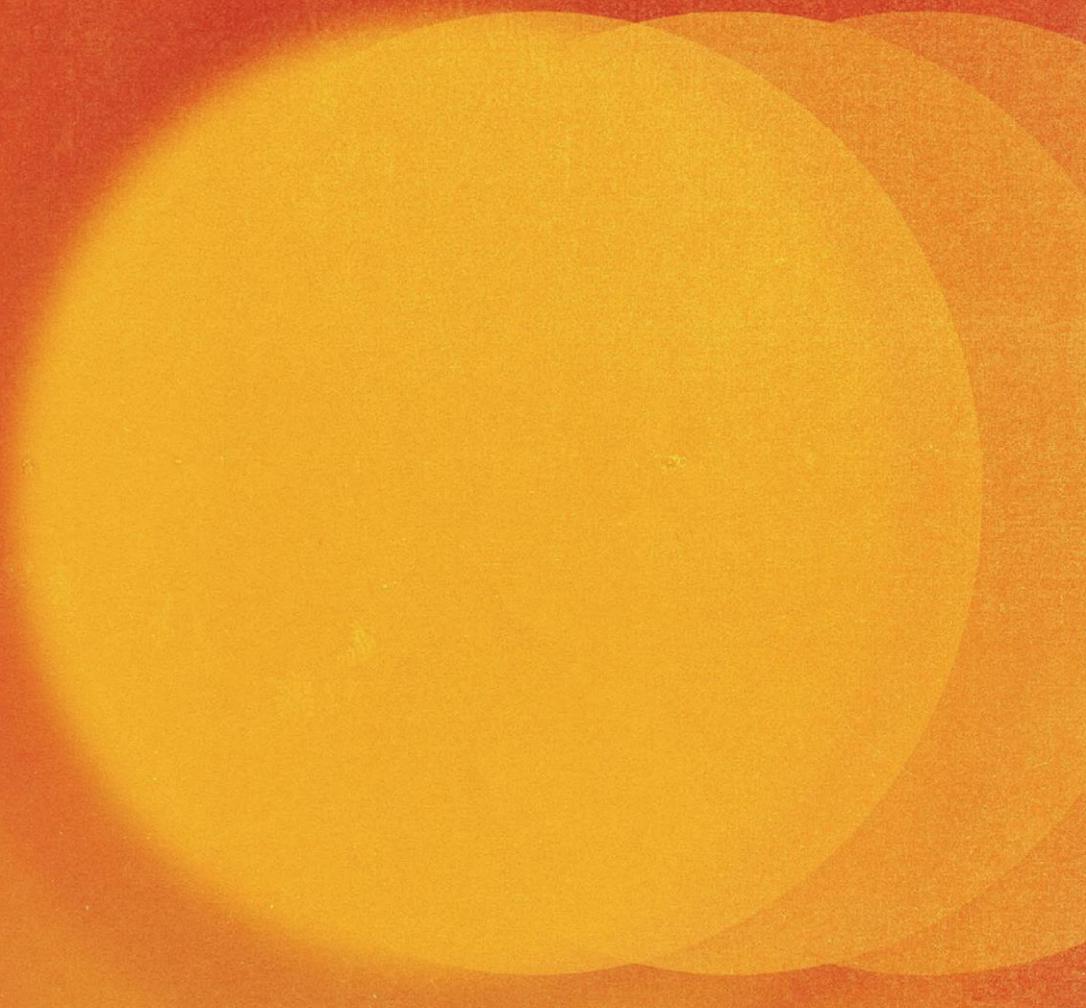


De la sueur, de la poussière et de la bière,
il n'y a rien d'autre ici, mec !



un film de Ted Kotcheff

Wake In Fright

“Réveil dans la terreur”



“Ce film m’a laissé sans voix !” - Martin Scorsese

“Le film le plus terrifiant jamais réalisé sur l’Australie !” - Nick Cave

DONALD PLEASANCE, GARY BOND, CHIPS RAFFERTY, SYLVIA KAY ET JACK THOMPSON
DANS “WAKE IN FRIGHT” (RÉVEIL DANS LA TERREUR) D’APRÈS LE ROMAN DE KENNETH COOK
SCÉNARIO EVAN JONES MUSIQUE JOHN SCOTT MONTAGE ANTHONY BUCKLEY
DIRECTEUR DE LA PHOTOGRAPHIE BRIAN WEST BSC PRODUCTEUR ASSOCIÉ MAURICE A. SINGER
PRODUCTEURS DÉLÉGUÉS HOWARD G. BARNES ET BILL HARMON
PRODUIT PAR BILL WILLOUGHBY RÉALISÉ PAR TED KOTCHEFF

Le Pacte



allab



La Rabbia en association avec Le Pacte

Présente

« *Ce film m'a laissé sans voix* » - *Martin Scorsese*

« *Le film le plus terrifiant jamais réalisé sur l'Australie* » - *Nick Cave*

WAKE IN FRIGHT

(Réveil dans la terreur)

Un film de

Ted KOTCHEFF

(1971)

Compétition festival de Cannes (logo) 1971

Logo festival Lumière 2014

Avec

Donald Pleasence, Gary Bond, Chips Rafferty

SORTIE NATIONALE LE 12 NOVEMBRE 2014

Australie – DCP – Couleur- 1.85- Mono-Durée : 1 h 48

www.wakeinfright-lefilm.com

DISTRIBUTION

LA RABBIA

19 rue de Liège

75009 Paris

www.larabbia.com

En association avec

LE PACTE

5, rue Darcet

75017 Paris

Tel : 0144695959

Fax : 0149695941

www.le-pacte.com

RELATIONS PRESSE

Matilde Incerti

Assistée de **Jérémy Charrier**

16 rue saint sabin 75011 Paris

Tel : 01 48 05 20 80

MATILDE.INCERTI@FREE.FR

L'enseignant savait que la frontière d'Etat, balisée par une clôture détruite, se trouvait non loin de là, quelque part dans cette lueur floue. Au-delà, en s'enfonçant dans la chaleur : le centre silencieux de l'Australie, le Cœur mort. »

Kenneth Cook- Extrait de « 5 Matins de trop »

L'Histoire : John Grant, un jeune instituteur, arrive dans la petite ville minière de Bundanyabba, au fin fond de l'Outback, dans laquelle il doit passer la nuit avant de s'envoler pour Sidney.

Mais de bière en bière, de pub en pub, sa nuit va se prolonger jusqu'à l'entraîner dans un terrible voyage à travers une Australie sauvage et primitive...

Wake in fright en quelques dates:

- ❖ Le roman de Kenneth Cook est publié en 1961. Il sera au programme de l'éducation nationale australienne quelques années plus tard.
- ❖ L'acteur anglais Dirk Bogarde acheta les droits d'adaptation du roman en 1963 et voulait que Joseph Losey le réalise.
- ❖ Le film utilise beaucoup de figurants résidants à Broken Hill et les enfants de la salle de classe du début du film proviennent des fermes des alentours
- ❖ **Wake in fright** sera présenté en compétition à Cannes en 1971 en même temps qu'un autre film australien, Walkabout, de Nicolas Roeg.
- ❖ En Juillet 1971 United Artists acquiert les droits Monde du film qui sera exploité avec de nombreuses coupes par rapport à la version australienne, notamment par rapport à la nudité mais aussi la violence de certains dialogues.
- ❖ Le film sortira à Paris le 22 Juillet 1971 dans sa version tronquée et restera 5 mois à l'affiche dans une salle unique.
- ❖ Le film disparaîtra ensuite de la circulation pendant plus de 40 ans
- ❖ **Wake in fright** est présenté ici dans sa version intégrale restaurée en Haute Définition.

J'ai rêvé du Diable

Peter Galvin, Sydney, Australie, Septembre 2009

Sombre, dur et implacable, **Wake in fright**, réalisé par Ted Kotcheff est brutal, mais aussi, parfois émouvant et triste. Interprété par Gary Bond, Donald Pleasence, Chips Rafferty, Sylvia Kay et Jack Thompson, le film fut considéré comme une œuvre majeure lors de sa sortie en Australie en 1971.

Adapté du best-seller de Kenneth Cook, adulé par les critiques, publié en 1961, **Wake in fright** est l'histoire d'un jeune homme, John Grant, vivant dans un endroit qu'il déteste, exerçant un métier qu'il hait, entouré de gens qu'il ne supporte pas.

Le titre nous laisse présager quelque chose de sombre et mystérieux, et forcément sinistre. **Wake in fright** sonne plus comme le titre d'un roman gothique que comme une chronique de l'outback contemporain. Cette déroutante promesse est expliquée dans une des lignes de la préface du livre par cette phrase : « Puisse-tu rêver du diable et t'éveiller dans la terreur ». Kenneth Cook a toujours attribué cette phrase à « une ancienne malédiction ».

Pour l'anti-héros du livre John Grant, le titre et son véritable sens nous donne un aperçu de son esprit torturé. Instituteur dirigeant l'unique classe d'une école rurale dans cette ville à l'unique pub au milieu d'un désert rouge sans fin, Grant est un homme bien éduqué mais qui ne sait rien de la vie.

Il est né et a grandi à la ville et, après douze mois passés à Timboonda, Grant est incapable de s'adapter aux usages du coin et à leurs quelques règles et pratiques sociales qui rendent la vie à peu près supportable dans la poussière et la chaleur étouffante.

Il a remis à l'éducation nationale une importante somme d'argent qui, tout en lui garantissant un emploi, le contraint à aller au bout de son contrat. Là, avec 6 semaines de congés devant lui, il rêve de surf, de plage et d'une lumière plus douce. Le pire cauchemar de Grant est de s'imaginer coincé ici, dans l'outback, pour ses vacances.

Pour rentrer chez lui l'instituteur doit s'arrêter une nuit à Bundanyabba avant son vol pour Sidney le matin suivant. « Yabba » est une importante ville minière, recouverte de poussière rouge et entourée de terrils. Introduit dans le troquet à parieurs de Yabba, Grant y voit une chance de racheter son obligation envers l'éducation nationale. A la place il perdra tout.

Court et direct, il y a peu de « stylisation » dans le roman de Cook (il détestait la prose ampoulée) mais l'approche du réalisateur Ted Kotcheff est toujours à double tranchant, réaliste sur tous les détails extérieurs et motivée par un désir d'authenticité, il fait aussi évoluer son approche vers la poésie et l'analyse intérieure de son personnage, ce que nous voyons et entendons semble venir de l'esprit perturbé de Grant.

Dans l'une des étonnantes transitions du film, le monteur Tony Buckley et Kotcheff passe brutalement du regard désesparé de Grant lorsqu'il perd tout à sa chambre d'hôtel cradingue, d'une crasse presque « Dickensienne », le lendemain. Grant est étendu nu. C'est à la fois totalement réaliste (la chaleur de l'endroit est de près de 50° en cette saison) et symbolique

de l'homme qui a tout perdu. Une espèce de calembour visuel. Cadré en plongée et au grand-angle, Grant semble tout petit, son corps trop blanc aussi fragile qu'un œuf. Sans trop insister, Kotcheff trouve l'image idéale pour aider à comprendre ce qui va suivre. A partir de là Grant doit repartir à zéro.

Après un long week-end très « imbibé », Grant perd sa dignité, et presque la tête. Dans le roman, Cook, un écrivain doté d'un sens de l'humour assez provocateur, donne à son anti-héros deux possibilités pour s'extirper de cet endroit suffocant : il peut s'abandonner aux plaisirs des paris, de la chasse et de la chair facile, ou il peut simplement se tirer une balle dans la tête.

Cela ressemble à un cliché littéraire mais Cook, qui mourut en 1987 à l'âge de 57 ans, était décrit par ses amis comme une sorte d'Hemingway infatigable, à la voix mélodieuse et qui aimait boire. Journaliste, romancier, cinéaste, éleveur de papillons, modeste spéculateur immobilier, il n'était pas très accro au travail.

Il disait à ses amis à quel point il méprisait l'appât du gain et la quête du succès, pour son bien. Intellectuel féroce, malicieux et spirituel, il était aussi timide et peu sûr de lui. Si toute fiction est une biographie déguisée alors il y a un peu de Cook dedans, disent ceux qui le connurent. Mais il est difficile de trouver une relation personnelle entre les événements du livre et la vie de l'auteur. Par exemple, plusieurs années après la publication du livre, Cook dû insister pour expliquer qu'il n'avait jamais été enseignant. Le roman prend racine dans les débuts de la vie de Cook comme journaliste radio pour l'Australian Broadcasting Corporation. Au début des années 60 il fut envoyé dans d'importantes villes rurales comme Rockhampton dans le Queensland et Broken Hill dans les New South Wales, prototypes de Yabba et des lieux de tournage du film.

En 1977, Cook dit lors d'une interview que tous les personnages du livre étaient inspirés de personnages rencontrés mais l'incarnation de la violence émotionnelle et psychologique qui irriguait le roman et qui, bien sûr, guidait le film de Kotcheff, il ne l'expliqua jamais. Il démarra dans le journalisme pour des tabloïds – il fut une fois envoyé couvrir un accident dans lequel un homme perdit ses testicules. La révolte pour l'indifférence face à la souffrance des autres fut une sorte d'obsession pour Cook. Ce dégoût pour l'indifférence traverse le roman comme un flot toxique, atteignant son paroxysme lors de la chasse aux kangourous (saisissante dans le roman, qui vous prend aux tripes dans le film).

En privé Cook avouait à ses amis avoir apprécié le temps passé à Broken Hill mais lors de la promotion de la première mise en production du film (qui fut abandonné) en 1963 il dit au Bulletin qu'il avait trouvé l'endroit « d'une horreur sans équivalent ». Ville industrielle de 30 000 habitants au milieu du désert, à 1 000 kilomètres de Sidney, et qui reçoit environ 8 cm de précipitations les années fastes, Broken Hill était une ville gouvernée par les syndicalistes à cette époque –The Barrier Industrial Council. Sa bonne santé, de bonnes conditions de travail pour les ouvriers et la source de sa fierté qui se trouvait à des milliers de mètres sous le niveau du sol : un filon de minéraux qui était parmi les plus riches au monde. Le syndicat contrôlait tout aspect politique et social dans la ville, il était alors impossible d'y travailler sans en faire partie. Evidemment Cook, n'étant pas intéressé par ce type de récit, ignore totalement l'impact de cet arrière-plan sur ses personnages.

Il fit appel à des aspects plus basiques de ses expériences pour les passages les plus importants du livre. La chaleur, la poussière, une société d'hommes, la chasse aux kangourous, l'alcoolisme et les paris illégaux n'étaient pas franchement l'apanage de Broken Hill mais ils étaient typiques de l'outback australien. Le roman ne traitait ni d'éthique ni de politique mais de sentiments.

Cook essayait de rendre une sorte de claustrophobie émotionnelle. «un des aspects les plus terribles de Broken Hill était cet espèce d'hospitalité rude et agressive » racontait Cook au Bulletin « C'est ce qui se passe dans tant de villes d'Australie lorsque vous y vivez dans des conditions inhospitalières pour l'homme ».

Fidèlement adapté par le scénariste Evan Jones et réalisé par Ted Kotcheff avec la vigueur et le punch du cinéma d'action de la fin des années 60, **Wake in fright** tirait immédiatement la sonnette d'alarme des institutions culturelles.

Principalement parce que les éléments clés du film étaient étrangers : Kotcheff, canadien, connaissait peu l'Australie avant le tournage aux alentours de Noël 1969 et Jones était un anglo-jamaïcain qui, alors qu'il écrivit cet excellent script, n'avait jamais mis un pied sur le continent.

« Je trépisais à l'idée de décrire une culture qui m'était inconnue – même si j'y trouvais quelques similitudes. Le Canada et l'Australie sont toutes deux des ex-colonies britanniques, toutes deux de grands pays avec de grands espaces quasi-désertiques dans lesquels la vie est rude. Zones minières, forêts et zones industrielles servent de toile de fond à des sociétés très machistes où l'on picole sec. Les femmes, lorsqu'elles sont présentes, sont totalement marginalisées par cette culture de l'alcool. Ces grands espaces ne vous rendent pas plus libres, ils vous effraient et vous font prisonniers. Sensiblement la même chose que chez moi au Canada... » (Ted Kotcheff)

Peut-être que ce qui mis les autorités locales et les critiques en alerte fut le fait que par beaucoup d'aspects il s'agissait d'une classique production locale avant ce que les historiens ont appelé « la renaissance du cinéma australien des années 70 ».

Lewis Milestone réalisa **La loi du fouet** (Kangaroo) en 1951, Leslie Norman dirigea le classique du théâtre australien **Summer of the seventeenth doll** en 1959 avec Ernest Borgnine en exploitant de canne à sucre, Stanley Kramer tourna **Le dernier rivage** (on the beach) avec Ava Gardner et Gregory Peck à Melbourne en 1959 et Fred Zinneman réalisa **Horizons sans Frontières** avec Deborah Kerr et Robert Mitchum en 1960. Une sorte de nouvelle espèce de nationalisme émergea tardivement durant cette décennie, conduit par les baby-boomers – beaucoup d'entre eux occupant des postes importants dans les médias – qui étaient effrayés que quelque chose d'essentiel soit en jeu si « nous » continuions à laisser des étrangers raconter « nos histoires ».

C'est dans cette atmosphère de quête d'identité que Kotcheff débarqua. « Tu n'es pas venu raconter des saletés sur notre compte ? » fut demandé au réalisateur à de nombreuses reprises.

Un autre aspect de cet « embarras culturel » frappa également le réalisateur : lors de séances de casting à Sidney, beaucoup des acteurs se demandaient pourquoi lui, un réalisateur en vogue basé à Londres, venait en Australie réaliser un film.

« En repérages nous sommes passé devant ce pub de Broken Hill avec une bouteille de bière géante comme fronton. Il devait y avoir environ 30 voitures devant, chacune avec une femme qui attendait à l'intérieur et, dans le pub, les hommes s'en donnaient à cœur joie. Tout d'abord il faut que je vous dise que je portais à l'époque une large moustache et les cheveux longs. Je dis « ok, allons-y » et le chargé des repérages, John Shaw, qui est bâti comme une armoire à glace, a la trouille de rentrer avec moi, mais finalement nous y allons. Un gars jette un œil à mes cheveux et s'écrie « ben merde alors ! », regarde ma moustache et s'écrit à nouveau « ben merde alors ! » puis dit « Salut Staline ! ». Je ne réponds pas et il le redit à nouveau. Je lui réponds « j'aimerais bien bavarder avec toi, mais je suis mort ! ». Il y a eu un grand silence et il a éclaté de rire en me disant « j'aime les mecs qui ont le sens de l'humour ! » (Ted Kotcheff)

Doté d'un budget de 700 000 \$ (substantiel pour l'époque) le « pédigrée » de **Wake in fright** était un peu particulier. C'était une co-production entre la compagnie australienne NLT (une société importante du show-business, plus connue pour packager des émissions TV et son sens des affaires que pour son expérience dans le cinéma) et la filiale de Westinghouse, Group W, société de production TV et cinéma. Le producteur était George Willoughby, un émigré européen vivant aux Etats unis avec une solide expérience dans les séries B.

Mais Kotcheff voyait vraiment **Wake in fright** comme un film « d'auteur ».

Le réalisateur et le producteur se sont violemment affrontés sur le casting, le budget, le temps de tournage et l'esthétique du film. Il serait facile de conclure que d'après ce conflit le producteur voulait faire un « film de genre (le script contenait de nombreux critères du cinéma d'exploitation avec du sexe et de la violence) quand le réalisateur et une grosse partie de l'équipe à majorité australienne voulait faire quelque chose de plus profond et puissant qu'un film de double-programme.

A sa sortie, **Wake in fright** fut pour la plupart des critiques un document sociologique, une réponse cinglante à deux mythes australiens absolus : la camaraderie et la majesté de ses paysages et de ses habitants (blancs) de l'Outback.

« Il est facile de deviner pourquoi ce film anglais (sic)... devrait plaire au public du reste du monde » notait une critique non-signée dans le Sun Herald la semaine d'octobre durant laquelle le film sortait dans une salle de cinéma de Sidney (cinéma bien connu pour son goût pour le cinéma britannique). « Reléguant l'intrigue à un simple prétexte, le scénariste montre son mépris pour l'Australie et son outback : Grant est simplement un lien narratif qui, comme dans un documentaire, pointe les différentes facettes de la vie dans l'outback... Il saisit avec précision et sagacité le mode de vie des australiens du coin, qui à nous semble familier, apportant à nos amis étrangers et blasés quelque chose de neuf à se mettre sous la dent, où le film devrait acquérir une importance disons « ethnologique ». »

Matt White, du Daily Mirror, un tabloïd de Sidney, fut plus direct : *« Ce film va choquer, dégoûter, et déclencher des vagues d'indignation de la part de ceux qui pensent que notre Outback est la colonne vertébrale de notre pays... » « ... C'est le premier film depuis longtemps*

qui racontent quelque chose d'intéressant aux australiens, sur ce qu'ils doivent savoir d'eux-mêmes » écrivait Sandra Hall dans The Bulletin *« et il devrait devenir une référence ! »*.

Mais que racontait-il et comment ? Martha Du Bose insinuait dans sa critique du Sydney Morning Herald que le film n'était rien de moins qu' *« une expérience sur l'illusion de la « civilisation » de nos villes... Le film va à la recherche de « la bête » qui se cache sous cette illusion »*.

Dans un long article paru dans The Age, journal de Melbourne, Colin Bennett, considéré alors comme un des plus importants critiques australiens et extrêmement sérieux dès lors que l'on parle de cinéma, se servit de **Wake in fright** pour susciter le débat : *« D'une manière ou d'une autre, les australiens se sentent condamnés »*, écrivait-il, décrivant le style de Kotcheff comme violent et réaliste. *« C'est un trait de caractère des australiens, quelque chose que nous préférons ignorer, que nous ne voulons pas révéler aux autres, nous ne voulons pas que les autres nous voient autrement que nous nous voyons, et nous préférons fuir ceux qui montrent nos tares plus vraies que nature... »*.

Bennett répondait là partiellement aux résultats médiocres de **Wake in fright** au box-office et cherchait une explication à l'échec d'un film si réussi à toucher un large public sur ses propres terres.

Après un examen minutieux, une partie de la réponse était probablement trop évidente pour l'envisager ; Kotcheff avait filmé une véritable chasse aux kangourous dans laquelle il avait intégré ses acteurs. A l'écran, elle est longue, sanglante, et possède tout l'impact que peut avoir un film contemporain. On oublie un peu qu'à cette époque une des icônes de la Pop Culture était un kangourou appelé Skippy, star d'une série TV très populaire. Peut-être que personne n'avait envie de voir un des congénères de Skippy se prendre une balle dans la tête ?

Wake in fright fut sélectionné en compétition à Cannes comme représentant de l'Australie en 1971. Il reçut des critiques dithyrambiques, mais quand il sortit en Angleterre plus tard dans l'année sous le titre Outback, Derek Malcom rejoignit l'avis d'un certain nombre de critiques des antipodes qui vit le film comme *« une vision cruelle et juste d'un certain mode de vie en Australie »*. Evan Jones fut dérouté par les critiques. *« Ce qui m'ennuie dans ces critiques c'est qu'elles voient dans **Wake in fright** une attaque gratuite contre l'Australie »* me dit le scénariste en 2008. *« Ou alors elles y voient une prise de position en faveur de la protection des animaux et ce n'était pas le cas non plus. »* Pour Jones **Wake in fright** était un film existentialiste, l'archétype de l'histoire de la quête initiatique d'un individu. Quand Kotcheff donne sa vision de l'Australie, ce pays replié sur lui-même devient beaucoup plus complexe et conflictuel. Le réalisateur s'attache aux détails de la vie dans l'Outback et, de façon encore plus marquée, il développe une affection pour ces hommes de la Frontière entre la civilisation et le désert. Cette empathie pour ce qui git sous la surface de la sauvagerie des hommes entre eux est l'aspect le plus bizarre du film : ces hommes qui tourmentent Grant sont, vu de loin, ses « amis ». Plus important encore, Kotcheff atténue le côté monstrueux de ces hommes par rapport à l'attrait de Cook pour ceux qu'il côtoya autrefois dans l'outback.

Incisif et évocateur, le style de Kotcheff est bien loin de l'aspect documentaire que certains critiques ont décrit en qualifiant le film de « réaliste ». **Wake in fright** est symptomatique de la stylisation de l'époque, utilisant les plans flashes et un montage violent, des changements brutaux dans le montage son, des séquences oniriques insérées dans des séquences classiques,

une utilisation très précise, détaillé et subjective de sa caméra. Pourtant rien de tout ça ne semble superflu ou idiot.

Certainement parce que Kotcheff et Jones ont écrit les moments les plus expressionnistes du film – comme le viol de Grant par Doc, avec sa lampe qui se balance, qui obstrue le champ de la caméra mais aussi celui du public- en créant un climat malsain de paranoïa.

Wake in fright a une façon de s'attacher aux détails qui semblent anodins mais qui, en utilisant le langage de l'époque, apportent leur lot de « mauvaises ondes » (bad vibes). Seul l'un des critiques majeurs de l'époque a saisi cette ambiance de cauchemar éveillé qui, d'après Jones, trouve sa source dans le rythme cauchemardesque du roman de Cook. Sylvia Lawson expliquait à ses lecteurs dans *The Australian* que **Wake in fright** n'était pas réaliste mais était plus de « *nature cauchemardesque, avec son intensité et ses incohérences* ».

La critique de Pauline Kael faisait partie des plus élogieuses « *ces hommes durs dans la nature sauvage* » écrit-elle « *sont une nouvelles espèce à nos yeux. Ils sont des animaux mais ne sont pas méchants ; ils sont « honnêtes » et ne sont pas conscients de mal faire et cela sous-entend qu'ils sont irrécupérables* ». Kael saisit également les mouvements du film, alternants entre le réalisme et une tendance un peu littéraire (elle trouvait le film « Conradien »).

« Les aspects semi-documentaires du film sont tellement plus saisissants, authentiques et originaux... Nous voudrions en voir plus... Dans ces moments-là Jones et Kotcheff voient la vie de manière extrêmement objective, comme des anthropologistes étudiant une nouvelle forme de vie primitive... Ils ne développent pas cet angle mais élèvent le film bien au-dessus de son intrigue de départ, comme une sorte de film d'horreur épique. Vous en ressortez avec l'impression que nous, êtres humains, sommes des dégénérés ».

Le seul endroit où **Wake in fright** obtint de bons résultats fut Paris, où il fut projeté dans une seule salle, en version sous-titrée, pendant plusieurs mois. Pourtant, bien qu'il disparut rapidement de la circulation et sombra dans l'oubli – le destin classique des échecs du box-office- il laissa un profond souvenir mais aussi une empreinte auprès des réalisateurs qu'il inspira. Une part de son legs fut qu'il donna confiance à une nouvelle génération sur les possibilités du cinéma australien. Kotcheff se rappelle avoir rencontré Peter Weir et Fred Schepisi longtemps après **Wake in fright**. Ils lui dirent que, d'une certaine manière, son film avait « montré la voie ».

Peut-être que la réponse se trouve dans une nouvelle vision du film, avec plus d'attention, en le jugeant plus objectivement – un film honnête et sincère vis à vis de ses racines dans la littérature et le cinéma. A une époque où une approche molle et introspective est souvent récompensée, *Wake in fright* demeure une œuvre forte, habitée et bien vivante. Sans une ride.

Peter Galvin est écrivain et cinéaste et dirige les études cinématographiques de la Sidney Film School à Waterloo, Australie.

TED KOTCHEFF – Biographie sélective

Né au Canada, Ted Kotcheff est titulaire d'une licence en littérature anglaise de l'université de Toronto. Il démarre sa carrière professionnelle en réalisant des films pour la télévision canadienne à l'âge de 24 ans. Il devient à cette époque le plus jeune réalisateur de la CBC (Canadian Broadcasting Corporation).

Au bout de deux années il part vivre en Angleterre où il sera réalisateur pour la télévision et le théâtre.

Il gagnera deux Emmy en Angleterre, le deuxième pour un extraordinaire docudrama intitulé « **Edna the Inebriate woman** », épisode de la série Play for today, qui gagnera aussi le prix de la meilleure actrice et du meilleur scénario.

Il démarrera sa carrière pour le cinéma en 1962 avec « **La belle des îles** », un film avec James Mason et John Mills, suivi de **Life at the top** en 1965 avec Laurence Harvey et Jean Simmons.

En 1969 il réalisera « **Two gentlemen sharing** » qui sera sélectionné au festival de Venise. Il part en Australie en 1971 réaliser **Wake in fright** qui sera sélectionné au festival de Cannes.

Il reviendra au Canada en 1972 pour adapter le roman de son meilleur ami, Mordecai Richler, « **L'apprentissage de Duddy Kravitz** » (1974). Le film est considéré comme le meilleur film canadien jamais réalisé et gagnera l'Ours d'or au festival de Berlin. Il réalisera aussi « **Touche pas à mon gazon** » avec Jane Fonda et George Segal, « **La grande cuisine** » avec Jacqueline Bisset et George Segal, et « **North Dallas Forty** », avec Nick Nolte, considéré comme le meilleur film sur le football américain.

En 1982 c'est la consécration au box-office avec « **Rambo** », qui lança la carrière de Sylvester Stallone. Il restera dans l'univers du Vietnam en 1983 avec « **Retour vers l'enfer** » interprété par Gene Hackman.

En 1985, il adapte un autre roman de Mordechai Richler intitulé « **Joshua here and now** » qui sera sélectionné au Festival de Cannes.

En 1989 il réalisera « **Week-end chez Bernie** ».

Il est depuis toujours en activité, particulièrement pour la télévision.

Filmographie (films pour le cinéma uniquement)

- 1995 : The Shooter
- 1992 : Folks
- 1989 : Week-end chez Bernie
- 1989 : Winter People
- 1988 : Scoop
- 1985 : Joshua then and now
- 1983 : Retour vers l'enfer
- 1982 : Rambo
- 1982 : Split image
- 1979 : North Dallas forty
- 1978 : La grande cuisine
- 1977 : Touche pas à mon gazon
- 1974 : L'apprentissage de Duddy Kravitz
- 1974 : Une corde pour un colt
- 1971 : Wake in fright (Réveil dans la terreur)
- 1969 : Two gentlemen sharing
- 1965 : Life at the top
- 1962 : La belle des îles

Un chef d'œuvre perdu puis... retrouvé !

Anthony Buckley, août 2009

La recherche du négatif et du son de **Wake in fright** (Réveil dans la terreur) débute en 1996. Bobby Limb acteur de théâtre et présentateur TV dans les années 50 et 60, m'a téléphoné pour en savoir plus sur la situation du film dont les droits étaient revenus chez NLT, la société de production de Jack Neary dont il était partenaire. NLT était une des sociétés de production les plus dynamiques de cette époque. La décision d'investir dans la production de films avait été prise à la suite du succès de **They're a weird mob** de Michael Powell en 1966.

En association avec Group W Films, une filiale de Westinghouse Television, la décision est prise de produire dix films, dont un avec Walter Chiari, l'acteur de **They're a weird mob**, intitulé **Squeeze a flower**, réalisé par Marc Daniels, pendant que Michael Powell démarrait le tournage de **Age of consent** avec James Mason.

Squeeze a flower ne fut pas le succès escompté et **Wake in fright** (Réveil dans la terreur) fut mis immédiatement en production. Les dossiers de la NLT ne donnent pas d'indication sur le choix de la mise en production du film, au sujet beaucoup plus « âpre » que les drames télévisuels qui étaient la marque de fabrique de la société.

Je pense que la décision avait été prise car Dirk Bogarde devait interpréter John Grant, l'instituteur, et que Joseph Losey devait réaliser le film, avec Robert Helpmann dans le rôle de Doc Tydon.

Mais en 1969, quatre mois avant le début du tournage, les choses avaient changé. James Mason s'était finalement vu offrir le rôle de Doc Tydon, décision à laquelle Helpmann s'opposa vivement. Dans une lettre acerbe adressée à Jack Neary, Helpmann protestait sur la façon dont la décision avait été prise : « en acceptant le rôle de Doc, j'adhérais au script tel qu'il avait été écrit, le personnage m'intéressait vraiment ».

Evidemment le script avait beaucoup changé pour complaire aux desideratas de Westinghouse mais malgré tout Helpmann était extrêmement vexé : « *Tel que la situation se profile, James Mason a été ou serait sur le point de s'engager pour le rôle qui m'avait été proposé... mais je pense néanmoins que ce rôle est en train d'être proposé à quelqu'un d'autre.* » Je n'ai pas trouvé d'autre trace de l'implication de James Mason, mais il allait être annoncé très rapidement que Donald Pleasence serait Doc Tydon.

J'assurais à Bobby Limb, lors d'un déjeuner, que le film devait être dans un des 5 laboratoires de Londres, et Murray Forrest, président de Atlab (anciennement Colorfilm), m'avait assuré de son aide là-dessus. J'étais vraiment très inexpérimenté à l'époque !

J'avais lu dans les magazines que Métrocolor Londres avait en dépôt 30 000 bobines de film sans propriétaires. J'envoyais un fax à Mick Barham, directeur de Métrocolor, « *Par quelque étrange signe du destin, n'auriez vous-pas, dans ces 30 000 bobines, ne détiendriez-vous pas un film intitulé **Outback (Wake in fright)** ?* » Barham me dit au téléphone que le film n'était malheureusement pas sur ses listes. Il ajouta néanmoins : « *Je détiens néanmoins 19 films australiens. J'aimerais bien retrouver les propriétaires. Est-ce que ça vous intéresse ?* ».

Ce n'était pas franchement la réponse que j'espérais. Je lui suggérais de contacter la National Film and Sound Archive à Canberra et lui donnait le numéro de Meg Labrum.

Mais la rechercher à travers les laboratoires ne donna rien. Yvonne Dickens, représentante de United Artists aux studios de Pinewood, assurait que les droits n'étaient plus chez eux mais chez Polygram. Maris Briere, de chez Polygram, n'avait, elle, aucune trace de l'appartenance du film à quelque société que ce soit, mais le scénario définitif fut retrouvé dans leur bureau de Londres.

De 1996 à 2000 les recherches continuèrent. Une copie doublée et très abîmée fut retrouvée en Espagne., mais rien en France et en Allemagne, jusqu'à ce que la copie d'United Artists apparaisse au festival de Dublin. Le directeur du festival entendit parler de mes recherches et m'appela pour me dire qu'il avait retrouvé une copie dans les entrepôts de UIP à Londres. Ils lui indiquèrent néanmoins ne plus en détenir les droits.

Fort heureusement, je connaissais le patron de UIP, Peter Rose, qui légua rapidement la copie aux Archives. Nous projetâmes la copie au syndicat des réalisateurs australiens à Wollongong en 2000, et bien que les couleurs soient intactes, la copie était très abîmée, et les pliures nous faisaient perdre des dialogues à des moments cruciaux. Mais où étaient le négatif et les pistes audio ?

Nous voilà à Lancair, un entrepôt près de l'aéroport d'Heathrow. J'avais été informé de la possibilité d'y trouver ce que je cherchais. Je téléphonais à Lancair où l'on m'informa que tout ce qu'ils détenaient avait été transféré à Pittsburgh, sans savoir qui avait ordonné ce transfert.

Mon assistante, Elaine Menzies, a mené une recherche sur internet et pris contact avec Tony Liffen qui lui a expliqué que Lancair avait été mise en liquidation et que le négatif avait été envoyé à Pittsburgh à l'attention de Eyemark entertainment. Je pris donc contact avec Florine Dorfmann chez Eyemark, mais la piste se refroidit quand, en octobre 2000, Dorfmann nous informa que Eyemark était devenue King World Productions, une filiale de CBS télévision.

Je finis par trouver tout ça un peu trop intimidant pour moi et demandais à la NFSA à Canberra si ils voulaient prendre le relais. Tout ça avait quand même remué pas mal de choses mais en 2002 je réalisais que rien ne progressait et demandais à Ausfilm LA de bien vouloir suivre tout ça pour moi. Megan Worthy prit alors contact avec Harvey Rappaport chez CBS. Je me mis à correspondre avec lui par email, pointant l'importance de pouvoir localiser le négatif. Il localisa quelques copies 16 mm abîmées et inutilisables. Puis, face à mon insistance et à celle de Megan, il finit par se rendre lui-même à Pittsburgh. Où il découvrit un container qui indiquait « à détruire ». Lorsqu'il le fit ouvrir, il y découvrit 200 bobines de négatifs. Harvey Rappaport demanda immédiatement qu'on récupère ces bobines et les envoya en Australie. Avec l'aide de Ausfilm, elles arrivèrent à la NFSA en septembre 2004. Et **Wake in fright** figurait donc parmi ces négatifs. NLT ayant été dissoute au début des années 90, l'ASIC (Australian Securities and Investment Commission) hérita des droits et devrait continuer à les détenir jusqu'à que leur propriétaire les réclame.

Le plus triste dans l'histoire c'est que Bobby Limb et Jack Neary étaient morts et que la veuve de Bobby, Dawn Lake, mourut lorsque la restauration débuta.

Raena Lea Shannon, mon avocate, a travaillé très dur pendant les cinq dernières années, avec l'aide d'ASIC afin de reconstruire la chaîne des droits pour que le Wake In Fright Trust Inc.

puisse protéger et gérer le futur de ce film avec la collaboration de la National Film and Sound Archive.

Le conservateur et chargé de la restauration chez Atlab/Deluxe, Anthos Simon, a mené des tests approfondis en Mars 2007, comparant la restauration photochimique et la restauration digitale, pour finalement découvrir que le digital permettait de faire émerger des détails jamais vus dans les copies positives. La NFSA, qui n'avait qu'un budget pour une restauration photochimique, donna son accord et le laboratoire accepta généreusement de faire une restauration numérique pour ce budget.

Deux ans plus tard, les résultats sont là et les réactions du public enthousiastes.

Restaurer « Wake in fright »

Graham Shirley, responsable de la préservation du fonds cinéma à la National Film and Sound Archive

La National Film and Sound Archive et les Laboratoires Atlab de Sidney ont négocié un partenariat pour la restauration de Wake in Fright fin 2006.

La NFSA hésitait entre une restauration photochimique et une restauration numérique afin d'obtenir un résultat pérenne et de qualité. La décision devint plus facile lorsque Atlab / Deluxe nous montra un exemple de comparaison entre les deux procédés utilisés sur une même scène du film. Ce qui a convaincu la NFSA fut la qualité des contrastes entre un arrière plan sombre, presque invisible dans la scène du bar dans la restauration photochimique et un arrière plan d'une bien plus grande clarté dans la restauration numérique.

Le contrat de sponsoring d'Atlab/Deluxe couvrit la différence de coût entre la restauration photochimique et la restauration digitale permettant aux nouveaux films australiens de bénéficier des techniques développées dans cette restauration. La NFSA, ravi de cette contribution au projet, donna son accord pour suivre la voie numérique.

Lorsque le laboratoire entama son processus de restauration image par image, enlevant les poussières, rayures, stabilisant l'image et restaurant la couleur en utilisant un complexe logiciel de gestion des couleurs et des contrastes qui s'étaient estompés, nous fûmes immédiatement convaincus en voyant l'application de cette méthode sur d'autres scènes.

Une scène lors de la pré-restauration montrait le personnage de John Grant (Gary Bond) dans la rue, sous un auvent avec le ciel en arrière plan qui était devenu tout blanc, alors qu'une autre montrait une scène totalement sombre lors d'une conversation dans un bar avec Tim Hynes (Al Thomas). Lorsque le laboratoire demanda à la NFSA si ils souhaitaient que ces scènes soient améliorées numériquement, ils donnèrent leur accord.

Cela donna un film beaucoup plus riche visuellement tout en étant fidèle aux intentions du réalisateur, Ted Kotcheff et de son directeur de la photographie Brian West ou du directeur

artistique Dennis Gentle. Une des suggestions que refusa la NFSA était de supprimer le grain à l'arrière plan dans la séquence d'ouverture.

Au début des années 70, combiner deux négatifs ou plus lors du tirage des copies avait pour résultat d'augmenter le grain. Mais la combinaison du générique et des images représentait le film dans sa forme originelle. Le grain y fut donc conservé.

Lorsque je vis la première copie restaurée lors d'une présentation à la Film Editor's Guild of Australia, ce fut la même sensation de fraîcheur et le même impact que lorsque j'avais vu le film pour la première fois en 1971. Mais ce qui en 1971 était un film magnifique et extrêmement critique sur l'Australie devenait en plus en 2009 très embarrassant pour la société australienne passée au microscope d'un réalisateur extraordinaire.

Redécouvrir un classique

Meg Labrun, responsable de la conservation, NFSA

Wake in fright est sorti en 1971 avec des critiques enthousiastes mais un accueil mitigé du public en Australie et par la suite en Europe et aux Etats-Unis sous le titre Outback. Alors que son accueil fut à géométrie variable, le film continua à être diffusé occasionnellement à la télévision et malgré des copies qui se détérioraient rapidement il apparut de temps en temps au cinéma dans les années 90.

A cette époque, lors des sorties de films au cinéma, le négatif restait stocké pour de longues périodes dans les laboratoires afin de tirer de nouvelles copies selon les plannings de la distribution.

Ces laboratoires se situaient en général en Europe, en Angleterre ou aux Etats-Unis et quelquefois les négatifs étaient négligés lorsque le besoin de les utiliser diminuait. Pour la National Film and Sound Archive et pour Tony Buckley (le monteur du film et un fervent supporter de la restauration des films), la frustration vint du fait d'avoir perdu la trace du négatif original de **Wake in fright** pendant toutes ces années. Alors que des copies circulaient et se détérioraient rapidement, le matériel original avait disparu !

Après de nombreuses fausses pistes dans les années 90, la persévérance de Tony Buckley fut récompensée en 2000 quand les négatifs furent envoyés de Londres aux Etats-Unis dans le cadre du rachat d'un lot de négatifs par un laboratoire anglais. Mais nous n'étions pas au bout de nos efforts. La NFSA et Buckley travaillèrent ensemble ces dernières années pour trouver la trace du négatif à travers de nombreuses sociétés jusqu'à ce qu'ils soient informés en 2003 de la localisation de Wake in Fright. Un envoi de 2 grandes palettes de boîtes de films et de documentation fut livré à la NFSA à Canberra, mais à notre grand désespoir il ne contenait que des versions censurées pour la TV du film. Pas de négatif original en vue.

Nous craignons avoir définitivement perdu la trace du film et nos confrères de CBS nous assuraient qu'ils n'avaient rien d'autre de disponible. Mais une fois de plus Tony Buckley

persévéra et avec l'aide de Megan Worthy de AusFilm à Los Angeles, une visite dans les bureaux de CBS et leurs archives de Iron Mountain à Pittsburgh permit de découvrir enfin le négatif original de **Wake in fright** ainsi que celui de son montage US, et de les sauver de la destruction et de l'oubli !

Ils ont été envoyés à la NFSA en août 2004 et, après dix ans de recherches ininterrompues, l'aventure de la restauration de ce classique pouvait commencer.

En regardant un peu en arrière, on pourrait presque parler d'une épuisante saga mais aussi de l'illustration parfaite de ce à quoi peut mener un véritable travail de détective, pour donner une idée du travail d'archives audiovisuelles comme celui de la NFSA. Du point de vue de l'archiviste, les composants originaux d'un film sont des bijoux irremplaçables et souvent difficiles voire impossibles à localiser une fois qu'une production s'est terminée et que le film est sorti au cinéma.

Une grande partie du 20^{ème} siècle les films étaient considérés comme de simples distractions plutôt que comme des témoignages de l'histoire culturelle et sociale. Une fois exploité le matériel original était souvent laissé à l'abandon ou perdu.

Aujourd'hui la valeur des enregistrements visuels et sonores des origines est considérée universellement comme d'une importance majeure, d'abord comme des œuvres originales mais aussi dans le contexte de l'exploitation digitale, sur le net. Le travail des archives en collaboration avec les créateurs pour identifier et préserver ce qui revêt une grande importance aujourd'hui, nous mène à la recherche constante du cinéma des origines. Ces rapports sont essentiels avec des résultats évidents comme dans la collaboration entre Tony Buckley et la NFSA pour **Wake in fright**.

Wake In fright (Réveil dans la terreur)

Un film de Ted Kotcheff

Scénario : Evan Jones

D'après le roman de Kenneth Cook **Wake in fright** (5 matins de trop – Editions Le Livre de Poche)

Avec :

Donald Pleasence (Doc Tydon)

Gary Bond (John Grant)

Chips Rafferty (Jock Crawford)

Sylvia Kay (Janette Hymes)

Jack Thompson (Dick)

Peter Whittle (Joe)

Al Thomas (Tim Hynes)

John Meillon (Charlie)

Musique : John Scott

Direction de la photographie : Brian West

Montage : Anthony Buckley

Casting : Jill Dempster, John Merrick

Décors : Dennis Gentle

Costumes : Ron Williams

Producteurs délégués : Howard G. Barnes, Bill Harmon

Producteur associé : Maurice Singer

Producteur : George Willoughby

Réalisé par Ted Kotcheff