à voir absolument, ne serait ce que par l'exception qu'il constitue dans le marais médiocre où tant d'autres pataugent...

Henry Chapier, *Combat*, 21 février 1974

Voilà des violons qui ont une âme. Sensible et aigu comme il l'est, rien d'étonnant que Michel Drach ait gardé, de son enfance de jeune juif à travers les années noires, des images très vives. Claire regard d'un gamin qui embellit la réalité, mais aussi vision narquoise d'un cinéaste s'escrimant à faire financer son projet. Par de brusques escapades, en effet, Drach insère, dans ses souvenirs de plus récentes rebuffades : celles de producteurs malavisés. Précieuse trouvaille. Car, du choc de ces deux rejets (le racial et le commercial), qui se réactivent l'un l'autre, naît une force singulière. Affermie encore par le caractère familial de l'entreprise. Avant de céder la place à Jean-Louis Trintignant, Drach joue un temps son propre rôle. Mais surtout sa femme Marie José Nat, exquise de douceur et d'émotion, et son fils David, l'aisance même, donnent à cette réussite une qualité incomparable. On sent, par delà le jeu qu'ils échangent des élans de vraie tendresse. Et c'est très beau.

Gilles Jacob, *l'Express*, 18 février 1974.

Comment faire un film sur son enfance, quand les producteurs n'aiment guère les films sur l'enfance et que certains souvenirs sur l'enfance sont flous, déformés, voire faux ? Fantastique sujet (où il ne suffit pas d'être un épigone de Proust pour ne pas se casser la figure. Il y faut aussi beaucoup d'humour, de bravoure et de sincérité. Drach n'a esquivé aucune difficulté : l'enfance en question se déroule en France sous l'occupation ; l'enfant en question (qu'il fut) est juif. Le film pouvait être geignard ; or il est émouvant sans pleurnicherie, drôle sans gags, beau sans joliesse. David Drach (le fils du cinéaste, jouant donc le rôle de son père) est très juste ; Trintignant est bon ; Marie José Nat est sublime. Michel Drach a tout mis dans son film : sa vie, sa famille, son argent. Mais il ne suffit pas d'accorder les violons, encore faut il les faire chanter. Drach a donc ajouté ce que nous connaissions déjà et qui se confirme de film en film : son immense talent.

Michel Mardore, *Le Nouvel observateur*, 25 février 1974

(...) Le film est si beau, si passionnant et si bouleversant qu'il faut le voir pour ses mérites propres, qui sont exceptionnels (...) Michel Drach, entouré de sa femme et de son fils, nous entraîne sur le sentier de sa mémoire. Tant de liens l'unissent à ses héros, tant d'amour à ses interprètes qu'une vague de tendresse submerge le film et le spectateur. Pourtant l'auteur s'est refusé tout trémolo. La première qualité de ce drôle de drame c'est le charme. Subtilement la gravité de l'événement se dissout d'abord dans l'innocence du regard, puis en acquiert une densité décuplée. Pendant dix-huit ans, Michel Drach a voulu faire ce film. Il a eu raison, contre tous. Il manquerait quelque chose au cinéma français sans « Les Violons du bal ».

Pierre Billard, *Le Journal du dimanche*, 24 février 1974.

(...) Ce film inventif, qui traite le passage du noir et blanc à la couleur avec une maîtrise et un sens merveilleux du langage visuel comme jamais on ne l'a vu jusqu'à présent : ce film dont le montage exclut l'artifice mais joue sur l'humour (pas une seule fois les scènes dramatiques ne sont exploitées au niveau du spectaculaire ; dont certaines séquences ont la valeur plastique des grandes œuvres et d'une simplicité exemplaire. (...) Ce film est une œuvre d'auteur, pleinement, un auteur qu'on avait vu naître, il y a déjà hélas bien longtemps, avec un titre que la mémoire a gardé : *On n'enterre pas le dimanche*. (...) Une œuvre riche. *Les Violons du bal* déborde le simple rapport au passé personnel et met en évidence cette dépossession du temps que nous subissons, et dont les intermittences de la mémoire (voire celles du cœur...) et la mort des objets sont les témoignages les plus immédiatement perceptibles.

Claude Michel Cluny, *Cinéma* n°187, mai 1974.



David Drach et Marie-José Nat

Michel Drach parle des *Violons du Bal*

Les Violons du Bal ?

C'est un film que je voulais réaliser depuis vingt ans. Je n'ai pas pu en faire mon premier long métrage car son budget était trop élevé. Par la suite, chaque fois que je me suis trouvé devant le choix d'un sujet, celui des *Violons* a surgi, mais chaque fois des considérations économiques m'ont fait reculer. C'est un sujet qui faisait ricaner les producteurs. J'avais pourtant obtenu une avance sur recettes de trente millions d'A.F. que j'ai perdue faute de trouver un producteur car à l'époque je n'avais pas les épaules assez larges pour me lancer seul dans une telle entreprise. Après le succès commercial d'*Elise ou la vraie vie* (1969), j'ai pensé que j'allais enfin pouvoir rentrer dans le rang pour la façon de faire des films, sans m'aligner pour autant sur tous ceux qui tournent des sujets conventionnels : mais j'ai perdu à nouveau une année dans des discussions en vue d'un film pourtant assez facile, *L'ombre portée*, qui aurait été interprété par Simone Signoret et Delphine Seyrig (...). Tout devenant aussi compliqué que si j'avais décidé de tourner *Les Violons*, je me suis dit que le moment était venu de tourner enfin ce film. J'ai relu mon script et je me suis aperçu très vite qu'on ne pouvait pas tourner ce qui avait été écrit vingt ans auparavant sans y apporter des modifications. J'en ai profité pour intégrer dans le film le témoignage des difficultés que j'avais rencontrées pendant une si longue période pour réaliser mon rêve. J'ai donc tourné en noir et blanc toutes les scènes qui rappellent ces difficultés de façon à les opposer à celles du souvenir.

(...) Pourquoi as-tu décrit de la sorte le personnage du jeune étudiant « gauchiste » ?

Ce personnage a pour moi une immense signification car il est à mes yeux le frère du jeune homme qui au cours de la seconde guerre mondiale se rend à Londres pour se battre dans les forces françaises libres avec de Gaulle. Ce n'est pas un hasard si j'ai fait en sorte que ce soit le même comédien qui interprète les deux rôles. Moi, si j'avais 28 ans, je serais vraisemblablement ce jeune contestataire d'aujourd'hui. Je connais bien le personnage que j'ai décrit. Je le côtoie tous les jours et j'éprouve pour lui de la tendresse. Si je l'ai dépeint tel qu'on le voit dans le film, c'est par fidélité au réel. Dans la partie contemporaine des *Violons du bal*, les interprètes ne sont pas maquillés car c'est alors la vie telle qu'elle est et non telle qu'elle me revient à travers mes souvenirs d'enfant que j'évoque. Je respecte énormément ce contestataire...

(...) Pourquoi t'es-tu attaché à créer cette distance esthétique dans *Violons du bal* entre le passé et le présent ?

Comme je l'ai dit, c'est un sujet que j'avais depuis très longtemps. C'était devenu une sorte de serpent de mer. J'en parlais souvent mais on ne le voyait jamais puisque je ne trouvais pas de producteur. Donc, d'une part j'ai voulu créer une distance entre le Michel Drach qui avait écrit cette histoire et le Michel Drach qui parvenait enfin à la porter à l'écran. D'autre part, il y a nécessairement une distance entre l'auteur enfant et l'auteur cinéaste. A cet égard, je n'ai pas voulu corriger les souvenirs tels qu'ils m'étaient restés

de mon enfance. Ainsi, puisque dans ma mémoire l'atelier de couture faisait 450 mètres de long, je l'ai « conservé » tel quel alors que dans la réalité il ne faisait évidemment pas cette longueur. Idem pour le costume marin, que je ne portais pas à l'époque. Mes souvenirs sont réinventés par ma mémoire.

(...) Les transitions entre présent et passé sont très variées.

Oui. Je voulais que le passé remonte comme par bouffées vers le présent de façon parfaitement déséquilibrée comme cela se produit dans la vie. J'ai cité délibérément la petite madeleine de Proust...

Un danger guettait ce film : le mélodrame. Tu l'as évité totalement. Comment as-tu procédé ?

Je tenais absolument à ne pas aborder le sujet sous l'angle de la tragédie. Tout ce que je voulais, c'était restituer mes souvenirs d'enfance. Ce qui m'a permis d'échapper au mélodrame, c'est essentiellement le talent de Marie-José Nat. Il m'est difficile de dire que c'est une comédienne hors pair puisque c'est ma femme, mais je le pense.

Entretien (extraits) avec Monique Hennebelle,
La revue du cinéma- Image et Son n°287, septembre 1974



Michel Drach sur le tournage des *Violons du bal* (au fond, David Drach et Gabrielle Doulcet)

Marie José Nat



Les Violons du bal

Marie José Nat, est née à Bonifacio, en Corse, où elle vit désormais.

Elle entame sa carrière en 1955 en emportant un concours du magazine *Lectures d'Aujourd'hui* qui lui permet de devenir la partenaire de Jean-Claude Pascal dans un roman-photo intitulé « L'amour est un songe ». Au cours du tournage, l'acteur lui trouve son pseudonyme « Nat » en raison des longues tresses qui entourent son visage : "*Il avait compté qu'en tout il y avait treize lettres, et que cela me porterait chance. C'est lui le premier qui m'a encouragée à faire ce métier.*" Stimulée par cette première expérience, elle se forme au métier de comédienne au cours Simon. Denys de La Patellière lui donne son premier grand rôle en 1959 dans *Rue des Prairies*, aux côtés de Jean Gabin, qui l'a choisie pour interpréter sa fille.

Elle enchaîne les rôles au cinéma, au théâtre et à la télévision, sous la direction de cinéastes d'univers et de tempéraments différents, comme René Clair (*La Française et l'amour*) , Claude Autant-Lara (*Le Journal d'une femme en blanc*), Henri-George Clouzot (*La Vérité*), Gérard Oury (*La Menace*), Alexandre Astruc (*L'Education sentimentale*), Jean-

Pierre Mocky (*Litan*), Marta Meszaros (*Une mère, une fille*), Radu Mihaileanu (*Train de vie*).

A la télévision, elle est inoubliable dans le rôle d'Ethel dans *Les Rosenberg ne doivent pas mourir* (Stelio Lorenzi) et bien sûr *Les Gens de Mogador* (Robert Mazoyer).

Avec Michel Drach, qui l'a d'abord choisie comme actrice, puis comme partenaire pour l'accompagner dans la vie, et avec lequel elle a eu trois fils, elle tourne six films, dont *Élise ou la vraie vie*, "une histoire d'amour entre une Française et un ouvrier algérien. Une histoire de racisme ordinaire et sur la condition des femmes et des ouvriers. "Personne ne voulait produire ce film. Nous nous sommes battus pour qu'il voie le jour, et lorsqu'il a été tourné, ce sont les distributeurs qui n'en voulaient plus. Il doit son succès au bouche-à-oreille." Quatre ans plus tard, ils tourneront *Les Violons du bal* qui vaudra à l'actrice le prix d'interprétation féminine au Festival de Cannes.

En octobre 2005, elle s'est mariée avec le peintre, écrivain, auteur de chansons Serge Rezvani. Elle a publié en mai 2006 une autobiographie, *Je n'ai pas oublié*.

Michel Drach



Michel Drach débute au temps de la Nouvelle Vague mais n'appartient à aucun courant. Des films romantiques, des films engagés qui font scandale, des sujets à la mélancolie très personnelle.

Après des études de peinture à l'Académie des beaux-arts, il est orienté vers le cinéma par son cousin Jean-Pierre Melville, dont il devient l'assistant sur *Le Silence de la mer* (1947). Il débute comme cinéaste par des courts métrages de facture très personnelle, comme les *Soliloques du pauvre* (1951) d'après les poèmes de Rictus et les dessins de Steinlein et *Auditorium* (1957) avec Jean Babilée, et passe au long métrage avec *On n'enterre pas le dimanche* (1959), étude sur la solitude existentielle d'un noir à Paris, qui lui vaut le prix Louis Delluc et annonce, par le style de tournage et le mode de production, la nouvelle génération de cinéastes dont Georges Sadoul parle dans son article *Génération 60* (*Les lettres françaises*, 1960). La finesse et la chaleur de son approche des êtres sont confirmées dans le mélancolique *Amélie ou le Temps d'aimer* (1962). Après la parenthèse de *La Bonne Occase* (1965) et de *Safari diamants* (1966), dans lesquels apparaît son talent de narrateur, il revient à des œuvres plus proches de son univers (il est scénariste de tous ses films) avec *Élise ou la Vraie Vie* (1969, d'après le livre de Claire Etcherelli), où s'épanouit le talent de Marie-Josée Nat, son épouse, dans le

personnage meurtri d'une Française amoureuse d'un Algérien, qu'interprète Mohamed Chouikh, au temps de la guerre d'Algérie. Le film met plus de deux ans à sortir. Son orientation sociale se manifeste à nouveau dans *Les Violons du bal* (1974), prenante évocation de son enfance juive pendant l'Occupation, et dans *Le Pull-Over rouge* (1979), chronique d'une probable erreur judiciaire. Dans *Parlez-moi d'amour* (1975), *Le Passé simple* (1977), et *Guy de Maupassant* (1982), il a confirmé son attrait pour les intrigues psychologiques. En 1986, avec *Sauve-toi, Lola*, il a abordé le thème du cancer puis celui des relations entre grand-père et petit-fils dans *Il est génial Papy* (1987).

Michel Drach est décédé à Paris en 1990 à l'âge de 60 ans.

Port Royal Films



En 1951, à l'âge de 21 ans, Michel Drach finance avec ses salaires d'assistant de son cousin Jean-Pierre Melville son premier court-métrage, *Les Soliloques du pauvre*. Puis il fonde officiellement *Port Royal Films* en 1954 afin de poursuivre son activité. Il produit ainsi ses courts-métrages (*La Mer sera haute à seize heures*, d'après un conte de Gilbert Cesbron et *Auditorium*), jusqu'à ce que les primes à la qualité viennent renflouer sa société et lui permettent de mettre en production puis tourner son premier long-métrage, *On n'enterre pas le dimanche* en 1959. Ce premier long-métrage permet au réalisateur-producteur de poursuivre sa carrière en autonomie et avec une totale liberté de création.

La société *Port-Royal Films* a produit ou coproduit l'ensemble des films de Michel Drach. David Drach, son fils (et interprète dans *Les Violons du Bal*) a repris les rênes de la petite société familiale. C'est un choix et une volonté que de conserver, en autonomie, malgré les difficultés du secteur, la gestion d'un catalogue de films d'un seul auteur.

Courts métrages

1951 Les soliloques du pauvre
1954 La mer remonte à seize heures
1958 : Auditorium

Longs métrages

1960 : On n'enterre pas le dimanche
1961 : Amélie ou le Temps d'aimer
1965 : La Bonne Occase (coproduction)
1966 : Safari diamants (coproduction)
1970 : Élise ou la vraie vie
1974 : Les Violons du bal
1975 : Parlez-moi d'amour
1977 : Le Passé simple (coproduction)
1979 : Le Pull-over rouge (coproduction)
1982 : Guy de Maupassant (coproduction)
1986 : Sauve-toi, Lola !
1987 : Il est Génial Papy ! (co-production)

Port-Royal Films - David Drach +33 6 18 35 58 78 - portroyalfilms@gmail.com

William Lubtchansky



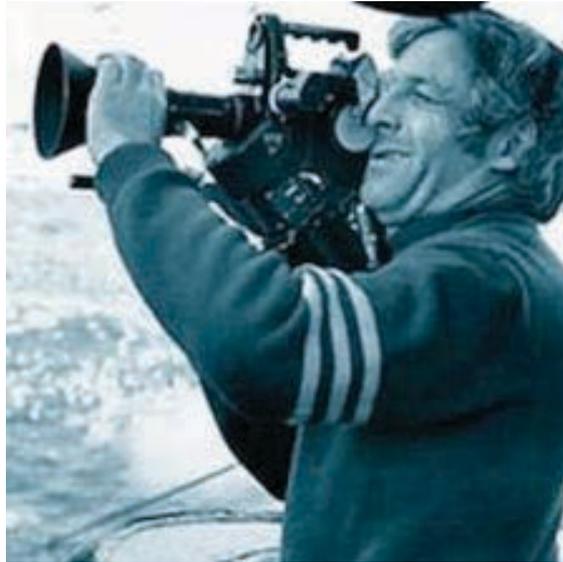
Né le 26 octobre 1937 dans une famille d'origine juive polonaise, William Lubtchansky est mort le 4 mai 2010. Après les cours de l'École nationale supérieure Louis-Lumière de la rue de Vaugirard à Paris (section « Cinéma », promotion 1959) il fait ses débuts comme assistant-opérateur auprès d'Andréas Winding et de Willy Kurant, de 1960 à 1968, puis travaille seul à partir de 1969. Il a notamment été assistant de Willy Kurant sur le film *Elsa, la Rose* (1965) d'Agnès Varda, puis assistant caméraman sur *Masculin féminin* (1966) de Jean-Luc Godard, avec lequel il aura une fructueuse collaboration.

Son sens pointu de l'esthétique filmique, la rigueur de ses cadrages et la minutie de ses éclairages, faisant souvent référence à l'histoire de la peinture et de la photographie, lui ont valu d'être largement apprécié d'un certain cinéma d'auteur européen.

Il fut le chef-opérateur favori de quelques très grandes signatures du cinéma français.

Lubtchansky était aussi un fidèle de Jacques Rivette (quinze films dont *Jeanne la pucelle*, 1994), Otar Iosseliani (*Adieu, plancher des vaches !* 1999), de Jacques Doillon (neuf films dont *le Petit Criminel*, 1990) et du duo Jean-Marie Straub-Danièle Huillet (*la Mort d'Empédocle*, 1987, *Antigone*, 1991). Il a également travaillé avec Michel Mardore (*Le Sauveur*, 1971), Michel Drach (pour la partie couleur des *Violons du bal*, 1974), François Truffaut pour *la Femme d'à côté* (1981) ou encore Claude Lanzmann sur *Shoah* (1985), ainsi que Philippe Garrel et Pascal Bonitzer. Il a été membre du jury du Festival de Cannes en 1993. Plusieurs fois nommé aux Césars, il a obtenu un prix à la Mostra de Venise en 2005 pour son travail sur *Les Amants réguliers* de Philippe Garrel.

Yann Le Masson



Yann Le Masson est né le 27 juin 1930 à Brest (Finistère), et a pris le large le 20 janvier 2012 à bord son bateau *Nisrader*, amarré aux berges de l'île de la Barthelasse à Avignon. Il était réalisateur, chef opérateur et cadreur.

Empreint des idéologies libertaires de son temps, il avait choisi de servir leur cause avec l'art qui était le sien : l'art du cinéma, l'art de l'image, l'art de la provocation, l'art du militantisme, l'art de la désobéissance, l'art du témoignage, l'art de la rébellion.

Tout juste diplômé de Louis Lumière (IDHEC - promo 1953), il est contraint au service militaire et envoyé en Algérie comme officier parachutiste en 1955. A son retour en 1958, traumatisé, la rage au cœur d'avoir combattu aux côtés des colons, sur les conseils de Michèle Firk il reprend la barre de sa vie et s'engage dans un cinéma militant.

Une des clefs de ce bouleversement, cette chose qui manque le plus à la plupart d'entre nous, particulièrement aux cinéastes : le Temps. Le temps de travailler, et aussi, et surtout de ne pas travailler. Le temps de parler, d'écouter, et surtout de se taire. Le temps de filmer et de ne pas filmer, de comprendre, et de ne pas comprendre, de s'étonner, et d'attendre l'au-delà de l'étonnement, le temps de vivre. Le temps de s'habituer aussi, de part et d'autre, et ce n'est pas rien. Même si la limitation de l'équipe de tournage, à deux personnes, réduit déjà le traumatisme martien que provoque un vrai tournage, le temps continue d'appriivoiser, de familiariser. On s'habitue à cette caméra que Yann porte à l'œil comme un myope chausse ses lunettes, pour mieux vous regarder, mon enfant.

Chris Marker

Filmographie (Chef opérateur): *Quand le soleil dort* (1954), *Aïcha* (1960), *Les Morutiers* (1966), *L'Or et le Plomb* (1966), *Tu imagines Robinson* (1967), *Kashima Paradise* (1973), *Les Violons du bal*, *L'Homme qui voulait violer le monde*, *la Folle de Toujane* (1974), *La Cecilia*, *Les Prisons aussi...* (1975), *Nucléaire danger immédiat* (1977), *Aïnama* (Salsa pour Goldman, 1980).

