| | |
|---|---|
| **La secrétaire** | LILIANE COUTANCEAU |
| **Minerve 3** | HELENE ARIE |
| **Mars** | MICHEL AUMONT |
| **Minerve 2** | JEAN MERMET |
| **Porte-parole Jupiter** | ROSANNA SACCO |

**Equipe technique**

| | |
|---|---|
| **Directeur de la photographie** | CLAUDE LECOMTE |
| **Cadreur** | MAX PANTERA |
| **Ingénieur du son** | JEAN PANTALONI |
| **Assistante de réalisation** | ROSALINDE DAMAMME |
| **Scripte** | LAURENCE LEMAIRE |
| **Régie** | GERARD GAULTIER |
| **Chef monteuse** | RAYMONDE GUYOT |
| **Musique** | FRANZ SCHUBERT (extrait de la Sonate Arpegione) |
| **Musique additionnelle** | JEAN SCHWARZ |
| **Tournage** | JANVIER/FEVRIER 1978<br>PARIS, REGION PARISIENNE<br>BELGIQUE, LUXEMBOURG |
| **Durée** | 1 H 48 MINUTES |

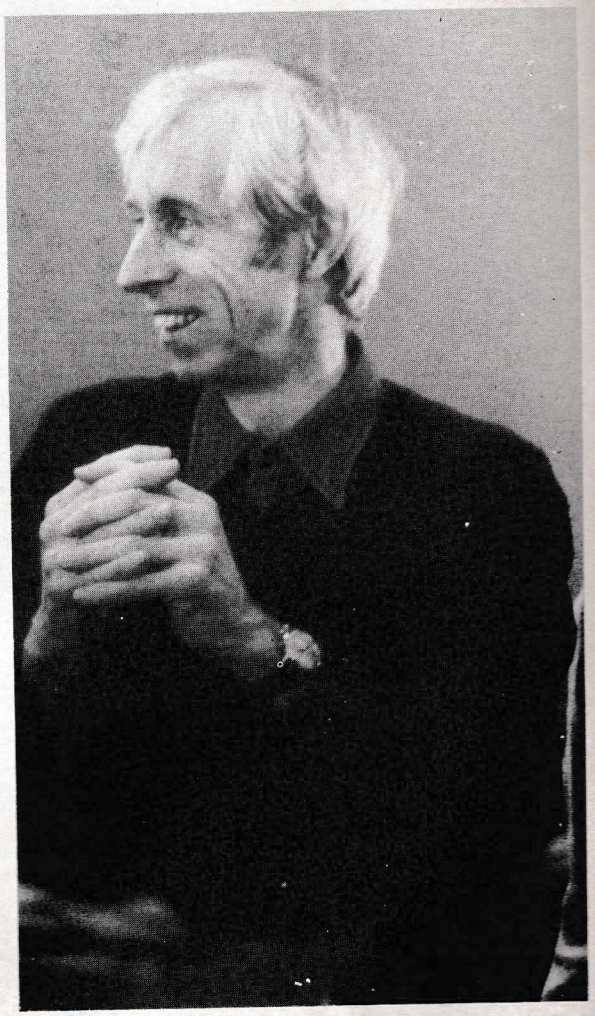
© L'Avant-Scène du Cinéma 1978. Tous droits de traduction et d'adaptation réservés pour tous pays y compris l'U.R.S.S.

# Michel Deville et la gravité des sentiments

Gérard Legrand

L'individualisme de Michel Deville, qui depuis près de vingt ans poursuit une carrière qu'aucun déboire commercial n'a infléchie hors de son propos général, lui a longtemps nui auprès de la critique, qui ne voyait dans ses films que d'aimables divertissements. Sa fidélité à soi-même éclate d'abord au niveau du traitement : il y a un « ton Deville » ; que le rire l'emporte dans tel film, la mélancolie dans tel autre, la ligne mélodique se laisse reconnaître. A quoi s'ajouta très longtemps (jusque dans **Le Mouton enragé**) une complicité rare avec « l'élément féminin » (comme on dirait « élément marin ») en sa juvénilité : ce n'est pas un mauvais révélateur pour le goût d'une époque. Blanc est le téléphone de l'adorable menteuse, deux écervelées boivent (pardon, « sablent ») le champagne dans des gobelets de carton **(A cause, à cause d'une femme)**, un couple se reconquiert pour la nuit ou pour la vie (c'est le thème commun de **Ce soir ou jamais*** et de **Lucky Joe** : mais, dans le premier de ces films, on flirte avec la tragédie, et dans le second, Françoise Arnoul sera assassinée, à l'aube). Les « fans » de B.B. devront à Deville l'un des derniers et des meilleurs souvenirs de leur «idole » : le rose lui allait si bien dans **L'Ours et la Poupée** ! Pourtant, rien de plus inexact que d'assigner à la seule frivolité, çà et là soulignée par un humour discret qui prend volontiers les apparences de la candeur, cette ligne où l'amertume est si souvent présente.

Une botanique imaginaire nous inviterait à regarder comme des fleurs apparentées la sensitive qui se ferme sitôt qu'on la touche, la balsamine dont les capsules projettent au loin leurs graines dès le moindre contact, et enfin ces plantes carnivores qu'un réflexe analogue nourrit d'insectes englués. Mais chez les personnages de Deville,



Michel Deville pendant le tournage du **Dossier 51**.

* Voir découpage intégral de *L'Avant-Scène Cinéma* n° 9 (15.11.61).

les mouvements de la sensibilité sont plus étroitement imbriqués encore : le passage du drame à la comédie (et plus souvent de la comédie au drame) n'obéit à aucun schème d'origine littéraire, et ses artifices relèvent d'un naturel aussi français que le cinéma français le permet.
L'intimité que Deville semble partager avec ses personnages supporte quelques expériences marginales : on pourrait dire après coup que ni le XVIIIème siècle **(Benjamin**)** ni le romantisme à la Musset **(Raphaël)** ne sont pleinement nécessaires à qui en détecte les équivalences dans notre siècle. Mais ce serait bouder un plaisir de reconnaissance qui, chez le spectateur, répond au plaisir d'expérimentateur du cinéaste, fidèle à lui-même mais peu soucieux d'exploiter un filon (pas même peut-être de multiplier consciemment les « variations » de ses « motifs » favoris). A l'inverse, certaines tentations de profondeur tragique (les photos géantes de **Bye Bye Barbara,** les travellings « interminables » dans la campagne de **La Femme en bleu**) touchent de si près à la réalité des émotions que le cinéma exorcise tout en les précisant, que l'on s'en inquiète comme d'une effraction de la pudeur. Aussi les deux meilleures scènes dramatiques, foudroyantes, de Deville ont-elles été incluses par lui dans une satire de l'arrivisme **(Le Mouton enragé)** qui par ailleurs recourt à des *ficelles* narratives plaisantes mais traditionnelles (1).
Michel Deville était donc à ce jour l'unique fantaisiste non poussiéreux du cinéma hexagonal qui pouvait dire à son tour : « mon ami Marivaux » ou « mon ami Byron ». Son pathétique un peu fragile, son lyrisme un peu désenchanté s'adressaient au cœur autant qu'à l'esprit, même si l'ironie croissait de film en film, fût-ce sur un « sujet » aussi scabreux que le suicide obsessionnel **(La Femme en bleu,** dont le dernier plan, en forme de calembour, dissipe un malaise). Dans ce contexte, **Dossier 51** pourrait dérouter. Film-dossier qui pousse son principe beaucoup plus loin dans la froideur, dans l'objectivité que les entreprises analogues de Francesco Rosi. Film-fichier, pourrait-on même dire, où *tout* est vu au deuxième degré par une puissance occulte à laquelle nous n'avons d'autre choix que de nous « identifier » (ou de quitter notre fauteuil).
Mais opposer **Dossier 51** à l'œuvre antérieure de Deville, en invoquant un « renouvellement » d'ailleurs incontestable, ce serait négliger trois éléments (au moins) qui viennent ici comme ailleurs servir l'individualisme du cinéaste. (Ni sa longue collaboration avec Nina Companeez, ni son travail, ici, avec Gilles Perrault, n'ont jamais empêché Deville de revendiquer le statut d' « auteur »). Ces trois éléments, reliant **Dossier 51** - sans en amoindrir la fascination d'objet erratique - aux films précédents, ce sont : d'abord, le contrepoids matériel, pour ne pas dire *matérialiste,* que Deville a toujours su placer en équilibre de ses volutes sentimentales. Ainsi, dans **Ce soir ou jamais,** la démonstration de « physique amusante » de Michel de Ré ; dans **Le Mouton enragé,** l'importance de l'appareil photographique manié par Trintignant. Outre leur valeur descriptive (sociale) propre, ces objets impliquent une attention qui trouve son plein emploi dans **Dossier 51,** film entièrement fondé sur l'abondance des lunettes d'approche, des magnétophones, des « traces » et « indices » (au sens policier des termes), mais par-dessus tout de ces objets « au cube » que sont postes de télévision et circuits vidéo.
Autre élément de continuité, la direction des interprètes. Le système entier de **Dossier 51** repose sur une série de prestations, quelques-unes fort longues et filmées en continuité, voire en plans fixes. La confession de Françoise Lugagne n'est pas ici une innovation : à plusieurs reprises Deville s'était essayé à ce type de travail sur l'acteur, depuis le « numéro » de Georges Descrières face à la caméra dans **Ce soir ou jamais.**
Quant à l'idée directrice de **Dossier 51,** celle d'une ou plusieurs existences « manipulées » par un personnage arriviste, elle préexistait de loin au film, si l'on songe qu'**Adorable menteuse** en est la version souriante, bouffonne et pleine de tendresse. On la retrouve dans **Benjamin,** dans **Bye Bye Barbara** (sous la forme de l'« envoûtement » d'un homme par une fugitive silhouette captée par la TV) et surtout dans **Le Mouton enragé.** Qu'elle s'insère ici dans l'angoissant réseau de la technologie et des contradictions du capitalisme planétaire ne lui ôte rien de sa force, même si elle se dépouille de son « aura » romantique. Les personnages-prétextes de **Dossier 51,** à commencer par le héros-victime, ne sont que secondairement frappés par le choc en retour de leur passé : une organisation mondiale à la puissance illimitée, assistée par un psychanalyste de pacotille, mégalomane qui donne l'impression de « toucher juste » par hasard, n'aboutit qu'à un résultat absurde qui annule tous ses efforts. Et ici Deville retrouve (dans la mesure où son film se veut tout de même en prise sur une actualité possible...) le moraliste persuasif qu'il était ailleurs. Quelques vies ruinées, l'une au moins détruite par l'exploitation à des fins inhumaines de l'intimité : **Dossier 51,** où la musique de Schubert vient contredire une « austérité » futuriste, s'ajoute aux peintures antérieures du cinéaste quant à la gravité des sentiments.

** Voir Supplément-Photos in *L'Avant-Scène Cinéma* n° 79 (mars 1968).

(1) Je fais allusion au meurtre de Roberte (Romy Schneider) par son mari qui aussitôt après retourne l'arme contre lui-même, et au suicide non montré et cependant *visible* de Fabre (Jean-Pierre Cassel).

## Michel Deville

*L'Avant-Scène Cinéma* a publié dans son n° 9 (15 novembre 1961) le découpage intégral après montage du deuxième film de Michel Deville : **Ce soir ou jamais,** et dans son n° 79 (mars 1968) un Supplément-Photos consacré à **Benjamin ou les Mémoires d'un puceau.** On trouvera dans ces deux numéros une bio-filmographie succincte de Michel Deville.
Rappelons les titres qui jalonnent cette filmographie :

1958 **Une Balle dans le canon** (co-réalisateur : Charles Gérard)
1960 **Ce soir ou jamais**
1961 **Adorable menteuse**
1962 **Les Petites demoiselles** (court métrage)
**A cause, à cause d'une femme**
1963 **L'Appartement des filles**
1964 **Lucky Joe**
1965 **On a volé la Joconde**
1966 **Martin Soldat**
**Tender Sharks**
1967 **Benjamin ou Les Mémoires d'un puceau**
1968 **Bye Bye Barbara**
1969 **L'Ours et la poupée**
1970 **Raphaël ou le débauché**
1972 **La Femme en bleu**
1973 **Le Mouton enragé**
1976 **L'Apprenti salaud**
1978 **Le Dossier 51**

Dans notre n° 9, Pierre Marcabru écrivait : « Discrète et sensible, la caméra de Michel Deville (...) poursuit d'un visage à un autre visage, d'un regard à un autre regard, une vérité fuyante, et qui frappe au cœur, une vérité menaçante, et qui s'efface. Il y a chez Michel Deville toutes les vertus d'un inventeur de personnages. C'est un homme qui sait écrire avec une caméra. Un nouveau style, un rythme neuf (...) ».

## Gilles Perrault

**Bibliographie :**
**Les Parachutistes** (Prix Aujourd'hui)
**Casanova**
**Le Secret du jour J** (Ouvrage couronné par le Comité d'Action de la Résistance)
**L'Orchestre rouge**
**Le Dossier 51** (Ed. Fayard)
**Les Sanglots longs**
**L'Erreur**
**Le Grand jour**
**La Longue traque**

**Filmographie :**
En collaboration avec Henri Verneuil, adaptation cinématographique du **Serpent.**
En collaboration avec Michel Deville, adaptation cinématographique de son roman **Le Dossier 51.**

### Une route de campagne - point de vue agent Mars

**242** *Gros plan de la roue avant droite d'une automobile fracassée contre un arbre. On remonte pour apercevoir de l'autre côté de la carcasse une estafette de la Gendarmerie, des voitures arrêtées, des curieux. On revient, à travers le pare-brise éclaté, sur le volant tordu. Puis on commence à longer le flanc droit de la voiture pour la contourner par l'arrière, et on reprend pied sur la route toute droite, bordée d'arbres. Les gendarmes établissent le constat. L'un prend des mesures sur la chaussée, un autre écarte les curieux, un photographe opère. On passe devant le capot enfoncé de la voiture - une 504 bleue - et, après un tour complet, on revient au cadre de départ : la roue avant droite, intacte, même pas éclatée.*

VOIX MARS. 13 avril 78. Mars à Minerve. 51 est mort... Il s'est tué sur la route, ce matin vers dix heures, au moment où s'ouvrait au ministère des Affaires étrangères une conférence à laquelle il devait participer. Il était seul à bord d'une voiture qu'il avait louée à Paris, trente minutes plus tôt...

*La suite du rapport de Mars est illustrée par un jeu de photographies :*

**243** *La place du conducteur à travers le pare-brise pulvérisé,* **(244)** *l'aile avant droite écrasée contre l'arbre,* **(245)** *un plan général de la route qui file tout droit à travers la plaine vers les collines à l'horizon - au loin un attroupement s'est formé autour de la voiture accidentée.*

VOIX MARS. La chaussée était sèche au moment de l'accident, les examens n'ont révélé aucune défaillance mécanique, il n'y a pas de trace de coup de frein...

*En sourdine, au piano, une dernière fois, réapparaît le petit thème musical, plus déchirant que jamais.*

### « Quelque part »... « L'Olympe »

**246** *Un gratte ciel en violente contreplongée, tour de béton et de verre, immense, dressée en plein ciel.*

**247** *Contreplongée plus rapprochée sur la façade d'un bleu vert métallique, composition d'acier et de vitres dont l'ordonnance géométrique évoque une abstraction picturale.*

**248** *Plus rapprochée encore, une ligne de fenêtres, à mi-hauteur.*

### Bureau Minerve - point de vue non identifié

**249** *Plan d'ensemble. Nous les voyons pour la première - et la dernière - fois. Minerve 1 devant son bureau. Minerve 2, debout derrière le bureau d'en face, un papier à la main. Au fond, Minerve 3 devant les panneaux qui couvrent le mur et sur lesquels ont été fixés les documents et les photos concernants 51. Ils sont tous les trois parfaitement immobiles - comme figés sur une photo. Puis, tandis que peu à peu se fait entendre le bruit des téléscripteurs et que la musique, insensiblement, disparaît dans ce bruit qui s'amplifie, les trois Minerve, comme s'ils reprenaient vie, se mettent progressivement à bouger. Minerve 1 se met à lire et à annoter une feuille de papier. Minerve 2 range son document. Minerve 3 détache des panneau les photos... Le bruit des téléscripteurs est devenu très fort.*

photo 19 page 55

### Salle des téléscripteurs - point de vue non identifié

**250** *Les téléscripteurs débitent leurs informations. On vient plein cadre sur un écran où s'imprime lettre après lettre :*

*2.5.78. Dominique Auphal sera remplacé à l'O.D.E.N.S. par Jean Pa...*

*Cut sur écran blanc et générique de fin.*

Découpage rédigé par Jean-Paul Török, d'après la continuité dialoguée originale et après visionnage plan par plan à la table de montage.

## Note sur la réalisation du « Dossier 51 »

Jean-Paul Török

**Dossier 51** est presque entièrement réalisé selon le procédé dit de « la caméra subjective ». Le principe est de ne jamais montrer - sauf occasionnellement en réflexion dans un miroir - les responsables et les agents de « l'Olympe ». Une exception est faite pour « Esculape », dont le service peut être considéré comme extérieur à « l'Olympe ».

Chaque scène est donc tournée et montrée du *point de vue* d'un personnage invisible, dont on entend seulement la voix. Nous avons précisé, pour chaque scène, même lorsque cela n'était pas nécessaire à la compréhension de l'action, de quel personnage il s'agissait.

La règle du jeu voulait que chaque scène, vue et enregistrée par le personnage/caméra, fût tournée et montrée *en un seul plan,* ou encore, selon le terme consacré, en « plan-séquence ». Pour des raisons techniques (durée du magasin de la caméra, difficultés à « rattraper le point » dans certains mouvements d'appareil), mais aussi en raison des acrobaties qu'il aurait inutilement fallu imposer aux comédiens, cela n'a pas toujours été possible. Les scènes particulièrement longues ont donc été découpées à la prise de vue en plusieurs plans. Pour restituer à la projection l'illusion de la continuité, les raccords entre ces plans ont été dissimulés dans des panoramiques filés, correspondants à des déplacements rapides du regard du personnage/caméra d'un point de l'espace à un autre. Ces raccords « trichés » avec infiniment d'habileté, sont bien entendu invisibles dans les conditions normales de vision, et difficilement décelables, même sur une table de montage. Mais à partir du moment où l'on avait décidé, dans le présent travail, de présenter au lecteur un découpage du film, non seulement en scènes, mais en plans, on était tenu de les lui signaler.

**Dossier 51** comporte en outre un grand nombre de documents, films 16, images vidéo, photos et diapositives, parfois présentés en insert, mais le plus souvent « visionnés » par un des personnages/caméra. Bien qu'il ne s'agissent pas de plans à proprement parler, nous les avons inclus dans la numérotation et nous avons fait figurer leurs numéros dans le corps du texte, en gras.

# La presse

## Emmanuel Decaux

### L'intrusion de la tragédie grecque dans le film policier

Après des œuvres légères, sinon mineures, Michel Deville trouve ici un ton grave, efficace et juste. **Dossier 51** marque « l'intrusion de la tragédie grecque dans le film policier »... Une enquête et une analyse se superposent, tandis que la construction du film prend la forme d'un puzzle. Michel Deville se joue de ces trois niveaux qui s'enchevêtrent et se transforment sans cesse. De Durrell à Michel Déon et à Pierre-Jean Rémy, la littérature a exalté le romantisme à facettes du double jeu. L'aventurier se jouait vertigineusement du monde. L'espionnage ici devient un va-tout pascalien, dans la grisaille de l'anonymat, gloire solitaire qui fait du secret un triomphe et de la gloire un échec (...) L'aventure orgueilleuse se transforme en débâcle, en cauchemar intériorisé.

*Cinématographe,* juin 1978.

## Gérard Langlois

### L'autopsie du viol d'une conscience

Le procédé narratif de la caméra subjective permet à Deville de dépasser rapidement le cadre habituel de l'espionnage avec sa cohorte d'agents simples, doubles ou triples se disputant la possession d'un secret, pour nous faire assister, en spectateurs actifs, voire culpabilisés, au viol d'une conscience, à la destruction d'une personnalité, par l'utilisation de procédés d'investigation (micros cachés, tables d'écoute, téléobjectif, magnétoscopes), de synthétisation et d'analyse (ordinateur), des plus modernes. Le dernier mot étant laissé à la psychanalyse.

*Ecran 78,* juillet 1978

## Fabian Gastellier

### Un surprenant climat d'angoisse

Ne cherchant pas à transformer cette aride somme de renseignements en histoire, Michel Deville a trouvé une écriture cinématographique qui rappelle la froideur chirurgicale des analyses contenues dans le roman de Perrault : projection de diapositives sur fond de commentaire anonyme ; fiches signalétiques crachées par des ordinateurs sophistiqués ; bandes-son brouillées qui ont enregistré la vie la plus intime de l'homme-cible, etc. Le résultat est fascinant. Grâce à ce parti pris de mise en scène glacée et à l'interprétation remarquable de Roger Planchon, Michel Deville a réussi à créer un surprenant climat d'angoisse.

*Jeune Cinéma,* juillet-août 1978

## Dominique Rabourdin

### De la mise en scène à la mise à mort

Le livre de Gilles Perrault était un roman à fiches, se présentait - d'où son titre - comme un dossier. Michel Deville réussit à en donner un admirable équivalent cinématographique en résolvant tous les problèmes en termes de mise en scène. Rien de tape à l'œil, ni de spectaculaire, mais une progression dans la mise à nu d'un personnage qui s'effectue avec une minutie qui nous glace de plus en plus, qui nous soulève le cœur.

Le héros de **La Femme en bleu** « mettait en scène » son suicide. Jean-Pierre Cassel « mettait en scène » la carrière de Jean-Louis Trintignant dans **Le Mouton enragé** avant de mettre fin à sa vie. Robert Lamoureux n'arrêtait pas un seul instant dans **L'Apprenti salaud** de « faire de la mise en scène ». Seul, 51 est complètement passif : la mise en scène s'organise autour de lui, contre lui, il en est la victime. Michel Deville montre ici les conséquences d'une mise en scène déshumanisée, impitoyable, qui ne peut se conclure que dans une *mise à mort.*

*Cinéma 78,* juillet-août 1978

## Michel Perez

### Un univers kafkaïen

**Dossier 51** est un film passionnant de bout en bout, qui nous tient en haleine aussi bien que le plus habile des « suspense ». C'est une réussite qui nous réjouit d'autant plus qu'on n'attendait peut-être pas de son auteur (aimable spécialiste d'un style de comédie d'une intelligence aiguë, certes, mais parfois un brin frivole) qu'il puisse faire sien ce ton de gravité, adopter sans fléchir cette rigueur qui nous plonge d'emblée dans un univers hautement kafkaïen tout en nous convainquant qu'il n'est pas le fruit de la fantaisie littéraire mais qu'il est là, derrière nos portes.

*Le Matin de Paris,* 30 août 1978

## Michel Marmin

### Une inquisition diabolique

Le contenu anecdotique et politique du récit n'a en réalité qu'une importance secondaire. L'intérêt majeur du film réside dans le mécanisme lui-même qui, par sa rigueur abstraite et sa précision inquisitoriale, rappelle certains chefs-d'œuvre de Fritz Lang (...) Portée par un découpage et une mise en scène d'une logique et d'une lisibilité exemplaires, la caméra de Michel Deville dissèque la victime avec l'insensibilité et la cruauté d'un scalpel.

Mais cette perspective débouche sur une morale, qui est que l'individu va se révéler précisément rebelle à toute espèce de manipulation, de mise en équation. C'est la morale même de la vie, et c'est aussi celle de toute expression romanesque.

*Le Figaro,* 30 août 1978

## François Maurin

### Une objectivité toute clinique

Cette histoire, nous apprend Gilles Perrault, n'est pas tout à fait une fiction. Si les détails concernant le personnage dont il est question sont les fruits de l'imagination du romancier, la victime des procédés permettant, aujourd'hui, de facturer l'inconscient d'un homme, elle, est bien réelle.

C'est le catalogue de ces procédés que nous proposent, avec une objectivité toute clinique, le roman de Perrault puis le film de Michel Deville. A travers l'objectif impersonnel d'une caméra qui observe pour nous, dissèque les détails de documents, de photographies, c'est la matière vivante complexe d'un être humain qui palpite sur l'écran. C'est aussi la sensation d'un univers - le nôtre - ou la liberté personnelle de chaque individu peut être à tout moment mise en cause, passée au crible, analysée à son insu. On sait qu'il existe des moyens « scientifiques » pour parvenir à un tel résultat.

*L'Humanité,* 1er septembre 1978

## Gilbert Salachas

### Le monde absurde des violeurs d'âmes

**Dossier 51** est une œuvre qui procure un frisson constant, qui nous fait faire d'atroces découvertes, qui nous apprend que toujours et partout, des regards et des oreilles sont à l'affût.

Cette angoisse n'est pas seulement de nature socio-politique. Elle touche aux grandes questions existentielles. Perspective vertigineuse : grâce à des techniques de plus en plus élaborées, les organisations secrètes parviennent à détecter ce que l'homme a de plus intime - et même ce qu'il ignore peut-être de lui-même.

La sècheresse inouïe du film-dossier de Michel Deville donne la mesure du monde absurde et cruel où évoluent les vrais espions. C'est aussi, par défaut, un film plein de chaleur et d'humanité puisqu'il provoque notre révolte.

*Télérama,* 2 septembre 1978

## Guy Allombert

### Un grand film... américain

Le doux, le délicat Michel Deville, l'homme de ces comédies aimables que sont **Ce soir ou jamais, Adorable menteuse, Benjamin,** on avait trop oublié qu'il avait débuté avec Charles Gérard, dans **Une balle dans le canon,** et qu'il avait, avant ce dossier, filmé cruellement **L'Apprenti salaud.**

En pleine possession de ses moyens, il nous donne aujourd'hui son meilleur film, d'une technique maîtrisée au millimètre, sur un sujet solide ; si l'on osait, un grand, un bon film américain où tout est efficient. Par l'image qu'il nous renvoie de notre civilisation - une perversion démoniaque et inhumaine - **Dossier 51** est, en fait, un film d'épouvante, l'un des plus effrayants qui soient.

*La Revue du Cinéma/Image et Son,* septembre 1978

## Michel Sineux

### Une fable grinçante et sarcastique

**Dossier 51** revêt la forme d'une fable grinçante, sarcastique qui, en dépit de l'originalité de sa facture, partage quelque chose d'un temps cinématographique qui a produit, presque coup sur coup, **Cadavres exquis, M. Klein, Un papillon sur l'épaule** ; films qui, chacun à leur manière, traitent de la quête ou de la perte d'une identité et de la manipulation de l'individu-citoyen, rejeté aux lisières de l'Histoire, à laquelle toute participation lui semble interdite.

*Positif,* septembre 1978

## Jean-Paul Fargier

### Le petit jeu de l'espionnite

Il y a cette deuxième filière thématique qui court d'un bout à l'autre du film (la première c'est la quincaillerie électronique et le bazar psychanalytique), thématique que l'on pourrait définir comme *les menus plaisirs de l'espionnage,* et qui apporte peut-être quelques explications définitives à ce phénomène. Pourquoi profondément l'espionnage existe-t-il ? Pourquoi y a-t-il autant de gens qui s'y adonnent, à un haut niveau comme à des niveaux très bas, très médiocres. Les résultats tangibles obtenus sont dérisoires. L'histoire que le film nous conte, cette somme de démarches, de dépenses, n'aboutissent à rien, et ça doit être ainsi neuf fois sur dix.

Ce qui fait jouir les agents, les grands comme les petits, est un mécanisme libidinal pas très éloigné de l'engouement pour le jeu radiophonique... Que le monde de l'espionnage se rapproche de l'univers du jeu, qu'il se situe du côté du plaisir pur, gratuit, improductif, n'ajoutant aucun sens, pourrait bien être le fin mot de ce film.

*Cahiers du Cinéma,* octobre 1978

# LE DOSSIER 51

| | |
|---|---|
| **Réalisation** | MICHEL DEVILLE |
| **Adaptation et dialogue d'après le roman** | MICHEL DEVILLE et GILLES PERRAULT DE GILLES PERRAULT « LE DOSSIER 51 » (Editions Arthème Fayard) |
| **Directeur de production** | MICHEL FAURE |
| **Production** | PHILIPPE DUSSART pour ELEFILM - S.F.P. (Paris) MARAN FILM (Münich) |
| **Distribution** | GAUMONT |

**Interprétation**

| | |
|---|---|
| **Agent 9000** | JEAN-PIERRE BARLIER |
| **Sylvie Mouriat** | FRANÇOISE BELLIARD |
| **Le chauffeur de 51** | RENE BOULOC |
| **Le banquier** | YAN BRIAN |
| **Le président de l'A.A.E.C.L.** | HUBERT BUTHION |
| **Hadès** | PATRICK CHESNAIS |
| **747, femme de ménage de 51** | JENNY CLEVE |
| **« L'infirme »** | CORINNE CLEVE |
| **Esculape 3** | JEAN DAUTREMAY |
| **Brauchite** | GERARD DESSALLES |
| **Agent Hécate 8446** | JEAN-MICHEL DUPUIS |
| **Le pépiniériste** | MICHEL FORTIN |
| **« L'allumeuse »** | ISABELLE GANZ |
| **Simone Derelle** | LILIANE GAUDET |
| **Paméla** | SABINE GLASER |
| **Agent 8047** | GILLES GUILLOT |
| **Marguerite Marie** | NATHALIE JUVET |
| **Agent 8425** | PIERRE LONDICHE |
| **Madame Auphal** | FRANÇOISE LUGAGNE |
| **Stéphane** | PIERRE MAILLAND |
| **Agent 8956** | CHRISTOPHE MALAVOY |
| **Liliane Auphal / 52** | CLAUDE MARCAULT |
| **Dominique Auphal / 51** | FRANÇOIS MARTHOURET |
| **Vénus** | JEAN MARTIN |
| **L'amie de Sylvie Mouriat** | MARIE MATILE |
| **Le comédien** | CLOVIS MAUNOURY |
| **Le premier policier** | PIERRE MAXENCE |
| **Agent 8848** | STEPHAN MELDEGG |
| **Esculape 4** | DANIEL MESGUICH |
| **Le « père-agent »** | PIERRE MEYRAND |
| **L'amie 9000** | CLAIRE NADEAU |
| **Le premier sélectionné** | OLIVIER NOLIN |
| **Esculape 1** | ROGER PLANCHON |
| **Sarah Robsky** | ANNA PRUCNAL |
| **Philippe Lescarre / 52bis** | PHILIPPE ROULEAU |
| **Elodie** | JULIE - AMOUR ROSSINI |
| **L'abbé Poulignon** | BERNARD SALVAGE |
| **Agent 2429** | PETER SEMLER. |
| **Pylos** | DIDIER SAUVEGRAIN |
| **Agent 7014** | LASZLO SZABO |
| **Esculape 2** | UTA TAEGER |
| **Le second sélectionné** | JEAN-LUC TERRADE |
| **Le second policier** | HENRI VISCOGLIOSI |
| **Rossignat** | JACQUES ZABOR |
| *et les voix de* | |
| **Minerve 1** | SACHA PITOEFF |

suite du générique au verso →

En couverture :
**Esculape** (Roger Planchon).
C'est un homme d'ordre
et de devoir, 51.
Comprenez-vous ? (plan 89).
Ci-contre :
Hadès (Patrick Chesnais, assis)
et Pylos (Didier Sauvegrain).
**Pylos.** Oui. Bon. Mon père
vient de mourir... (plan 227).

## où en est votre abonnement ?

Votre abonnement est à renouveler dès maintenant si, dans la première ligne de votre étiquette-adresse, il est porté, dans le troisième groupe de chiffres, votre mois d'échéance :

**12** (c'est-à-dire **fin décembre** 1978) ou **1** (c'est-à-dire **fin janvier** 1979).

Les avis de fin d'abonnement sont faits sur ordinateur. Ils comportent une partie détachable à retourner avec le titre de paiement adressé à l'Avant-Scène. Nous insistons auprès de nos abonnés pour qu'ils n'oublient pas de nous faire parvenir ce talon. Les Administrations doivent nous faire parvenir ce talon en même temps que la commande de réabonnement. Les abonnés qui souscrivent par l'intermédiaire d'un libraire doivent également lui faire parvenir ce talon afin que le libraire nous l'adresse en même temps que le réabonnement.