

PYRAMIDE PRODUCTIONS PRÉSENTENT

CHARLOTTE RAMPLING | BRUNO CREMER  
EDWIGE FEUILLÈRE | SIMONE SIGNORET

# LA CHAIR DE L'ORCHIDÉE

UN FILM DE  
PATRICE CHÉREAU

VINCENT MALLE PRÉSENTE CHARLOTTE RAMPLING BRUNO CREMER AVEC EDWIGE FEUILLÈRE DANS LA CHAIR DE L'ORCHIDÉE UN FILM DE PATRICE CHÉREAU ADAPTATION ET DIALOGUES JEAN-CLAUDE CARRIÈRE ET PATRICE CHÉREAU  
D'APRÈS LE ROMAN DE JAMES HADLEY CHASE ÉDITIONS GALLIMARD AVEC ALIDA VALLI HUGUES QUÉSTER RÉNY GERMAIN HANS-CHRISTIAN BLECH FRANÇOIS SIMON ET SIMONE SIGNORET DANS LE RÔLE DE LADY VAMOS  
DIRECTEUR DE LA PHOTOGRAPHIE PIERRE L'HOMME MONTAGE FLORENZO CARPI UNE CO-PRODUCTION VMP/PARIS CANNES PRODUCTION - LES FILMS MERIC/DITF - LES FILMS DE L'ASTROPHONE - TIT - OCEANIA PIC DISTRIBUTION TAMASA

PYRAMIDE  
PRODUCTIONS

VERSION RESTAURÉE

TAMASA



PYRAMIDE PRODUCTION présente

# LA CHAIR DE L'ORCHIDÉE

UN FILM DE  
PATRICE CHÉREAU

en version restaurée



**SORTIE LE 2 MAI 2018**



**Distribution**

**TAMASA**

5 rue de Charonne - 75011 Paris

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

www.tamasadiffusion.com



**Relations Presse**

**CYNAPS - Stéphane Ribola**

stephane.ribola@gmail.com - 06 11 73 44 06





Lorsque Claire hérite d'une immense fortune, sa tante la fait interner dans un hôpital psychiatrique afin de récupérer ses biens.

Claire s'évade bientôt et rencontre un éleveur de chevaux, dont elle s'éprend. Mais tous deux sont bientôt poursuivis par des tueurs.

# PATRICE

## « Un film sur des mondes qui agonisent »

Patrice Chéreau a toujours été passionné par le grand écran. « J'ai même eu de plus grandes émotions artistiques au cinéma qu'au théâtre, avoue-t-il. J'admire l'expressionnisme allemand, particulièrement Murnau et Lang ; j'aime aussi Huston et Welles. »

Quand j'ai voulu faire du cinéma, mes rêves de cinéphiles entichés de films américains des années 40 m'ont porté vers le roman de Chase, qui est une grande histoire mélodramatique riche d'inventions, avec de multitudes personnages qui se croisent, avec des invraisemblances qui se nourrissent d'elles-mêmes, avec une étonnante spontanéité dans la méchanceté et la violence.

J'aime bien le récit policier. On peut le tordre à sa manière tout en étant astreint à décrire rigoureusement ce qui se passe, à tout soumettre à une espèce de tension. Et puis c'est un moyen formidable de décrire le monde. J'ai commencé le scénario il y a trois ans. Je l'ai repris plusieurs fois, et au fur et à mesure de l'écriture une autre façon de raconter l'histoire s'est imposée. « La Chair de l'orchidée » est un film sur des mondes qui agonisent, des gens qui meurent, sur l'univers du cirque qui bascule dans les souvenirs, les affaires que l'on ne fait plus comme autre fois, les tueurs qui ont peur de mourir, sur un type aussi, une sorte de Drieu La Rochelle de province qui n'a évidemment plus sa place à notre époque et qui ne sait pas dire non aux choses, qui se laisse aller qui se laisse tuer - peut-être parce qu'il n'a plus la force de le faire lui-même.

Au théâtre, on peut biaiser avec plein d'extrapolations éventuelles, on est porté à faire mousser. Ici, j'ai essayé d'être le plus simple possible (la caméra ne bouge pratiquement pas). Ni sophistication ni esthétisme. Simplement une sensation de pourriture, une atmosphère de mort et d'écrasement, un climat fondé sur un mélange d'obscurité, de crimes et de cynisme, et des gens qui ont une vie assez pathétique et un homme et une femme (aux apparences fragiles et douces, mais elle est la plus dure) qui crèvent tous deux de solitude et ont des rapports provisoires.

# CHÉREAU

Il n'y a pas de héros dans le film, mais cela est dû au roman de Chase. Quant aux tueurs, j'aurais presque voulu qu'il y ait un conflit de générations renversé avec le jeune type qui est tué au début. Comme dit la police aujourd'hui, il n'y a plus de loi. On ne sait plus qui tue qui.

Au cinéma, on peut raconter des choses plus terribles, et les rapports entre les gens ont énormément d'importance. Si je fais un second film, il sera plus réaliste, plus proche des êtres. En tout cas, au théâtre, maintenant j'irai vers la simplicité.

Propos recueillis par Claude Fléouter - Le Monde - 1975





# PATRICE

## « Un acteur est comme un fleuve... »

Il y a deux choses que je revendique comme ayant été conscientes dans ce film : la technique (choix des objectifs, des lumières, mouvements des caméras, absence de zoom, rareté des gros plans, etc.), mais surtout la direction d'acteurs. Je crois qu'après cet essai au cinéma, je dirigerai les comédiens différemment. Pour le film, j'ai voulu de grands acteurs, non seulement parce qu'ils ont du métier mais surtout, parce qu'à travers eux, passe toute une « humanité ».

Je suis dans le film mille fois plus généreux que Chase dans son roman. Le personnage joué par Bruno Cremer, notamment, y était insignifiant. Ses rapports avec sa mère n'existaient pas. Je suis surtout fasciné par, la scène où il attend les tueurs : c'est beau parce que c'est un suicide sans courage. Ce que je comprends parfaitement. Curieusement, je suis beaucoup plus sûr de moi au cinéma. On voit les yeux des comédiens, ils sont bien éclairés. Ce n'est pas toujours le cas dans mes pièces !

Dans mes premiers spectacles, j'avais une sorte de mépris vis à vis l'acteur. Je cherchais avant tout à garder la tête froide pour « dire des choses ». Au bout du compte, ça n'a aucun intérêt. La seule chose qui compte dans la vie, c'est ressentir des émotions. Or, ce qui m'émeut ce sont les comédiens. Au théâtre, un très beau décor et un bel éclairage, ça intéresse le public pendant un quart d'heure. La mise en place le tient cinq minutes de plus. Mais les deux heures qui suivent, ce sont les comédiens seuls qui arrivent à les rendre passionnantes.

Avant le tournage, on a fait - comme au théâtre - quatre jours de lecture à la table avec tous les comédiens. Cela de façon que tout le monde joue le même film. Ensuite, nous n'avons pas répété plan par plan, mais par scène complète : les acteurs ne sont jamais aussi libres que lorsqu'ils connaissent presque mécaniquement la mise en place, l'enchaînement des gestes. Ils peuvent ainsi garder sur le plateau le maximum de concentration, et, plus on répète, plus ils proposent d'eux-mêmes des choses. Un acteur, c'est comme un fleuve. Il faut nourrir son imagination. Mettre parfois de petites digues. Mais toujours, il va à la mer. Plus j'avance dans mon métier, moins je veux donner d'indications aux comédiens.



# CHÉREAU

J'ai passé des années à penser : « Je veux dire ça » Maintenant j'éprouve de moins en moins le besoin de tenir les choses par la raison. Ce métier n'est intéressant que s'il débouche sur la « vraie » vie. J'ai de plus en plus envie de m'abandonner aux bonheurs et aux malheurs des personnages que je mets en scène. Dans « La dispute », j'étais bouleversé par ce qui arrivait aux quatre enfants et dont pourtant j'étais maître : ça aurait pu être moins grave que ça. Mais je n'aurais pas eu besoin de monter cette pièce si ça n'avait pas été grave.

Je ne voudrais pas que mes spectacles soient une simple expression de solitude ou de désespoir qui vire à la hargne. Ce n'est intéressant que si c'est une manifestation de l'amour que j'ai pour les choses et les gens. Sinon ça devient du Anouilh, et c'est tellement facile d'être cynique.

Propos recueillis par Jack Gousseland - Le Point - Février 1975





# REGARDS

## Une victime symbolique

Claire Wegener est ainsi la victime symbolique d'un monde pourrissant, peuplé d'êtres aux réflexes conditionnés par des années de corruption et de préjugés. Sa prétendue déraison n'est rien à côté de de l'appétit d'argent et de puissance de sa tante escortée d'un fils dégénéré et d'hommes d'affaires qui sont, en France, l'équivalent des gangsters américains. L'humanité, on la trouve seulement chez cet éleveur de chevaux, mal à l'aise dans une société de haine et de profit, et qui saura venir en aide à Claire sans rien exiger en échange qu'elle ne lui offre spontanément. Humanité aussi chez cette ancienne vedette de cirque, devenue obèse, pauvre et résignée, Lady Vamos, qui a pourtant un cœur intact et une vraie générosité. Avec, en antithèse, les exécuteurs classiques des volontés des puissants : deux tueurs obstinés, conscients d'être les survivants d'une espèce condamnée.

Patrice Chéreau a pleinement réussi à transposer en France (la région lyonnaise) une aventure écrite pour l'Amérique. Ce faisant, il a su, dès ce premier film, imposer son style et créer un univers. Ainsi, dès le début, ces maisons isolées qui paraissent dans la brume matinale, cette clinique vers laquelle, plus tard, convergeront les silhouettes felliniennes des fous ; ce pavillon voisin d'où Claire, mise au secret, s'enfuira après avoir aveuglé la brute qui abuse d'elle. Ce grand cri qui déchire le calme de la clairière, sur lequel enchaîne le hennissement d'un cheval, l'un de ceux qu'élève l'homme généreux que le sort met sur la route de Claire en fuite. Ce camion, écrasé contre le talus derrière lequel la fille apparaîtra... Et surtout cette demeure imposante et périmée où, dans d'immenses pièces, aura lieu l'ultime affrontement entre ces créatures de cauchemar dont la fatalité fait des personnages de tragédie.

# Un provocateur féroce et dépoussiéreur génial !

Une résidence de campagne assiégée par des ennemis sans visage. L'épais nuage d'un feu de bois stagne au plafond d'une pièce nue. Cette image choc, qui transforme un living-room en lanière avant l'hallali, porte la signature de Patrice Chéreau : féru d'agitations dans l'ombre, et peu regardant sur le fumigène. Il en a répandu beaucoup sur les péripéties du roman d'Hadley Chase, dont s'inspire son premier film. Au point d'en noyer l'agencement dans un tohu-bohu onirique.

Les fans du train-fantôme et du mur de la mort y prendront leur pied. Les cartésiens, leur tête à deux mains. « La chair de l'orchidée », c'est la rencontre des parallèles. Une meute vorace, aux trousses d'une héritière en cavale, croise un couple de lueurs sur la piste de témoins gênants. Rien là de très limpide, et Chéreau en rajoute. Il laisse sans vergogne filer les mailles d'un récit où les victimes passent d'équipe en équipe comme dans une course de relais. Et où l'on s'affronte à la déloyale, hors de toute mesure, dans une surenchère de Grand Guignol. Cela va d'un viol dans une annexe de clinique à une hécatombe dans un pavillon d'hôpital. On s'offre entre-temps une orgie d'yeux crevés et de lames plantées dru entre les omoplates. On comprend qu'il y ait peu de survivants.

Cela dit, prière de ne pas se crispier sur la logique. On effeuille la marguerite, on n'épluche pas l'orchidée. Pourquoi ne pas se laisser voluptueusement chavirer par les frénésies d'un « film noir » qui évoque à la fois les serials de Fritz Lang avec leurs naïvetés grandioses, et les circuits déboussolés de « La dame de Shanghai » ?

Si « La chair de l'orchidée » décolle du réel, c'est sous le masque du feuilleton à épisodes. Autour d'un fabuleux trésor, voici les filatures sans repos de la vengeance et du crime. Frustrée de ses droits de naissance, une belle séquestrée va de prisons en refuges jusque dans la gueule du loup. Rien ne manque à son programme, ni le coup de foudre sur un lit de fortune, ni la geôlière au grand cœur (le fantôme alourdi, bouleversant, de Simone Signoret). A jouer à fond ce jeu-là, Chéreau rencontre l'ange du bizarre. « La chair de l'orchidée » est une de ces œuvres qui rouvre la vanne des paniques d'enfance et des pulsions de l'inconscient. De là son charme vénéneux. Deux croquemorts exterminateurs y déploient

la ténacité des ogres, dans l'espace élastique des évasions et des souricières. Le maléfice des mauvais rêves fait surgir dans le paysage les chevaux emballés et les camions en flammes, agite de mouvements frénétiques un séminaire hôtelier et installe dans la villa helvétique les chausse-trappes du château des Carpathes.

Ce bruit et cette fureur, ne signifient-ils rien ? Dans un parc bien peigné aux vitres d'une limousine noire ou une grande bourgeoise et son fils taré bâfrent sous l'orage des éclairs au chocolat, s'agitent en silhouettes spectrales les pensionnaires d'un asile. Le capitalisme cerné par les folles du Dr Tube., cela fera sourire les gens rassis. Mais ce « nocturne » appelle lyriquement le crépuscule d'une société dont le film déchaîne, en emblèmes délirants, la violence.

Bruno Cremer, aussi paumé que le Michael O'Hara d'Orson Welles, promène sa tête de condor flasque dans cette échauffourée sans merci. Les cauchemars de Patrice Chéreau n'ont pas fini de nous réveiller.

Michel Flacon - Le Point - Février 1975



# Tempêtes et coups de torchon

Dans l'univers tragique, l'homme de théâtre Chéreau est à son aise. Il a le sens de ses obscurités essentielles, de sa violence lyrique, du prestige fabuleux de ses décors. Il n'est plus besoin que de transporter ce monde, avec armes et bagages, dans le cinématographe. Le déménagement fait merveille. Quand Chéreau nous montre Edwige Feuillère debout, immobile, toute en noir, le visage éboulé par la peur et l'horreur, dans une vaste pièce au luxe lourd, devant une énorme cheminée où crépite un feu, et la fumée du feu s'est répandue dans la pièce, elle forme un plafond bas, à peine mouvant, un ciel immobile de nuées orangeuses et pesantes, cela donne non seulement un plan magnifique mais une parfaite illustration de tragédie mise en scène - l'image même de la tragédie, ciel obscur écrasant l'homme.

« La Chair de l'orchidée » nous invite à pénétrer dans le royaume du roman noir. Avec son cheptel humain hors du commun (gens du cirque, vedettes du crime, milliardaires, aliénés, truands) ; avec tueurs à gages aussi inévitables que le destin (c'est à proprement parler la mort qui marche) ; avec victime superlative, belle jeune fille en chemise, traquée, violentée, séquestrée, si obstinément traitée comme folle qu'elle finit par l'être un peu sur les bords ; avec redresseur de torts aussi victime que la victime ; avec femmes essentiellement tragiques par la présence en elles, visible sur leur visage et dans leur corps défaits, d'un passé orangeux, trouble mais grandiose, et par la survivance pathétique d'une beauté qui fut jadis éclatante (extraordinaire Edwige Feuillère en grande dame aux passions autrefois dangereuses, Simone Signoret en ancienne gloire du cirque) ; avec, enfin, des sauvageries en tout genre : yeux crevés, poignards qui se plantent et sifflant comme des serpents, plaies sanguinolentes, cris, poursuites sans merci.

Histoire très compliquée d'héritage énorme, de tueur « l'orchidée » et de sa fille (sa chair), de séquestration criminelle, de vengeance à répétition. Chéreau ne se hâte pas de débrouiller l'intrigue. Il respecte l'imbroglio des actions entrecroisées, des obscurités complémentaires, des éclaircissements incomplets. Tout de suite, il nous plonge dans l'angoisse et l'horreur - dont, pour augmenter l'une et l'autre, il ne nous donne que les signes extérieurs : le décor (grande maison isolée), lui aussi « mis en scène » par l'in-



tervention de brumes laiteuses, faisant traîner le ciel au ras du sol, voile intermittent dissimulant des choses ; et le cri, cri de souffrance intolérable, cri d'homme (alors que c'est une femme qu'on viole, on le sait, on l'a vu), cri soudain suspendu mais répercuté en écho par l'extraordinaire, le quasi mythologique hennissement de chevaux nus galopant fous à travers la pelouse.

Chéreau se tait sur les causes. Sur un rythme haletant, il accumule les signes bousculants - jusqu'à ce que l'explication s'installe par lueurs successives. Mais il faut attendre la fin du film pour que tout s'éclaire. Sans apporter le réconfort de la lumière - tragédie oblige. Richissime, omnipotente, la victime va devenir bourreau ; « bon » sang ne saurait mentir, elle est bien la fille d'un tueur.

Aucun doute : le metteur en scène Chéreau sait organiser les signes catastrophiques selon le rituel du thriller. Ce rituel, il l'exaspère même. Il le pousse, couleurs et lumières comprises, jusqu'au cérémonial du film d'épouvante qui est théâtral. Chéreau, orfèvre en la matière, augmente cette théâtralité par la direction d'acteurs qui ne recule pas devant les insistances de l'expressionnisme et par le pittoresque soigneusement excessif des décors (théâtre abandonné, palace de province, asile de fous, villa à la foi baroque et suisse enfouie dans un parc).

D'une grande beauté plastique, « La Chair de l'orchidée » est un film orageux, au propre et au figuré. En harmonie avec les tempêtes intimes et coups de torchon intramuros, la météorologie s'applique à se montrer désastreuse. Tonnerre, averses diluviennes. La colère du ciel - ô tragédie - est toujours là.





# PATRICE CHÉREAU



En 1975, Patrice Chéreau se lance dans la mise en scène de son premier long métrage. Il réalise *La chair de l'orchidée* d'après le roman de James Hadley Chase. Les influences de son travail au théâtre transparaissent dans l'esthétique expressionniste du film. Dans *Judith Therpauve* (1978), chronique d'un quotidien de province, Chéreau se défait de cette théâtralité. En 1983, il réalise *L'homme blessé*, une œuvre violente et froide sur la passion. En 1986, il réunit ses élèves comédiens du Théâtre des Amandiers à Nanterre et les fait jouer dans *Hôtel de France*. En 1994, il réalise une adaptation baroque et sombre de l'œuvre d'Alexandre Dumas, *La reine Margot*, avec Isabelle Adjani dans le rôle principal. Le film remporte le prix spécial du Jury au Festival de Cannes et connaît un grand succès public. Son sixième film, *Ceux qui m'aiment prendront le train* (1998), est salué par la critique. Chéreau y observe les liens qui unissent une communauté réunie autour d'un défunt, et montre comment cette mort définit de nouveaux rapports entre les êtres. Chéreau se dirige alors vers des films à caractère plus intimiste inspirés d'œuvres littéraires. En 2001, il met ainsi en scène *l'Intimité* de deux amants, celle d'un corps à corps où sont questionnés le désir, le couple et la solitude. Le film, d'après un roman d'Hanif Kureishi, obtient l'Ours d'or au Festival de Berlin. Adapté d'un roman de Philippe Besson, *Son frère* (2003), un film lui aussi à fleur de peau, interroge la relation entre deux frères réunis autour de la maladie de l'un d'entre eux. Après une apparition dans le film de Michael Haneke *Le Temps des loups* (2003), Chéreau signe *Gabrielle* (2005), un drame conjugal en costumes adapté d'une nouvelle de Conrad, construit autour d'un couple qui réunit Isabelle Huppert et Pascal Greggory. Dans son dernier film, *Persécution* (2008), présenté en compétition à la Mostra de Venise 2009, Chéreau filme un épisode de sa vie personnelle, à savoir la persécution amoureuse d'un homme envers lui. Le cinéaste y explore les rapports de force destructeurs d'un trio amoureux sur fond de jalousie et de pouvoir sur l'autre avec des persécuteurs devenant persécutés.

**JAMES HADLEY CHASE**



Né à Londres le 24 décembre 1906, René Brabazon Raymond est le fils d'un colonel de l'armée des Indes qui destine son fils à une carrière scientifique. D'abord élève de la Rochester King's School, le futur Chase prépare un diplôme de bactériologie, puis va étudier à Calcutta les effets de la rage. Après avoir servi dans la R.A.F. comme chef d'escadron, il devient courtier en librairie. En 1933, il épouse Sylvia Ray, qui lui donne un fils. Ayant épuisé les joies du porte-à-porte, René Raymond écrit en six week-ends son premier roman, *Pas d'orchidée pour miss Blandish*, dans lequel il parodie habilement *Sanctuaire* de Faulkner. Publié à Londres en 1939, le livre obtient un succès foudroyant : jamais encore on n'avait amoncelé autant de cruauté et de turpitudes en si peu de pages ! René Raymond adopte le pseudonyme de James Hadley Chase. Il utilisera très vite d'autres noms de plume, cela pour une raison pratique : l'Angleterre est en guerre, le papier rationné, et chaque nouvelle identité signifie une attribution de papier supplémentaire. Une centaine de romans noirs devaient suivre, avec une régularité métronomique.

En virtuose, Chase exécute systématiquement des variations sur un thème unique : la déchéance. Quel que soit le héros de ses livres — journaliste ambitieux, détective intègre, individu quelconque cherchant à acquérir un statut social —, il rencontrera inmanquablement une femme, ou plutôt la femme. Véritable mante religieuse, perverse, cupide et destructrice, celle-ci le conduira à sa perte après avoir fait de lui un criminel. En raison de la structure et du rythme cinématographiques du récit, le lecteur, matraqué par l'action violente, les personnages sordides, les hécatombes sanglantes, ne peut que s'identifier, le temps du roman, au « héros » manipulé et poussé inéluctablement à la mort brutale. Cela dans la première manière de Chase, qui, à partir de 1970, modifie sa formule avec le cycle beaucoup plus apaisé de *Paradise City*. Comme s'il s'était lassé d'engendrer des monstres... Son œuvre abondante comporte, certes, des temps morts, mais aussi quelques chefs-d'œuvre : *Traquenards*, *Eva*, *Miss Shumway jette un sort*, *Douze Chinetoques et une souris*. Plus de trente titres donnèrent lieu à des adaptations cinématographiques, généralement édulcorées. Mais le lecteur n'oubliera jamais l'essentiel, cette sarabande monstrueuse de tueurs sadiques, de femmes lascivement criminelles, de fous sanguinaires, de tortionnaires souriants, véritable cour des miracles qui peuple *La Chair de l'orchidée*, *Garces de femmes* ou *La Petite Vertu*...

**PIERRE LHOMME**  
une rencontre



Dans un long parcours, il y a des étapes, des rencontres. La rencontre avec Chéreau, c'était d'abord entrer dans le monde du théâtre et découvrir qu'un metteur y est un patron. Il y avait une sorte de connivence entre les gens de cinéma et les gens de théâtre. Avec Peluzzi son décorateur, le chef constructeur, on a eu des relations fraternelles, sans tension. Il ne faut pas oublier que c'était son premier film et qu'il y a quand même un minimum de règles grammaticales au cinéma. Il a appris cela à une vitesse remarquable. Chaque plan de *La chair de l'archidée* était repéré à l'avance. Il était préoccupé par beaucoup d'exigences, et tant qu'il n'avait pas trouvé ce qu'il imaginait on ne tournait pas.

La première chose que m'a dite Chéreau, c'est : « Vous savez, Pierre, je ne veux jamais voir le soleil ». Sauf sur le dernier plan pour lequel nous avons dû construire une tour de quinze mètres pour faire entrer un effet de soleil dans la chambre ! On était en juillet-août... donc, on a dépensé énormément d'énergie à éviter le soleil sur ce tournage en plein été. J'ai dit à Vincent Malle : « Dis-donc, cela va te coûter très cher cette absence de soleil ». Il n'y a que quelqu'un convaincu par des exigences qui peut imposer ce genre de folie pour un film en décors naturels. On a passé notre temps couverts par des « borniols » (des grandes poêles noires qu'on utilise lors des enterrements). On tournait sur des lieux composés de façades exposées au nord, donc non éclairées par le soleil, donc finalement ne retenir qu'une façade d'un lieu. Alors, nous étions amenés à tourner dans trois endroits différents pour une même séquence avec théoriquement une unité de lieu. C'était une sacrée gymnastique. Il fallait aussi de la pluie, du brouillard, et de la nuit. Finalement, l'ambiance existe. Et Chéreau était heureux. Quand tu tournes avec un metteur en scène heureux, ça t'aide et te donne des ailes. Chéreau créait une ambiance d'un sérieux chaleureux, pas un sérieux de petit-chef. Il y avait un climat concentré très rare.

Chéreau découvrait le cinéma comme metteur en scène, et moi je découvrais un metteur en scène de théâtre. Il avait l'habitude de se concentrer sur un axe. Mais au cinéma, on change d'axe tout le temps. Par moments, je disais « Attention, ce n'est pas une scène de théâtre, ça ne dure que quelques secondes ». Mais il était aussi très visuel et avait un perfectionnisme redoutable. Un homme comme Chéreau se sent à l'aise avec de très grands acteurs, et là, il y avait un casting de rêve, y compris dans les petits rôles qui sont tous scrupuleusement choisis. Je suis convaincu que ce film est un hommage aux acteurs. C'est un film pour lequel je n'ai que de très bons souvenirs, tant sur le plan cinématographique que sur le plan humain.



## LA CHAIR DE L'ORCHIDÉE

Réalisation Patrice Chéreau

Scénario et dialogues Jean-Claude Carrière et Patrice Chéreau

D'après le roman de James Hadley Chase

Directeur de la photographie Pierre Lhomme

Ingénieur du son Harald Maury

Musique originale Fiorenzo Carpi

Décors Richard Peduzzi

Montage Pierre Gillette

Producteur Vincent Malle

Co-Production O.R.T.F. - Les Films de l'Astrophore - Paris Cannes Production  
Oceania Produzioni T.I.T. Filmproduktion - Les Films Méric - V.M. Productions

France - 1975 - 2h - VF - DCP version restaurée 4K avec le soutien du CNC - Visa 42666



Charlotte Rampling Claire, Bruno Cremer Louis Delage, Edwige Feuillère Mme Wegener, Simone Signoret Lady Vamos, François Simon un des frères Bérékian, Hans-Christian Blech un des frères Bérékian, Alida Valli la folle de la gare, Hugues Quester Marcucci, Ève Francis la mère de Delage, Pierre Asso le médecin, Rémy Germain Arnaud, Robert Baillard le jardinier, Roland Bertin, Günter Meisner, Marie-Louise Ebeli, Micheline Bona.

## GÉNÉRIQUE





TAMASA - 5 rue de Charonne - 75011 Paris - T. 01 43 59 01 01  
[www.tamasadiffusion.com](http://www.tamasadiffusion.com)