

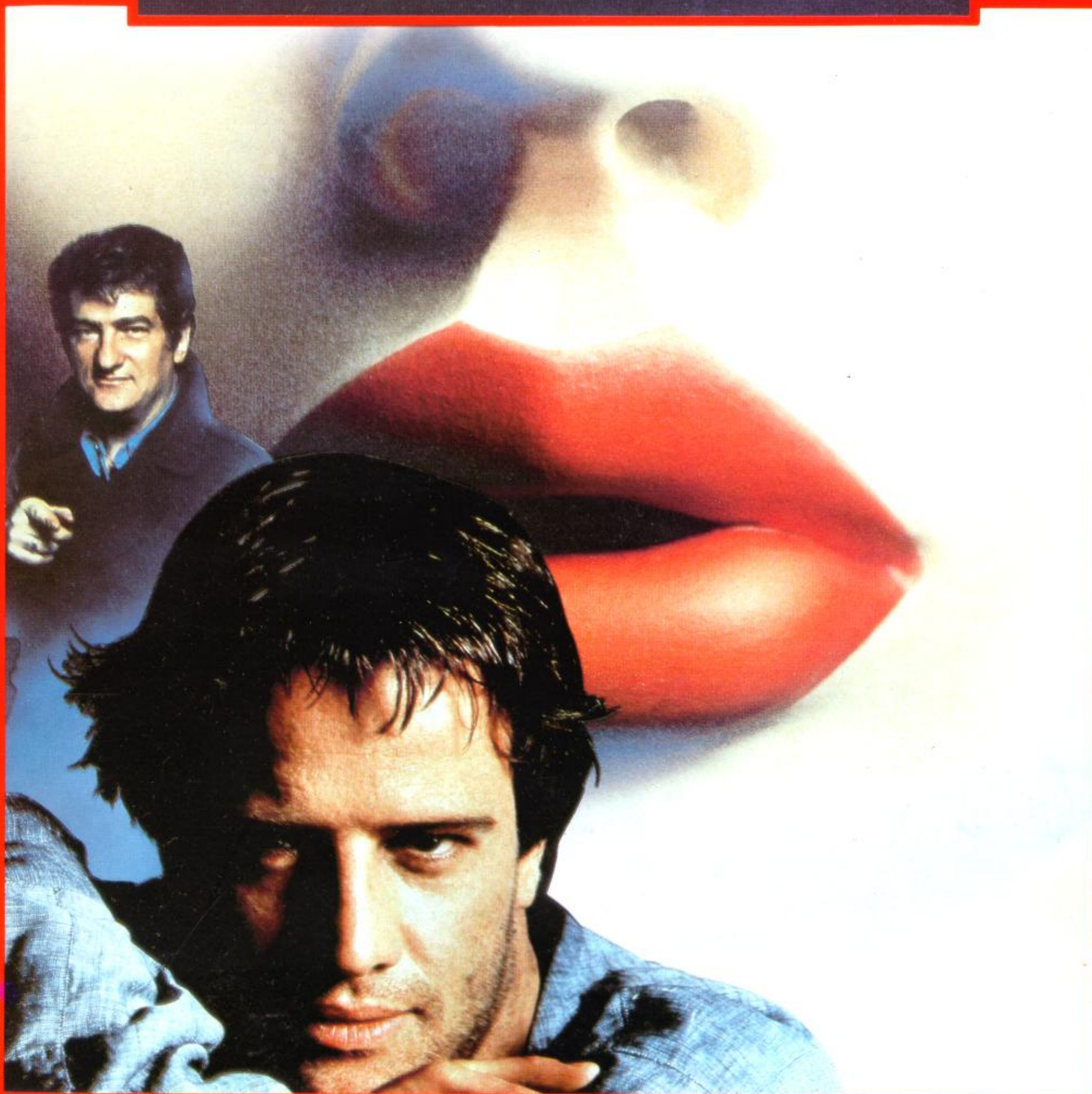
## Document Citation

Title	<b>I love you</b>
Author(s)	
Source	<i>Publisher name not available</i>
Date	
Type	press kit
Language	French English Italian
Pagination	
No. of Pages	16
Subjects	Ferreri, Marco (1928-1997), Milan, Lombardy, Italy Mitchell, Eddy (1942), Paris, France Lambert, Christopher (1957), Great Neck, Long Island, New York, United States
Film Subjects	I love you, Ferreri, Marco, 1986

MAURICE BERNART  
présente

**CHRISTOPHE LAMBERT EDDY MITCHELL**

# I LOVE YOU



un film de **MARCO FERRERI**

avec la participation de

**AGNES SORAL**

scénario original de MARCO FERRERI  
adaptation et dialogues ENRICO OLDONI - DIDIER KAMINKA - MARCO FERRERI  
directeur de la photo WILLIAM LUBTCHANSKY montage RUGGERO MASTROIANNI

son JEAN-PIERRE RUIH décor JEAN-PIERRE KOMUT-SVELKO  
directeur de production DANIEL NISCHAMPS  
une coproduction franco-italienne A.F.C. / 23 GIUGNO / UGC / FILM A 2 / TOP 1  
avec la participation du MINISTÈRE DE LA CULTURE  
et en association avec SORICA-CINERGIE

Europe /- ugc



Sélection officielle CANNES 86

Jacqueline Ferreri  
et  
Maurice Bernart

présentent

# I LOVE YOU

un film de

**MARCO FERRERI**

**Co-production :** A.F.C. - 23 GIUGNO - FILMS A2 - U.G.C. - TOP 1

**Distribution :** U.G.C. - 24, avenue du Général De Gaulle - 92200 Neuilly - Tél : 46.37.11.11

**Presse :** Claude DAVY - 8, rue du Colisée - 75008 Paris - Tél : 42.89.32.70

Cannes Hotel Majestic : 93.68.91.00

Danièle GAIN - Cannes : 93.38.07.00 / 93.38.79.08

Tilde CORSI - Cannes : Hotel Martinez, 93.68.91.91

**World Sales :** Roissy films - 10, rue Georges V - 75008 Paris - Tél : 47.23.61.07

Cannes Stand N° 1700 - Tél : 93.99.05.62

FICHE ARTISTIQUE

Michel ..... CHRISTOPHE LAMBERT  
Yves ..... EDDY MITCHELL  
Maria ..... FLORA BARILLARO  
Hélène ..... AGNES SORAL  
Barbara ..... ANÉMONE  
Pierre ..... MARC BERMAN  
Client Grincheux ..... PATRICE BERTRAND  
Maman Pierre ..... PAULA DEHELLY  
Georges ..... MAURIZIO DONADONI  
Marcel ..... FABRICE DUMEUR  
Angèle ..... CAROLE FREDERICKS  
Petit garçon ..... HUA KRUNG  
Nicole ..... LAURENCE LE GUELLAN  
Maîtresse ..... OLIVIA LINK  
Camélia ..... LAURA MANSZKY  
Prostituée ..... JEANNE MARINNE  
Dentiste ..... JEAN RENO

Groupe Rock ..... 2ème PRIX DE BEAUTÉ  
LES JIVAROS  
LES ILLUMINÉS DU 8 DÉCEMBRE



# FICHE TECHNIQUE

Réalisateur ..... MARCO FERRERI  
Scénario, Adaptation, Dialogue ... ENRICO OLDOINI  
DIDIER KAMINKA  
MARCO FERRERI  
Sur un sujet original de ..... MARCO FERRERI  
Assistants réalisateur ..... LAURENT LAUBIER  
PAOLO TROTTA  
RADU MIHAILEANU  
Scripte ..... FRANÇOISE PENZER  
Directeur de la  
photographie ..... WILLIAM LUBTCHANSKY  
Assistants opérateur ..... CHRISTOPHE POLLOCK  
FRANÇOIS GENTIT  
Ingénieur du son ..... JEAN-PIERRE RUH  
Perchman ..... JEROME THIAULT  
Mixage ..... FAUSTO ANCILLAI  
Chef décorateur ... JEAN-PIERRE KOHUT-SVELKO  
Chef monteur ..... RUGGERO MASTROIANNI  
Directeur de production ..... DANIEL DESCHAMPS  
Régisseur général ..... YVES DUTHEIL  
Costumière ..... NICOLETTA ERCOLE  
Habilleuse ..... FRANÇOISE DISLE  
Maquilleuse ..... MAUD BARON  
Coiffeuse ..... ISABELLE GAMSOHN  
Exécution des  
peintures <sup>7</sup>murales ..... BANLIEUE-BANLIEUE

LABORATOIRE ÉCLAIR

CAMÉRAS et OBJECTIFS PANAVISION

DURÉE : 1 h42

# MUSIQUES

GIANNI FIORI ..... BREVE AMORE  
JEAN-PAUL DREAU ..... GIVE IT ALL TO ME  
BIG BILL BROONZY  
BIG BILL'S BLUES ..... TRUCKING  
LITTLE WOMAN  
MANITAS DE PLATA ..... SAGA GITANE  
LOS CHOCOLATES ..... LA PALOMA  
PIERRE AKENDENGUE ..... VIGEGO  
MORAES MOREIRA ..... INDIO INDO

Avec le concours de COMOTION et de l'OCTET :

2ème PRIX DE BEAUTÉ ..... MAKE UP, BLUSH  
ET FOND DE TEINT.

et les groupes :

LES JIVAROS ..... MARIE AVEC LES GARÇONS  
LES ILLUMINÉS DU 8 DÉCEMBRE ..... 10 ANS  
LES ALLUMETTES

au saxophone :

FABRICE PIALOT ..... JUST DEAD



## SYNOPSIS

Elle est partout où il va : dans son bureau, à l'agence de tourisme, dans son studio quand il rentre à la maison, dans tous les paysages de banlieue, café, dancing, super-marché... Devant son meilleur copain, devant tous ses copains et quand ils ont le dos tourné, elle est là. Il la siffle n'importe où, n'importe quand, et elle répond... «I LOVE YOU».

Les autres femmes - parce qu'il est beau, qu'il gagne sa vie - le convoitent. Elles veulent des paroles, des caresses, des bébés. Elle, non. Elle ne parle pas, elle n'enfante pas, elle est si peu jalouse que lorsqu'il regarde des films pornos à la télévision et qu'il est excité par d'autres, il la siffle encore, elle répond toujours : «I LOVE YOU» !

Elle a la forme de sa main. Elle a la couleur de ses yeux. Et elle a toujours les yeux ouverts, sans l'empêcher de dormir. Il est fou d'elle car elle ne demande rien.

Cette merveille d'amoureuse, il l'a rencontrée par terre, un soir. C'est une blonde platinée, aux lèvres entrouvertes comme pour un baiser. Hélas, c'est un objet, un simple porte-clés qui répond dès qu'on le siffle : «I LOVE YOU» !

Ce garçon est devenu complètement fou d'un porte-clés !

Il n'est pas le seul, l'épidémie se répand : à l'agence où il vend des voyages autour du monde, il rencontre un autre type qui veut aussi partir avec son porte-clés, la clé de ses mensonges. L'amour tout seul avec son rêve d'être aimé.

Dans la réalité, on est tous affamés, assoiffés, les petits bourgeois d'exotisme, les petites femmes de train-train, les immigrants de reconnaissance, les chômeurs de travail... Mais tous pensent à une femme qui ne dirait que «I LOVE YOU» quand on la siffle.

## SYNOPSIS

She is everywhere he goes : in his office, at the travel agency, in his studio when he goes back home, in all the landscape from suburbs to pubs, dancing, supermarkets... In front of his best friend, in front of all his friends and when they have their backs turned, there she is. He whistles anywhere, anytime and she answers... «I Love You».

Other women, because he is handsome and makes a good living, desire him. They want words, caresses, babies. She doesn't. She doesn't speak, she doesn't bear children, and she has so little jealousy that when he watches porno movies on television and when he is excited by others, he still whistles at her and she always answers : «I Love You».

She has the shape of his hand. She has the color of his eyes. And she always keeps her eyes open but nevertheless doesn't prevent him from sleeping. He is crazy about her because she never asks for anything.

This wonder of a lover he found one evening on the ground. It is a platinum blonde whose lips are slightly open, like for a kiss. Unfortunately it is an object, a simple key holder, which answers when it is whistled at : «I Love You».

This young man became completely crazy over a key holder ! He is not alone, the contagion is spreading : at the office where he sells trips around the world, he meets another guy who also wants to run away with his keyholder, the key to his dreams. Love alone with his dream of being loved.

In real life, we are all starved, thirsty. The middle class thrives on exotism, little women on routine, immigrants on recognition, the unemployed on work. But they eventually all think of a woman who would only say «I Love You» when she is whistled at.

# SYNOPSIS

Dovunque vada, con lui c'è sempre lei: nel suo ufficio, presso l'agenzia di turismo, nel suo studio quando rientra a casa, in ogni paesaggio di periferia, caffè, night, supermercato... Davanti al suo amico, davanti a tutti i suoi amici, anche quando voltano le spalle, c'è lei. La chiama con un fischio in qualsiasi posto o in qualsiasi momento, e lei risponde... «I Love You».

Le altre donne - dato che è bello, che guadagna bene - lo desiderano avidamente. Da lui vogliono parole, carezze, bambini. Lei, no. Non parla, non fa figli, ed è così poco gelosa che quando lui guarda dei film porno in televisione ed è eccitato da altre, la chiama ancora con un fishio, e lei risponde sempre: «I Love You»!

Ha la forma della sua mano. Il colore dei suoi occhi. Ha sempre gli occhi aperti, senza impedirgli tuttavia di dormire. E' pazzo di lei perchè non chiede niente.

Questa innamorata meravigliosa, l'ha incontrata a terra, una sera. E' una bionda platinata, dalle labbra dischiuse, prossime al bacio. Purtroppo, è un oggetto, un semplice portachiavi che appena lo si chiama fischiando, risponde: «I Love You»!

E il giovanotto è diventato assolutamente pazzo di un portachiavi!

Ma non è lui solo, l'epidemia dilaga: nell'agenzia in cui vende viaggi attorno al mondo, incontra un altro tale che vuole partire anche lui col suo portachiavi, con la chiave dei suoi sogni. L'amore solo col sogno d'essere amato.

Nella realtà, tutti sono affamati, assetati: i piccoloborghesi di riconoscimento, i disoccupati di lavoro... e tutti pensano a una donna che direbbe solo «I Love You» quando la chiamano con un fishio.

## ENTRETIEN AVEC CHRISTOPHE LAMBERT

— *Qu'est-ce qui vous a convaincu de tourner I Love You ?*

— Marco Ferreri lui-même. Notre première rencontre a été décisive. J'ai aimé sa façon de s'adresser à moi, son intelligence, sa douceur, son imagination surtout. Il a une imagination extraordinaire. j'ai été emporté par son souffle, son enthousiasme.

— *Il vous a renseigné sur votre personnage ?*

— Pas vraiment. Il m'a simplement dit : «Tou é lé Christ Christophe, lé Christ». Il n'est pas arrivé avec un scénario en béton armé sous le bras. Marco Ferreri est un monument. Et puis c'est ce que l'on appelle un auteur, comme Doillon ou Pialat en France. La notion de script compte moins que pour une super production américaine comme Greystoke ou Highlander. Je me souviens quand on a commencé à tourner un lundi, il était très ennuyé parce qu'il n'arrivait pas à trouver une solution pour les scènes du vendredi. Elles étaient pourtant écrites dans le script. Eh bien non. Pour lui, elles n'y étaient pas dans le script, elles étaient dans sa tête.

— *Est-ce qu'il vous dirigeait beaucoup ?*

— Non, sa direction d'acteurs était très libre. Il avait des intuitions très fortes pour certains plans, certaines scènes. Sinon, il nous laissait improviser. D'habitude, je n'aime pas les improvisations ou plutôt je préfère sentir derrière moi une structure rigide et bien établie qui permette de s'échapper brusquement pour une improvisation. Mais dans «I Love You», cela ne m'a pas gêné tant mon personnage est un être à part, muré dans sa solitude. Il peut à la limite dire et faire n'importe quoi. En fait, ce que j'improviserai, c'est ce qui me vient naturellement, ce que je sens. Ce n'est jamais du calcul. A un moment du film, je reçois une gifle sur la joue droite et je me gratte la joue gauche. Je l'ai fait sur une impulsion. A la prise suivante, je le refais sciemment parce que c'est devenu une bonne idée.

— *Dire «je t'aime» à Isabelle Adjani et Catherine Deneuve, c'est facile et tout le monde comprend. Mais à un porte-clefs ?*

— C'est vrai. Un porte-clefs, c'est un porte-clefs. D'ailleurs il finit par le casser. Il arrive un moment donné où cela «bloque». Le regard que renvoie le porte-clefs n'est pas le même qu'Adjani. Alors, t'es

## INTERVIEW WITH CHRISTOPHE LAMBERT

— *What convinced you to shoot I Love You ?*

— Marco Ferreri himself. Our first encounter was very decisive. I liked the way he approached me, his intelligence, his softness and above all his imagination. He has a great imagination. I was carried away by his inspiration, his enthusiasm.

— *Did he inform you of the character you were to play ?*

— Not really. All he said was «You are christ, Christophe, you are christ»; He didn't show up with a rock hard script under his arm. Marco Ferreri is a monument. And also he is what we call an author like Doillon or Pialat in France. The notion of a script is less important than in a major american production like Greystoke or Highlander. I remember when we started shooting on a Monday, Ferreri was very annoyed because he couldn't work out any solutions for the shots we were to shoot on that Friday in spite of the fact that they were already written in the script. But for him, no, they were not in the script, but rather in his head.

— *Did he direct you very much ?*

— No, his directing is very free. He has very strong intuitions for some shots, some scenes. Otherwise he would leave us to improvise. I usually don't like improvisations, or rather I prefer to feel behind me a very rigid and well established structure that suddenly allows you to improvise. In «I Love You» it did not bother me because my character is somewhat of an outcast, walled up in his solitude. At the extreme he could say or do anything. In fact what I improvise is what comes to me naturally, what I feel. It is never calculated. There is a part in the film where I receive a slap on the right cheek and then I scratch my left cheek. I did it out of an impulse. At the next shooting I did it again on purpose, because it became a good idea.

— *To say «I Love You» to Isabelle Adjani or to Catherine Deneuve is easy and everybody understands but to say the same thing to a key holder ?*

— It is true. A key holder is a key holder. He finally ends up by breaking it. It comes to a point where it creates a block. The look that the key holder sends back is not the same as Adjani's. So, you have to love it twice as much and to concentrate harder. The key holder represents a kind of easiness for my

# INTERVISTA CON CHRISTOPHE LAMBERT

— *Che cosa l'ha convinto a girare «I Love You»?*

— Proprio Marco Ferreri. Decisivo è stato il nostro primo incontro. Mi è piaciuto il modo tutto suo personale di rivolgersi a me, la sua intelligenza, la sua dolcezza, e soprattutto la sua fantasia. Ha una fantasia straordinaria. Sono stato trascinato dal suo ampio respiro, dal suo entusiasmo.

— *Le ha dato delle indicazioni sul suo personaggio?*

— Non del tutto. Mi ha detto semplicemente: «Christophe, sei Cristo, il Cristo». Non è arrivato con un copione di cemento in mano. Marco Ferreri è un monumento. Inoltre è ciò che si dice «un autore», come Doillon o Pialat in Francia. La nozione del testo conta meno che per una grossa produzione americana come «Greystoke» o «Highlander». Ricordo che quando abbiamo iniziato a girare un lunedì, era molto seccato perchè non riusciva a trovare una soluzione per le scene del venerdì. Eppure erano scritte nel testo. Ebbene, niente da fare: per lui, nel testo non c'erano, ma ce le aveva in testa.

— *L'ha diretto molto?*

— No, il suo modo di dirigere gli attori è assai libero. Aveva delle intuizioni molto forti per certe inquadrature, per certe scene. Per il resto, ci lasciava improvvisare. In genere, le improvvisazioni non mi vanno a genio; cioè, preferisco piuttosto sentire dietro di me una struttura rigida e ben stabilita che permetta all'improvviso una fuga verso l'improvvisazione. Ma per «I Love You» la cosa non mi ha dato fastidio, in quanto il personaggio che interpreto è davvero particolare, murato nella propria solitudine. Al limite, potrebbe fare e potrebbe dire qualunque cosa. In realtà, ciò che improvviso, è quanto mi viene naturalmente, ciò che sento. Non è mai calcolato. A un certo punto del film, ricevo uno schiaffo sulla guancia destra e io mi gratto quella sinistra. L'ho fatto istintivamente. Nell'inquadratura seguente lo rifaccio coscientemente perchè è diventata una buona idea.

— *Dire «ti amo» a Isabelle Adjani e a Catherine Deneuve, è facile ed è una cosa che tutti capiscono. Ma dirlo a un portachiavi?*

— E' vero. Un portachiavi è un portachiavi. Del resto, alla fine, lo spacca. A un certo punto la cosa

obligé de l'aimer deux fois plus, de te concentrer davantage. Le porte-clefs, c'est une forme de facilité pour mon personnage. Il représente une forme de sécurité affective, mais aussi l'automatisme de la vie quotidienne, la routine qui s'installe entre les gens. Ce porte-clefs lui permet de conserver son petit univers intact, de ne pas modifier son environnement. Il a peur d'aimer une femme de chair, d'être déstabilisé, rendu à sa passivité, à sa vulnérabilité. Il est presque paniqué lorsqu'il couche avec Camélia. Il est certainement très attiré par elle mais c'est beaucoup trop dangereux. Camélia, c'est son monde à lui, c'est une enfant, elle a quinze ans. Quand elle en aura dix-huit, il ne couchera plus avec elle sinon contre un mur, en vitesse, comme on prend la fuite.

— *Entre la super production américaine que vous évoquiez tout à l'heure et le film d'«auteur», où va votre préférence ?*

— Il ne s'agit pas de préférer ou de choisir, mais d'être persuadé à chaque fois d'être devant un metteur en scène - grand technicien ou visionnaire - mu par la passion du travail bien fait et dont la sincérité ne se discute pas. On ne fait pas de films pour réaliser un «carton», un coup de fric, cela n'existe pas.

character. It embodies a certain emotional security, but also the automatic nature of daily life, the routine that gets into people's lives. This key holder enables him to preserve his small universe, to keep unchanged his environment. He is afraid to love a woman of flesh, to be destabilized, brought back to his passivity and to his vulnerability. He almost panics when he makes love to Camelia. He is certainly very attracted to her, but it is much too dangerous. Camelia, that's his world, she is a child, she is fifteen. When she will turn eighteen, he won't make love to her anymore, except maybe quickly, against a wall, like a runaway.

— *Which do you prefer, the major american productions that you mentioned earlier, or films made by authors ?*

— There is no question either to prefer or to choose but to be everytime persuaded to be in front of a director, a great technician or visionary, propelled by a passion for good work and whose sincerity cannot be discussed. You don't make films to top the box office, nor for the sake or money. This doesn't exist.

si «blocca». Lo sguardo che il portachiavi rimanda non è uguale a quello dell' Adjani. Allora, si è costretti ad amarlo molto di più, a concentrarsi di più. Il portachiavi, è una forma di facilità per il personaggio che interpreto : rappresenta una sicurezza affettiva, e anche l'automatismo della vita di ogni giorno, il lato abitudinario che si insedia tra le persone. Il portachiavi gli permette invece di lasciare intatto quel suo piccolo universo, di non modificare il suo ambiente. Ha paura di amare una donna fatta di carne, di perdere ogni sua stabilità, di cadere di nuovo in preda alla passività e alla vulnerabilità. E' quasi preso dal panico quando va a letto con Camelia: indubbiamente, è molto attratto da lei, però sente che è troppo pericoloso. Camelia è il suo universo personale, è quasi una bambina, ha quindici anni. Quando ne avrà diciotto, non farà più l'amore con lei: la cosa avverrà solo addossandosi a un muro, di fretta, come quando si è in fuga.

— *Tra la grossa produzione americana di cui parlava poco fa e il film di «autore», che cosa preferisce?*

— Non si tratta nè di preferire nè di scegliere, ma di essere ogni volta convinto che si è davanti a un regista - grande tecnico o visionario - mosso dalla passione del lavoro fatto bene e la cui sincerità è indiscutibile. Non si fanno film per fare un bel colpo, o una manciata di soldi, questo davvero non esiste.

## ENTRETIEN AVEC EDDY MITCHELL

— Avec *«La Dernière Séance»*, vous défendez un cinéma très grand public à travers des séries B magnifiées par des comédiens légendaires et vous voici au générique d'un film d'auteur !

— Attention, Ferreri a toujours fait des films commerciaux. Il raconte avant tout des histoires et celle qu'il m'a racontée un soir à dîner m'a tout de suite emballé. De toute façon, j'avais une dette envers Marco Ferreri, une dette de spectateur contractée avec *La Femme à Barbe* ou *La Grande Bouffe*.

— C'est Ferreri lui-même qui tenait à vous *«avoir»* ?

— Il voulait absolument me voir. Il m'a expliqué rapidement mon personnage et m'a demandé : *«Qu'est-ce que vous pouvez lui apporter ?»*. Je ne me suis pas senti dépaycé par le rôle. Si j'avais dû jouer dans *La Charge de la Brigade Légère*, je crois que j'aurai eu du mal à commander quatre mille cavaliers. Mais un type attendrissant, même un peu chiant à supporter, j'en connais bien vingt-cinq autour de moi. Je dis cela sans méchanceté. Je me suis servi d'eux pour alimenter mon personnage.

— Avec *Christophe Lambert*, vous formez un couple de comédie ?

— Tout à fait. Les deux personnages sont issus de la comédie italienne. Je suis presque une sorte de Sganarelle, pas exactement un faire valoir puisqu'au fond de lui-même, il aimerait bien acquérir la position sociale de son ami, avoir des femmes, un porte-clefs qui dit *«I Love You»* quand on le siffle. Mon personnage n'est pas fondamentalement un loser, seulement il n'arrive pas à gagner malgré tous ses efforts pour s'intégrer dans la société.

— Il est marqué par l'impuissance...

— C'est le sens du pansement autour de son pouce. Il s'est mis un beau costard, ses cheveux sont parfaitement peignés et on lui refuse un emploi au dernier moment à cause de cette petite infirmité. Le propos de Marco Ferreri est assez dur. Il présente deux personnages complètement détachés de la société : l'un veut d'elle mais elle le rejette, l'autre est dedans mais il finit par la fuir. Autour d'eux, il y a toutes ces filles qui veulent coucher immédiatement avec Christophe.

## INTERVIEW WITH EDDY MITCHELL

— With *«The last show»*\* you defend films made for large audiences, B movies magnified by legendary actors and here, you are now in the credits of the film !

— We should be careful. Ferreri has always made commercial movies. He is, above all, a story teller, and the one he told me at a dinner once seduced me immediately. At any rate, I had a debt with Marco Ferreri, a debt as a spectator which occurred with *«La Femme a Barbe»* or *«La Grande Bouffe»*.

— Was it Ferreri himself who insisted on having you in the cast ?

— He absolutely wanted to see me. He quickly explained my character, and he asked me *«What can you bring to it ?»*. I did not feel out of sorts with the character. If I had had to play in *«La Charge de la Brigade Légère»*, I think I would have had problems ordering four thousand troopers. But a touching fellow even rather sickening to bear, I know personally about twenty five. I say this without nastiness. I used them to feed my character.

— With *Christophe Lambert*, you seem to be a pair made for comedy ?

— Exactly. The two characters stem from Italian comedy. I am almost a type of Sganarelle, not quite someone who shows himself off to his best advantage, since deep down he would like to acquire the social status of his friend, to have women, a key holder which says *«I Love You»* when you whistle at it. My character is not fundamentally a loser, except that he cannot win, in spite of all his efforts to become integrated into society;

— His powerlessness has left some mark on him...

— It is the meaning of the bandage around his thumb. He put on a beautiful suit, his hair was perfectly combed, but at the last minute they refuse him a job because of this small disability. Marco Ferreri's remark is rather harsh. He presents two characters who are completely detached from society. One needs it but it rejects him, the other belongs to it but he ends up by fleeing. Around them there are all the girls who want to sleep immediately with Christophe.

N.D.T. : \* Television show which presents movies in their historical or filmographic context.

## INTERVISTA CON EDDY MITCHELL

— *Con «La Dernière Séance», lei promuove un cinema a largo pubblico, grazie a una serie di film di seconda categoria magnificati però da attori leggendari; ed eccola invece far parte del «cast» di un film di autore!*

— Un momento: Ferreri ha sempre fatto film commerciali. Le cose che racconta sono anzitutto delle storie e quella che mi ha raccontato una sera a cena mi ha entusiasmato subito. Comunque, ero in debito con Marco Ferreri, un debito da spettatore contratto con «La Donna Scimmia» o «La Grande Abbuffata».

— *E' stato lo stesso Ferreri a volerla?*

— Teneva assolutamente a vedermi. Mi ha spiegato rapidamente il personaggio che avrei interpretato e mi ha chiesto: «Cosa può apportargli?». Non mi sono sentito disorientato dalla parte. Se avessi dovuto recitare nella «Carica dei Seicento», credo che avrei avuto qualche problema a comandare un reggimento di cavalleria. Ma uno che sappia intenerire, e anche un po' scoccante da sopportare, di persone così ne conosco almeno due dozzine attorno a me. Dico questo senza cattiveria. Mi sono servito di loro per dar corpo al mio personaggio.

— *Lei e Christophe Lambert, formate una coppia da commedia?*

— Assolutamente. I due personaggi vengono fuori dalla commedia all'italiana. Io sono quasi come Sganarello, non esattamente una «spalla», perchè in fondo in fondo, gli piacerebbe pure occupare la condizione sociale del suo amico, avere delle donne, un portachiavi che dice «I Love You» quando lo si chiama con un fischio. Fondamentalmente, il mio personaggio non è un «looser», solo che non arriva a vincere malgrado gli sforzi fatti per integrarsi socialmente.

— *E' segnato dall'impotenza.*

— E' questo il senso del pollice incerottato. Ha indossato un bel vestito, i capelli sono pettinati perfettamente e all'ultimo momento gli viene rifiutato un impiego proprio a causa di questa infermità da nulla. Il discorso che fa Marco Ferreri è abbastanza duro. Presenta due personaggi completamente staccati dalla società: uno di essi vuole starci

— *On dit beaucoup que dans votre métier de chanteur, il arrive d'improviser fréquemment sur scène. Cela vous a-t-il aidé pour tourner avec Ferreri ?*

— D'abord, c'est faux. On n'improvise jamais, on répète longtemps avant. C'est vrai en revanche que j'étais très inquiet, même réticent à l'idée de devoir improviser certaines scènes avec Christophe. Mais en fait, avec Marco, une simple indication, un regard, un geste, parfois une intonation suffisent à déclencher chez nous toute une ligne de dialogues. C'est aussi le talent de Ferreri d'enlever ou de conserver ce qui lui semble servir l'intérêt de son histoire, de faire la part de l'improvisation inspirée et des rebuts.

— *Vous n'avez eu donc aucune mauvaise surprise à la vision du film ?*

— Non, simplement j'ai regretté qu'il ne conserve pas certaines scènes où en tant qu'acteur j'avais éprouvé du plaisir. Mais avec un peu de recul, en y réfléchissant bien, je me rends compte qu'au delà de mon sentiment personnel, c'est lui qui a raison.

— *Pourquoi ?*

— Parce qu'il est Marco Ferreri.

— *It is often said that as a singer one frequently improvises on stage. Did this help you during the shooting with Ferreri ?*

— First of all, it is wrong. One never improvises, one rehearses many times before. It is true, nevertheless, that I was very worried, even reluctant about the idea of improvising certain shots with Christophe. But in fact with Marco, a simple indication, a look, a gesture, maybe sometimes an intonation, are enough to trigger in us a stream of dialogue. It is also part of Ferreri's talent to cut out or maintain what he feels serves the purpose of his story. He takes into account the inspired improvisations, and the scrap.

— *So you did not have any bad surprises when you viewed the film ?*

— No, I simply regretted that he had not kept certain shots which, as an actor, pleased me. But with time, after thinking about it, I realized that beyond my own feeling, he was right.

— *Why ?*

— Because he is Marco Ferreri.

dentro, ma la società lo rigetta, mentre l'altro vi è dentro ma finisce per sfuggirla. Attorno a essi, ci sono tutte queste ragazze che immediatamente vogliono fare l'amore con Christophe.

— *Si dice spesso che nel suo mestiere di cantante, succede frequentemente di improvvisare in scena. Ciò l'ha aiutato per girare con Ferreri?*

— Anzitutto, è falso. Non si improvvisa mai, si ripete prima, a lungo. E' vero invece che ero molto ansioso all'idea di dover improvvisare alcune scene con Christophe. Ma in realtà, con Marco, semplicemente un'indicazione, uno sguardo, un gesto, a volte anche un'intonazione della voce bastano a far scattare una linea di dialoghi. Fa parte anche del talento di Ferreri il poter togliere o conservare ciò che gli sembra conveniente per la sua storia, scegliere tra un'improvvisazione ispirata e gli scarti.

— *Non ha dunque avuto nessuna cattiva sorpresa vedendo il film?*

— No. Ho solo rimpianto che egli abbia scartato alcune scene in cui avevo provato un certo piacere in quanto attore. Ma con un po' di distanza, riflettendoci bene, mi rendo conto che, al di là delle mie impressioni personali, è lui ad aver ragione.

— *Perchè?*

— Perchè è Marco Ferreri.

## FILMOGRAPHIE DE MARCO FERRERI

- 1958 EL PISITO
- 1959 LOS CHICOS
- 1961 EL COHECITO (La petite voiture)  
GLI ADULTERI (Sketch du film : Les Italiennes  
et l'amour)
- 1963 L'APE REGINA (Le lit conjugal)  
Prix d'interprétation féminine Marina Vlady -  
Festival de Cannes
- 1964 LA DONNA SCIMMIA (Le mari de la femme à  
barbe)  
IL PROFESSORE (Sketch du film : Controresso)
- 1965 L'UOMO DEI CINQUE PALLONI (Sketch du  
film : Oggi, Domani e dopodomani)
- 1966 MARCIA NUZIALE (Film composé de quatre  
épisodes)
- 1967 L'HAREM (Le Harem)
- 1968 DILLINGER E MORT (Dillinger est mort)
- 1969 BREAK-UP  
(Version augmentée et modifiée de L'UOMO DEI  
CINQUE PALLONI)  
IL SEME DELL'UOMO
- 1970 PERCHE' PAGARE PER ESSERE FELICI  
(Documentaire en 16mm sur les communautés  
hippies aux États-Unis)
- 1971 L'UDIENZA (L'audience)
- 1972 LA CAGNA (Liza)
- 1973 LA GRANDE BOUFFE  
TOUCHE PAS LA FEMME BLANCHE
- 1976 LA DERNIÈRE FEMME
- 1978 CIAO MASCHIO (Rêve de singe)  
Grand Prix du Jury - Festival de Cannes
- 1979 CHIEDO ASILO (Pipicacadodo)
- 1981 CONTE DE LA FOLIE ORDINAIRE
- 1983 STORIA DI PIERA (L'Histoire de Pierra)  
Prix d'Interprétation féminine Hanna Schygulla  
-Festival de Cannes 1983
- 1984 FUTURO E DONNA (Le Futur est Femme)
- 1986 I LOVE YOU

## FILMOGRAPHIE DE CHRISTOPHE LAMBERT

- 1982 LE BAR DU TÉLÉPHONE de Claude Barbois  
LÉGITIME VIOLENCE de Serge Leroy
- 1984 GREYSTOKE - LA LÉGENDE DE TARZAN  
de Hugh Hudson  
PAROLES ET MUSIQUE d'Elie Chouraqui  
SUBWAY de Luc Besson
- 1986 HIGHLANDER de Russel Mulcahy  
I LOVE YOU de Marco Ferreri

## FILMOGRAPHIE DE EDDY MITCHELL

- 1981 COUP DE TORCHON de Bertrand Tavernier
- 1983 ATTENTION UNE FEMME PEUT EN  
CACHER UNE AUTRE de George Lautner  
RONDE DE NUIT de Jean-Claude Missiaen
- 1984 FRANKENSTEIN 90 de Alain Jessua  
A MORT L'ARBITRE de Jean-Pierre Mocky
- 1986 LA GALETTE DU ROI de Jean-Michel Ribes  
I LOVE YOU de Marco Ferreri