

argos films présente

marina vladý

dans

2 ou 3



Choses

un film de
jean-luc godard

avec

anny duperey
roger montsoret
jean narboni

que je sais
d'elle



directeur de la photographie
raoul coutard

une production
anouchka films, argos films
les films du carrosse, parc film

distribution gattasa
avec le soutien du CNC





ARGOS FILMS et TAMASA présentent

2 ou **3**
Choses
que je sais un film de jean-luc godard
d'elle

en version restaurée

SORTIE LE 10 JUILLET 2019

Distribution

TAMASA

5 rue de Charonne - 75011 Paris

contact@tamasadiffusion.com - T. 01 43 59 01 01

www.tamasa-cinema.com

Relations Presse

Frédérique Giezendanner

frederique.giezendanner@gmail.com - 06 10 37 16 00



Elle, tout d'abord, c'est la banlieue parisienne, mais c'est également Juliette Janson, ménagère ordinaire ; elle vit dans l'un de ces grands ensembles campés dans la périphérie de la cité tentaculaire qu'est Paris. Juliette est mariée à Robert et ils ont un enfant qui s'appelle Christophe. Mais avec la complicité d'une amie, Juliette se prostitue occasionnellement dans les hôtels, petits et grands, du quartier de l'Étoile.

La savate et la finance

Ou Deux ou trois choses que je sais de lui par François TRUFFAUT



Pourquoi suis-je venu me joindre aux producteurs de *Deux ou trois choses que je sais d'elle* ? Est-ce parce que Jean-Luc est mon ami depuis bientôt vingt ans ou parce que Godard est le plus grand cinéaste du monde ?

Jean-Luc Godard n'est pas le seul à filmer comme il respire, mais c'est lui qui respire le mieux. Il est rapide comme Rossellini, malicieux comme Sacha Guitry, musical comme Orson Welles, simple comme Pagnol, blessé comme Nicholas Ray, efficace comme Hitchcock, profond, profond, profond comme Ingmar Bergman et insolent comme personne.

Même ceux qui haïssent Godard, assis dans l'ombre devant un de ses films, eh bien, même s'ils n'en comprennent pas une broque, je vous garantis qu'ils n'en perdent pas une miette. Je veux dire par là qu'à la façon dont l'O.R.T.F. se livre à des sondages pour déterminer l'importance d'écoute des émissions, si l'on pouvait mesurer l'intensité d'une salle pendant la projection d'un film de Jean-Luc Godard, on s'apercevrait qu'il sait se faire écouter et regarder comme personne.

Il a tué pour son compte les deux ou trois pires choses que je sais du public : l'indifférence polie, l'intérêt vague, la condescendance amusée. Son autorité, puisqu'il s'agit de cela, est telle qu'on pourrait prononcer le mot porte-bonheur, porte-malheur d'infaillibilité. Jean-Luc Godard deviendra-t-il plus populaire que le Pape, donc juste un peu moins que les Beatles ? C'est possible.

Le professeur Chiarini a déclaré : « Il y a le cinéma AVANT Godard et APRES Godard ». C'est vrai, et les années qui passent nous confirment dans la certitude que *A bout de souffle* (1960) aura marqué dans l'Histoire du Cinéma un tournant décisif comme *Citizen Kane* en 1940. Godard a pulvérisé le système, il a fichu la pagaille dans le cinéma, ainsi que l'a fait Picasso dans la peinture, et comme lui il a tout rendu possible. La France qui, autrefois, s'appelait la Gaule est en train de devenir un pays dont les habitants seront quarante-cinq millions de cinéastes. Filmant du matin jusqu'au soir, c'est un vrai plaisir de le voir et de se faire le financier d'un aussi génial savetier.

Plus prosaïquement, je puis dire enfin que je suis devenu coproducteur du treizième film de Jean-Luc Godard parce que j'ai observé que les gens qui ont investi de l'argent dans ses douze précédents chefs-d'œuvre sont tous devenus riches.

Source : DP d'origine





Godard au travail

par Alain Bergala

Les deux ou trois choses que nous savons d'elle sont les suivantes. Elle, tout d'abord, c'est la banlieue parisienne avec ses immeubles de béton, ses quartiers en éternelles constructions, ses terrains vagues, ses ruines, sa désolation.

Mais elle, c'est également Juliette Janson. Elle vit dans l'un de ces grands ensembles campés dans la périphérie de la cité tentaculaire qu'est Paris. Juliette est mariée à Robert. Ils ont un enfant qui s'appelle Christophe. Les Janson ont un ami commun, Roger. Avec celui-ci, Robert fait de la radio amateur. Marianne est la principale amie de Juliette, elle travaille dans un salon de coiffure.

« Apprenez en silence deux ou trois choses que je sais d'elle. Elle, la cruauté du néo-capitalisme. Elle, la prostitution. Elle, la région parisienne. Elle, la salle de bains que n'ont pas 70% des Français. Elle, la terrible loi des grands ensembles. Elle, la physique de l'amour. Elle, la vie d'aujourd'hui » dit la bande son.

Avec la complicité de Marianne, Juliette se prostitue occasionnellement dans les hôtels, petits et grands, du quartier de l'Étoile. Mais le lieu de prostitution ne se limite pas aux seuls hôtels ; des appartements d'H.L.M. sont également transformés en de véritables maisons de passe. C'est ainsi que M. Gérard troque son appartement contre toutes sortes de choses jusqu'à des tablettes de chocolat. Les principaux clients de Juliette et de Marianne sont américains. Ces activités clandestines se déroulent l'après-midi tandis que Roger est à son travail et que Christophe est à l'école.

« *Deux ou trois choses que je sais d'elle* est beaucoup plus ambitieux que *Made in USA*. A la fois sur le plan documentaire, puisqu'il s'agit de l'aménagement de la région parisienne, et sur le plan de la recherche pure, puisque c'est un film où je me demande continuellement moi-même ce que je suis en train de faire. Il y a bien sûr le prétexte qui est la vie, et parfois la prostitution dans les grands ensembles ; mais l'objectif réel, c'est d'observer une grande mutation comme celle que subit aujourd'hui notre civilisation parisienne, et de m'interroger sur les moyens de rendre compte de cette mutation. »



Alors qu'il pensait au départ à une adaptation du *Signe* de Maupassant, Godard tombe, dans *Le Nouvel Observateur* du 23 mars 1966 sur une enquête de Catherine Vimenet (les «étoiles filantes») sur la prostitution occasionnelle née avec le développement des grands ensembles dans la région parisienne. Le sujet du film est trouvé.

La somptueuse scène de la chaîne sexuelle de *Sauve qui peut (la vie)* dira plus tard l'essentiel de ce que l'homme godardien cherche dans la prostitution : le pouvoir de mettre en scène des corps loués qui ne peuvent se dérober à incarner ses fantasmes. Le patron est en train de faire une mise en scène de cinéma : il règle d'abord le son et l'image séparément, puis lance la première prise. Les prostituées convoquées pour l'occasion et les employés de ce grand patron subissent exactement le même traitement et les mêmes humiliations : il n'y a plus aucune différence entre un petit cadre soumis au pouvoir de son patron et une prostituée qu'il loue le temps d'une mise en scène de son fantasme. Dans *Deux ou trois choses* le client cherche comment mettre en scène ces deux femmes plutôt qu'une satisfaction sexuelle immédiate, visiblement tout à fait secondaire à ses yeux. Dans *Belle de jour*, réalisé au même moment ou presque, les clients de Catherine Deneuve sont pour la plupart aussi les metteurs en scène de leurs fantasmes avant d'en être les consommateurs sexuels.

Au tournage comme à son habitude, Godard renonce à tourner de son scénario tout ce qui ne serait que conjonctif, relèverait du raconter pour s'en tenir à un voir brut, aux fameux faits rosselliniens, ajustés à sec, côte à côte. Sont adjoints également une vingtaine de « choses à filmer », gags ou scènes autonomes.

La scène du garage : « Elle passe donc voir Robert qui achève son service à la station d'essence du parking des Champs-Élysées où il est chef de station » réalise le projet expérimental de Godard : articuler deux sujets d'échelles différentes : un moment de la vie d'une femme et un moment de la vie du paysage urbain. C'est un assemblage de sensations déconnectées de toute logique de narration linéaire : feuillage des arbres, reflet du soleil sur une carrosserie rouge, coup de

klaxon. Godard repense le monde en isolant et réarticulant au montage les sensations qui en composent notre perception globale.

Godard n'a cessé de déplorer que ses acteurs, pratiquement tous ne rentrent pas dans le jeu de sa théorie des exercices, mi-pratiques mi-spirituels, qu'il leur conseille à la façon d'un maître zen au début de chaque tournage. Sur le tournage de *Deux ou trois choses* Marina Vlady avait demandé ce qu'elle devait faire pour jouer ce rôle : « au lieu de prendre un taxi pour venir au tournage, tu n'as qu'à venir à pied. Si tu veux vraiment mieux jouer, c'est la meilleure chose à faire. Tout ce que je voulais, ajoute-t-il c'est qu'elle pense à ce qu'elle disait. Mais penser ne veut pas forcément dire réfléchir. Je voulais qu'elle pense à ce qu'elle disait, tout bêtement. Si elle devait poser une tasse sur une table, qu'elle ait dans sa tête l'image d'une tasse et d'une table en bois. Or ce simple exercice de venir chaque jour à pied au tournage l'aurait fait agir et parler d'une certaine façon qui pour moi était la bonne. Ce que je lui demandais était beaucoup plus important qu'elle ne le croyait car pour arriver à penser, il faut faire des choses très simples qui vous mettent en bonne condition. »

Source : *Godard au travail*, Alain Bergala. Ed. Cahiers du Cinéma, 2006



La vie moderne

vue par Jean-Luc Godard

Un « peintre en lettres »

Deux ou trois choses que je sais d'elle est un film ambitieux. A la fois sur le plan documentaire, puisqu'il s'agit de l'aménagement de la région parisienne, et sur le plan de la recherche pure, puisque c'est un film où je me demande continuellement moi-même ce que je suis en train de faire. Il y a, bien sûr, le prétexte qui est la vie, et parfois la prostitution dans les grands ensembles. Mais l'objectif réel c'est d'observer une grande mutation comme celle que subit aujourd'hui notre civilisation, et de m'interroger sur les moyens de rendre compte de cette mutation. Laissez-moi vous dire d'abord que je suis particulièrement heureux de vivre en France aujourd'hui, je veux dire à notre époque, parce que les mutations y sont gigantesques, et que pour un « peintre en lettres » cela seul est passionnant, fascinant. En Europe, mais surtout en France, tout bouge aujourd'hui sous nos yeux et il faut savoir le voir : la province, la jeunesse, l'urbanisme, l'industrialisation. C'est une période extraordinaire. Pour moi, décrire la vie moderne ce n'est pas décrire comme certains journaux les gadgets ou la progression des affaires, c'est observer les mutations. D'ailleurs mon film commence par un commentaire. Le 17 août Paul Delouvrier est nommé super-administrateur de la nouvelle région parisienne. Pendant que le commentaire est lu, on voit de nombreux plans de travaux, de chantiers, de grands ensembles, et on voit des gens qui tentent de vivre. Soudain, on m'entend moi-même me demander si j'emploie les mots justes pour parler de tout cela. Par exemple je filme une maison et je me demande : « Est-ce que j'ai raison de filmer cette maison et pas une autre, à ce moment-là et pas à un autre ? » Pour tout dire, je fais participer le spectateur à l'arbitraire de mes choix, et à la recherche des lois générales qui pourraient justifier un choix particulier. Pourquoi je fais ce film, pourquoi je le fais de cette façon ? Est-ce que Marina Vlady incarne une héroïne représentative des habitantes des grands ensembles ? Je pose continuellement la question. Je me regarde filmer et on m'entend penser. Bref, ce n'est pas un film, c'est une tentative de film et qui se présente comme telle. Il s'inscrit beaucoup mieux dans ma recherche personnelle. Ce n'est pas une histoire, cela veut être un document. A la limite, je pense que c'est M. Paul Delouvrier lui-même qui aurait dû me commander ce film.



Je préfère la censure

D'ailleurs si j'ai un rêve c'est de devenir un jour directeur des actualités françaises. Tous mes films ont constitué des rapports sur la situation du pays, des documents d'actualité traités d'une façon particulière peut-être, mais en fonction de l'actualité moderne. *Le Petit Soldat* aurait dû être subventionné par le ministère de l'Information, *Vivre sa vie* par les Affaires sociales, *Pierrot le Fou* par le ministère de la Culture (à cause des citations) et *Masculin Féminin* par M. Missoffe, ministre de la Jeunesse.

Pourquoi je vous parle de subventions ? Je vais peut-être vous choquer mais, à tout prendre, entre la dictature de l'argent et la censure politique, je crois que je finis par préférer la censure politique. Vous connaissez une autre de mes obsessions : la publicité. Dans nos pays le facteur publicitaire règne d'une manière souveraine, déterminante, paralysante. On permet à la publicité, plutôt la publicité se permet ce qui est interdit à tout le monde. De ce point de vue, d'ailleurs, la publicité est tellement représentative de nos sociétés qu'elle fournit des documents plus riches que n'importe quelles archives. Je n'achète certains journaux que pour lire les pages publicitaires. Tout m'intéresse : l'évolution des textes, les illustrations, les nouvelles sollicitations du public. L'importance de la publicité est si grande et on en a si peu conscience que je me suis vu reprocher mon audace en matière de sexualité rien qu'en montrant dans mes films des affiches que l'on voit partout sur les murs. Mais je les avais rassemblées les unes près des autres et cela donnait en effet un spectacle dit « osé ».

La prostitution c'est notre lot

Pour revenir à mon film sur les grands ensembles, il est bien vrai qu'il y a au départ une anecdote à propos de laquelle le *Nouvel Observateur* avait fait une enquête, mais ce qui m'a le plus excité c'est que cette anecdote rejoignait l'une de mes idées les plus enracinées. L'idée que pour vivre dans la société parisienne d'aujourd'hui, on est forcé à quelque niveau que ce soit, à quelque échelon que ce soit de se prostituer d'une manière ou d'une autre, ou encore de vivre selon des lois qui rappellent celles de la prostitution. Un ouvrier dans une usine se prostitue les trois quarts du temps à sa manière : il est payé pour faire un travail qu'il n'a pas envie de faire. Un banquier aussi d'ailleurs, tout comme un employé des postes et tout comme un metteur en scène. Dans la société moderne industrielle la prostitution est l'état normal. Mon film voudrait être une ou deux leçons sur la société industrielle. Je cite beaucoup le livre de Raymond Aron (*Dix-huit leçons sur la société industrielle*). Vous me direz que je me prends au sérieux. C'est vrai. Je pense qu'un metteur en scène a un rôle si considérable qu'il ne peut pas ne pas se prendre au sérieux.



Quand un metteur en scène fait un film, il est à la fois le chef d'une immense entreprise, le stratège d'un immense état-major, et ses possibilités sont extraordinaires. Il doit traiter avec les banques, les syndicats, le gouvernement, il a des contacts avec toutes les couches de la population, tous les secteurs de la société. Il négocie, dirige, influence, emprunte, investit. De plus son œuvre a une répercussion publique et il lui est interdit de se tromper. Pour ce qui est de l'art il est seul. Pour ce qui est de la réalisation, c'est un véritable chef de gouvernement.

Mon rêve à la télévision

J'en suis aujourd'hui à mon treizième film et pourtant j'ai l'impression que je commence à peine à m'intéresser vraiment au monde. Le plus curieux encore une fois c'est que cette impression me vient parce que je vis en France. J'ai beaucoup voyagé et j'avais l'intention récemment encore de quitter la France pour faire des films à l'étranger. A Cuba, par exemple, un film sur l'alphabétisation. Au Viêt-nam du Nord, pour voir un grand ensemble sous une guerre et pour témoigner. Maintenant je me dis que je peux rendre service en parlant de Cuba et





du Viêt-nam dans mes films. Je me dis surtout que rarement un pays n'a offert tant de sujets de films que la France d'aujourd'hui. Le nombre des sujets excitants est ahurissant. J'ai envie de tout faire, à propos du sport, de la politique, et même de l'épicerie, regardez un homme comme Edouard Leclerc, c'est un homme passionnant, j'aimerais bien faire un film sur lui ou avec lui. On peut tout mettre dans un film. On doit tout mettre. Quand on me demande pourquoi je parle ou je fais parler du Viêt-nam, de Jacques Anquetil, d'une dame qui trompe son mari, je renvoie la personne qui me pose cette question à son quotidien habituel. Tout y est. Et tout y est juxtaposé. C'est pourquoi je suis tellement attiré par la télévision. C'est une expression parmi les plus intéressantes de la vie moderne. Un journal télévisé qui serait fait de documents soignés, ce serait extraordinaire. Ce qui le serait davantage encore ce serait de charger les directeurs de journaux de faire chacun à leur tour les journaux télévisés. Il y aurait deux heures faites par *France-Soir*, et chaque jeudi trois heures du *Nouvel Observateur*. Ce serait formidable. Mais la télévision est, en France, une arme du Pouvoir, comme elle est aux Etats-Unis une arme des puissances d'argent. Alors, il faut bien se rabattre sur le cinéma, et faire l'impossible pour remplacer d'une manière quelconque le Journal télévisé ou les Actualités françaises.

Il y a d'autres tabous en France, et contrairement à ce qu'on pense généralement à l'étranger, l'un de ces tabous c'est la sexualité. Faire un film libre sur les questions sexuelles c'est extrêmement difficile, sinon impossible. Soyons honnêtes : pour faire un film libre il faut d'abord être soi-même libéré et, dans mon cas, cela demande quelques efforts. J'ai gardé les traces profondes de mon éducation protestante et j'ai lutté pour effacer ces traces. Mais enfin, chaque fois



que j'ai fait une tentative, elle a choqué sans qu'on puisse comprendre pourquoi. On n'a d'ailleurs pas fait encore un vrai film sur la sexualité, sauf Buñuel peut-être. Ce qui est difficile c'est de parler du sexe comme en parlent les psychologues : froidement, cliniquement. Dans *Deux ou trois choses que je sais d'elle* (à ce propos je vous précise que, elle, ce n'est pas Marina Vlady mais la ville de Paris), il y a deux personnes qui ne se connaissent pas et qui dans un café engagent la conversation. L'un dit : « Il fait beau. » L'autre répond : « On pourrait parler de quelque chose de plus intéressant. »

Une phrase impossible

« Mais c'est très intéressant, reprend l'un. J'aime le beau temps et la pluie et, si je le dis, c'est que ça m'intéresse. »

L'autre déclare : « Ça ne m'intéresse pas. Parlons d'autre chose, parlons du sexe par exemple, parce que je trouve qu'au cinéma on ne peut jamais en parler convenablement. D'abord on ne parle de rien convenablement au cinéma. On ne sait pas pourquoi. Mais du sexe on en parle encore moins bien que d'autre chose. »

Le premier dit : « Mais on en parle toujours du sexe.

– Oui, mais on en parle mal. Pourtant c'est quelque chose comme les jambes, les cheveux, le corps, la musique, alors pourquoi lui accorder une importance démesurée ou au contraire pas assez grande. Tenez par exemple, je vais vous faire répéter une phrase et je suis sûre que vous n'oserez pas la répéter.

– Quelle phrase, demande l'autre.

– Jurez-moi d'abord que vous la répéterez. »

L'autre dit « non » et puis ensuite il se décide à jurer. Alors le premier dit : « La phrase est très simple, c'est, mon sexe est entre mes jambes. »

Alors l'autre dit : « Je ne peux pas répéter, je trouve ça con comme phrase », etc. Effectivement c'est con comme phrase, mais c'est pour montrer que le sexe apparaît comme quelque chose de bizarre. Remarquez que moi-même je ne supporte pas l'indécence. Par exemple, deux personnes qui s'embrassent, je ne l'ai fait qu'une seule fois dans *A bout de souffle* avec Belmondo et Jean Seberg. Je n'ai jamais plus recommencé. Dans mes films il y a des étreintes, des caresses, jamais de baisers. Le baiser c'est la chose la plus intime, la plus privée, la plus personnelle et donc la moins montrable. Sur un grand écran c'est dégoûtant à voir. Quand des gens s'embrassent dans la rue, je ne les regarde pas. Je respecte leur intimité. Mais le sexe c'est autre chose. On pourrait l'étudier et le filmer comme on étudie et on filme l'amour. Ce qui ne veut pas dire qu'on soit arrivé à découvrir le mystère de l'amour. Pour moi ce mystère me fascine. Comment une chose qui est un sentiment, donc une chose imaginaire, arrive-t-elle à provoquer tant de joie ou tant de douleur physique. Ce que je voudrais arriver à montrer un jour, pas pour en dire du bien ou du mal mais simplement pour le montrer, c'est le moment où le sentiment fait irruption dans le corps, s'incarne physiologiquement. Proust a écrit pendant trente ans huit volumes sur un sentiment. Et on a encore envie de savoir pourquoi, comment cela se passe.





Entre le créateur et l'acteur

A l'égard de l'amour j'ai le même mélange de distance et de fascination qu'à l'égard des acteurs. Comment peut-on être acteur ? Je n'arrive pas à le comprendre. Ils sont à la fois des monstres et des enfants. J'ai des rapports très ingrats avec les acteurs. Je ne leur parle pas. C'est difficile parce que ce sont des enfants malades qui ont continuellement besoin d'être rassurés. Ils souffrent d'une impossibilité de s'exprimer. C'est pour cela qu'ils sont acteurs d'ailleurs. Ce sont des enfants qui voudraient parler dès leur naissance, et comme ils n'y arrivent pas, empruntent l'expression des autres. Le sort de l'acteur m'émeut profondément, parce qu'il est fait d'infirmités. Je ne crois pas du tout, comme Camus, qu'être acteur c'est être comme Don Juan, c'est-à-dire avoir plusieurs destins à la fois. Car ils n'ont aucun destin et ils le savent. Ils ne se multiplient pas, ils prennent chaque fois conscience de leur mutilation. Entre le créateur et l'acteur il y a la même distance qu'entre l'être et l'avoir. Un acteur n'est pas. Cela dit, je ne suis pas du tout d'accord avec Bresson lorsqu'il dit qu'il ne peut pas y avoir de bons acteurs professionnels. J'admire beaucoup Robert Bresson qui est un de nos plus grands metteurs en scène, mais je ne peux pas m'empêcher de penser qu'il a, à l'égard des acteurs professionnels, une attitude qui ressemble à du racisme. Bien sûr notre idéal de metteur en scène est de retrouver la fraîcheur, la soumission, et de fuir le théâtre. Mais cela dépend du metteur en scène.

Cournot et le regard vierge

Autrement dit, il me semble que sur tous les problèmes nous avons tout à redécouvrir. Pour cela il n'y a qu'une seule solution, qui est de fuir le cinéma américain. Si vous voulez, ma manière à moi de dénoncer la collusion soviéto-américaine, c'est de déplorer que le rêve des Soviétiques soit actuellement d'imiter Hollywood, au moment où les Américains n'ont plus rien à nous dire. Nous avons vécu jusqu'à maintenant dans un univers fermé. Le cinéma se nourrissait du cinéma. Il s'imitait lui-même. Moi, dans mes premiers films, je me suis aperçu que si je faisais des choses c'est parce que je les avais déjà vu faire au cinéma. Si je montrais un inspecteur de police tirant de sa poche un revolver, ce n'est pas parce que l'idée en était imposée par la logique de la situation que je voulais décrire, c'est parce que j'avais déjà vu dans un autre film des inspecteurs de police prendre de la même manière et au même moment leur revolver. Il s'est passé la même chose en peinture. Il y a eu les époques d'organisation et d'imitation et les époques de rupture. Nous sommes à une époque de rupture. Il faut retourner à la vie. Aujourd'hui il faut aller à la vie moderne avec un regard vierge.



Maintenant, et au moment où j'apprends que Michel Cournot quitte la chronique cinématographique pour tourner un film lui-même enfin, ce dont il avait tellement envie, je voudrais dire tout ce que nous lui devons, nous autres, metteurs en scène. Bien qu'il ait dit énormément de bien de moi je suis très à l'aise pour rendre hommage à Cournot car je suis très rarement de son avis sur les films qu'il juge bons ou mauvais. Mais sa manière de parler du cinéma, cette passion brûlante et sérieuse pour notre métier, son extraordinaire intuition poétique, tout cela impose le respect et l'émotion. Par exemple, je ne suis pas du tout d'accord avec le dernier article de Cournot, sur Truffaut, je trouve personnellement *Fahrenheit 451* admirable. Mais son article contre Truffaut n'a pas du tout fait de peine à Truffaut. L'article était passionnant, il était à la hauteur du metteur en scène et c'est une des choses les plus rares à l'heure actuelle. C'est en pensant à Cournot que j'ai trouvé cette définition de notre métier : faire du cinéma c'est voir clair dans la caverne de Platon grâce à la lumière de Cézanne.

Propos de Jean-Luc Godard recueillis par Sylvain Regard



Générique



2 ou 3 choses que je sais d'elle

Réalisation Jean-Luc Godard

Scénario original et dialogues Jean-Luc Godard

d'après une enquête publiée dans le *Nouvel Observateur*
par la documentaliste Catherine Vimenet

Directeur de la photographie Raoul Coutard

Musique originale Ludwig van Beethoven

Montage Françoise Collin

Régie Claude Miller

Directeur de production Philippe Senné

Producteur Anatole Dauman

Production Anouchka Films, Argos Films, Les Films du Carrosse, Parc Film

France - 1966 - 1h27 - Scope - Couleur - VF - DCP version restaurée - visa 32167

Restauration et numérisation 2K avec le soutien du CNC





Marina Vlady Juliette Janson

Anny Duperey Marianne

Roger Montsoret Robert Janson

Raoul Lévy L'Américain

Marie Bourseiller Solange

Christophe Bourseiller Christophe

Jean Narboni Roger

Jean-Luc Godard la voix du narrateur

Hélène Bielicic la jeune fille dans son bain

Blandine Jeanson l'étudiante

Anna Manga la fille dans la cave

Helen Scott la femme au billard

Robert Chevassu l'employé E.D.F.

Yves Beneyton un jeune homme

Jean-Pierre Laverne l'écrivain

Claude Miller Bouvard

Jean-Patrick Lebel Pécuchet

Joseph Gehrard M. Gérard

Juliet Berto la fille avec Robert

Benjamin Jules-Rosette le Noir dans la cave

TAMASA

5 rue de Charonne - 75011 Paris - T. 01 43 59 01 01

www.tamasa-cinema.com