

# Pierre Étaix

Intégrale cinéma  
restaurée

*Restored Complete Film Works*





L'Intégrale cinéma Pierre Etaix a été restaurée par  
Pierre Etaix films have been restored by

Studio 37

Fondation Technicolor  
pour le Patrimoine du Cinéma

Fondation Groupama Gan  
pour le Cinéma

Sortie France le 7 juillet 2010  
Theatrical release France on July 7, 2010



"Mon numéro au music-hall  
que Jean-Claude Carrière  
appelait le numéro du  
« Père La Chaise » 1958"  
"My music hall show that  
Jean-Claude Carrière used to  
call the «Père La Chaise» show"



6 *Un projet atypique et unique*  
*A unusual and unique project*

14 *Qui êtes-vous Pierre Étaix ?*  
*Who are you Pierre Étaix?*

34 *Pierre Étaix vu par ...*  
*Pierre Étaix by...*

64 *Les films ! The films!*

*Rupture Rupture*

*Heureux Anniversaire Happy Anniversary*

*Le Soupirant The Suitor*

*Yoyo Yo Yo*

*Tant qu'on a la Santé As Long As You're Healthy*

*Le Grand Amour The Great Love*

*Pays de Cocagne Land of Milk and Honey*

*En pleine forme Feeling Good*

110 *Une restauration entièrement*  
*supervisée par l'auteur*  
*A restoration supervised*  
*throughout by the filmmaker*

118 *Crédits*  
*Credits*

Ce livret a été édité par La Fondation Technicolor pour le Patrimoine du Cinéma  
et La Fondation Groupama Gan pour le Cinéma  
This booklet has been published by Technicolor Foundation for Cinema Heritage  
and Groupama Gan Foundation for Cinema



## Un projet atypique et unique An unusual and unique project

Séverine Wemaere Déléguée générale de la Fondation Technicolor [Head of Technicolor Foundation](#)  
Gilles Duval Délégué général de la Fondation Groupama Gan [Head of Groupama Gan Foundation](#)

Il y a un an, deux fondations, la Fondation Technicolor (anciennement Fondation Thomson) et la Fondation Groupama Gan, les deux seules en France à œuvrer en faveur du cinéma, ont décidé d'associer leurs forces pour, ensemble, sauvegarder le patrimoine cinématographique mondial. Le premier projet portait alors sur la restauration du film de Jacques Tati, *Les Vacances de Monsieur Hulot*. Pour ce faire, nous avons tout d'abord défini une charte de qualité commune afin de donner un cadre à nos projets dans le patrimoine. Nous nous sommes ainsi imposés des contraintes que nous pensions indispensables pour mener à bien ce type de projet et qui couvrent toute la prise en charge du film : respect de l'auteur et de l'œuvre originale, restauration complète à partir du négatif pour en assurer la conservation, obligation de dépôt des éléments originaux restaurés ainsi que de copies prestige dans un lieu d'archives adapté. Et surtout, diffusion la plus large possible de l'œuvre une fois restaurée. Toutes ces dispositions doivent être décidées en amont du projet avec l'ensemble des interlocuteurs (ayants-droit, producteur, distributeurs etc.)

Fort du succès de cette première aventure commune sur *Hulot*, nous nous sommes engagés avec la même exigence aux côtés de Pierre Etaix. Cependant, même si nous savions que chaque restauration est spécifique, nous ignorions que celle-ci serait unique. Les chiffres parlent d'eux-mêmes : huit films restaurés (il s'agit de la première restauration d'une intégrale), pas loin de 1000 pages de contrats pour résoudre des années d'imbroglio juridique, plus de 20 ans d'absence des films.

Autour d'un auteur inclassable, Pierre Etaix, ce projet a ainsi consisté en une démarche encore plus complète et plus aboutie de notre engagement commun : avec notamment l'accompagnement des aspects juridiques au sein d'une bataille longue et complexe, le travail technique de la restauration des films endommagés par le temps en un temps limité en raison de ces soucis judiciaires, et surtout la programmation de la ressortie internationale d'une intégrale d'un auteur dont toute une génération n'a jamais vu les films, pour avoir été absents pendant trop longtemps des écrans.

La singularité de ce projet tient aussi et surtout à la rencontre de ces deux fondations avec Pierre Etaix et son entourage proche. Pierre Etaix nous a ouvert les portes en grand pour nous faire rentrer dans son univers d'hier et d'aujourd'hui. Les entretiens se sont succédés laissant découvrir à chaque fois de nouveaux pans d'une œuvre tout à fait part : music-hall, cinéma, cirque, magie et tout l'univers artistique de Pierre autour de ses dessins, de ses affiches, de ses installations...

Pierre Etaix démarre sur les planches qu'il ne quittera jamais. Mais il est fasciné par le grand écran qu'il aborde d'abord autour d'un Jacques Tati avec lequel il travaille étroitement et auquel il apporte sa touche très personnelle à travers ses dessins, ses accessoires. Il se lance, au début des années 1960, avec son ami Jean-Claude Carrière qui fait alors ses débuts dans le cinéma, dans la réalisation de deux courts. C'est le début de dix ans de collaboration qui donnent naissance à cinq longs métrages et trois courts qui parcourront le monde jusqu'au moment où, conséquences des contrats et des batailles juridiques, les films ne pourront plus être visibles.

Par tous ces aspects, la restauration et la ressortie de l'intégrale Pierre Etaix est donc un projet très particulier, unique, qui s'est déroulé pendant de longs mois dans une atmosphère extrêmement joyeuse, malgré la complexité du dossier. Un projet, atypique dans le paysage de la restauration des films de patrimoine, qui voit aujourd'hui ses efforts aboutir avec la programmation du *Grand Amour* au Festival de Cannes, juste avant la ressortie en salles de tous les films.

"Mon numéro au music-hall  
était aussi un peu musical, 1958"  
"My music hall was also  
a little bit musical"



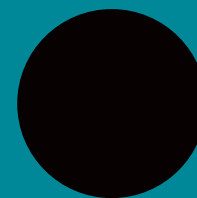
A year ago, two foundations, the Fondation Technicolor (ex -Fondation Thomson) and the Fondation Groupama Gan, the only two in France to cater to cinema, decided to join forces in order to preserve the world film heritage. Their first operation was restoring Jacques Tati's *Les Vacances de Monsieur Hulot*. To do so, we first had to jointly work out a quality charter in order to provide a framework for our heritage projects. We thus set ourselves conditions we deemed necessary to achieve this kind of operation and which cover the entire enterprise. These were: respect for the filmmaker and the original film; complete restoration using the negative to ensure its preservation, an obligation to deposit the preserved masters as well as prestige prints in appropriate archive facilities, and, above all, to give the restored film the widest possible exposure. All these aspects are dealt with in the preliminary phases with all parties concerned (rights owners, producer, distributors, etc.)

Thanks to the success of this first joint adventure with Hulot, we committed ourselves both to Pierre Etaix and the same high standards described above. However, though we understood every restoration is specific, we didn't know this one would be unique. The figures speak for themselves: eight films restored, (this is the restoration of a Complete Œuvre), no fewer than 1000 pages of contractual documentation to resolve the years of legal imbroglio which had made these films unavailable for over two decades.

Centered around an auteur, Pierre Etaix, who is impossible to categorize, this project has thus comprised an even more extensive undertaking, resulting in a successfully completed joint endeavor, involving, notably, work on the legal problems, long mired in a complicated legal battle, the technical work of restoring films damaged by the ravages of time, and a limited time-frame in view of the pressing legal concerns, and above all programming the international re-release of a complete retrospective of an auteur whose work has remained unseen by a whole generation of viewers, because the films were for so long and too long unavailable.

The singularity of this project also and above all depended on these two foundations' involvement with Pierre Etaix and those close to him. Pierre Etaix welcomed us with arms wide into both his past and present. Interview followed interview, each revealing new aspects of a body of work that is quite unique: music-hall, film, circus, magic, and Pierre's whole artistic world of ...his drawings, posters, installations...

Pierre Etaix started out on the stage, which he never abandoned, was fascinated by the big screen that he initially approached alongside one Jacques Tati, with whom he worked closely and to whom he brought a highly personal touch through his drawings, and props. He finally launched out, with his friend Jean-Claude Carrière, who was himself taking his first steps in the film world, to make two short films in the early 1960s. This was the start of a ten-year collaboration that resulted in 5 feature films and 3 shorts that were seen the world over, until contractual problems and litigation stopped any further screenings. For all these reasons, the restoration and release of the Complete Pierre Etaix Retrospective has proved to be a very particular and unique project indeed, that has proceeded over many long months in an extremely cheerful atmosphere, despite the complexity of the whole process. An unusual project in the milieu of restoring heritage films that now comes to fruition with the programming of *Grand Amour* at the Cannes Festival, just before the theatrical re-release of all the films.





## Une trop longue absence... An overlong absence...

**D**ans les faits, les films de Pierre Etaix ne sont plus visibles depuis près de 20 ans. Ils auront ainsi échappé à toute une génération de spectateurs. Au début des années 1990, les films n'étant plus exploités par le producteur de l'époque, Pierre Etaix décide de ne pas renouveler ses droits. S'ensuit alors de longues années d'imbroglio juridique qui empêcheront les films d'être visibles par qui que ce soit. Hormis *Yoyo*, restauré en 2007 par la Fondation Groupama Gan pour le Cinéma mais qui, une fois présenté à Cannes, fera l'objet, ainsi que l'ensemble de l'œuvre, d'un procès fleuve qui durera près de cinq ans. De nombreuses personnalités se mobiliseront pour manifester leur soutien aux auteurs, privés de leurs droits.

Il faudra attendre avril 2010 pour que Pierre Etaix et Jean-Claude Carrière retrouvent pleinement les droits de leurs films.

**A**s a matter of facts, Pierre Etaix's films have not been visible for about 20 years. So they manage to escape from a new generation of audience. Early 1990s, his films are not exploited any longer by the producer, Pierre Etaix decided not to renew his rights. Long years of legal imbroglio follow that and from which prevent the films to be visible by anyone. Except *Yo Yo*, restored in 2007 by Groupama Gan Foundation for Cinema and showed at Cannes Film Festival. It will generate a legal saga to last more than five years. Many well-known figures mobilized to express their support to the author deprived of his rights.

We had to wait until April 2010 for Pierre Etaix and Jean-Claude Carrière to recover fully their rights.

*"Une question s'est posée récemment : s'est-il escamoté lui-même ? Il en serait parfaitement capable, soit par inadvertance, soit par habileté suprême. En tout cas, ses films ont disparu, comme aspiré dans quelque maelström par des forces incontrôlables. Impossible de le retrouver, même dans les coulisses, après le spectacle. Est-ce grande illusion, voltige juridique, acrobaties de haute volée financière, est-ce manipulation experte, appuyée par des collaborateurs invisibles ? Est-ce un tour à ce jour inconnu ? Quelque chose que Pierre Etaix ne connaissait pas ? Cela paraît inconcevable, si multiples sont ses antennes. Et pourtant... Peut-être ignorait-il, car il est quelquefois candide, que des zones obscures nous entourent, menaçantes, des gouffres où tout savoir-faire devient inutile, où la légèreté et la grâce s'abîment et où nous en arrivons – c'est un comble ! – à perdre toute envie de rire."*

Jean-Claude Carrière, *Charlie Hebdo*, 23 janvier 2007

*"A question was asked recently: has he conjured his own disappearance? He would be quite capable of doing so, either through inadvertence, or, equally likely, through supreme skill. In any case, his films have disappeared, as if sucked up by uncontrollable forces in some kind of maelstrom. Impossible to find him again, even backstage, after the show. Is it a brilliant illusion, a legal stunt, high-wire financial acrobatics, expert manipulation, helped by invisible accomplices? Is it a trick that remains a secret even to this day? Something that Pierre Etaix didn't know? This seems utterly inconceivable, given his far-reaching sixth sense. And yet... maybe he wasn't aware, because sometimes he is naive, that threatening dark shadows surround us, chasms where all the savoir-faire in the world proves futile, where light-heartedness and grace go under, and we reach the point where – the last straw! – we lose all desire to laugh."*







## Qui êtes-vous Pierre Étaix ? *Who are you Pierre Étaix?*

*S'il fallait en un mot résumer la vie et l'œuvre de Pierre Étaix, celui de « clown » vient très vite à l'esprit, terme indubitable, bien qu'il soit souvent employé de manière abusive par nos contemporains. Le travail de Pierre Étaix au cirque, au music-hall, au cinéma, ses écrits et son œuvre picturale témoignent qu'il est le digne héritier d'une longue tradition clownesque qu'il a su prolonger jusque dans ses films, comme ses prédécesseurs l'avaient fait en leur temps.*

*Mais alors, qu'est-ce qu'un clown ?*

*C'est avant tout un personnage singulier, émanant de la nature même de l'artiste qui façonne son personnage à la faveur de multiples expériences et acquis antérieurs, en piste ou sur scène et en s'inspirant de modèles appropriés. A la différence des acteurs de théâtre et de cinéma qui interprètent divers rôles dont la psychologie est préétablie par la pièce, le scénario et la mise en scène, le clown – qu'il soit au cirque ou au cinéma – garde sa structure psychologique et ses traits caractéristiques. Quoiqu'il puisse s'illustrer dans divers récits et incarner indifféremment un fils de famille, un époux, ou un personnage solitaire, sa personnalité tient non seulement au fait qu'il est et demeure son propre auteur, mais surtout que son personnage est plus fort que son emploi.*

**S**éduit par l'univers du cirque, les premiers clowns qu'il découvre à l'âge de cinq ans et les films comiques de Stan Laurel et Oliver Hardy, Charlie Chaplin et Harold Lloyd, Pierre Étaix construit essentiellement sa carrière autour du comique. N'étant pas enfant de la balle, il se prédestine néanmoins à son métier de comique en étudiant le violon, le piano, l'accordéon. La constitution de son personnage d'auguste et celle de son personnage d'excentrique de music-hall sont dûment inspirées des modèles qui l'ont impressionné : les clowns Rhum, Dario-Bario, Zavatta et Charlie Rivel.

Sa formation de dessinateur et de peintre auprès du maître verrier Théodore Gérard Hanssen se retrouvent, au-delà de son œuvre picturale, dans son art de la composition du cadre, ainsi que dans sa faculté de construction du récit comique et du gag typiquement cinématographique. Mais il ne s'en tient pas là et apprend durant son adolescence la magie, le saxophone, la trompette, le concertina et la mandoline, en autodidacte.

Agé de seize ans, il fait ses premières armes d'auguste, sous le nom de Paro, avec un partenaire musicien et gymnaste, dans divers galas entre Roanne et Lyon. A dix-sept ans, il intègre une troupe de théâtre amateur et se produit dans des revues locales, participant, durant cinq ans, à des spectacles pour lesquels il écrit des sketches et construit des décors. Il monte notamment des numéros musicaux, mais aussi de pantomime, d'illusion, de caricature express, ainsi que des entrées de clowns. Il y fait la connaissance et travaille avec Claude Massotier (dit Claude Massot) qu'il engagera dans presque tous ses films et pour la première fois dans le rôle du père de son premier long métrage *Le Soupirant*.

Il vit parallèlement de son travail d'illustrateur pour les éditions Hachette, la revue *Le Rire* et la revue *Fou rire*.

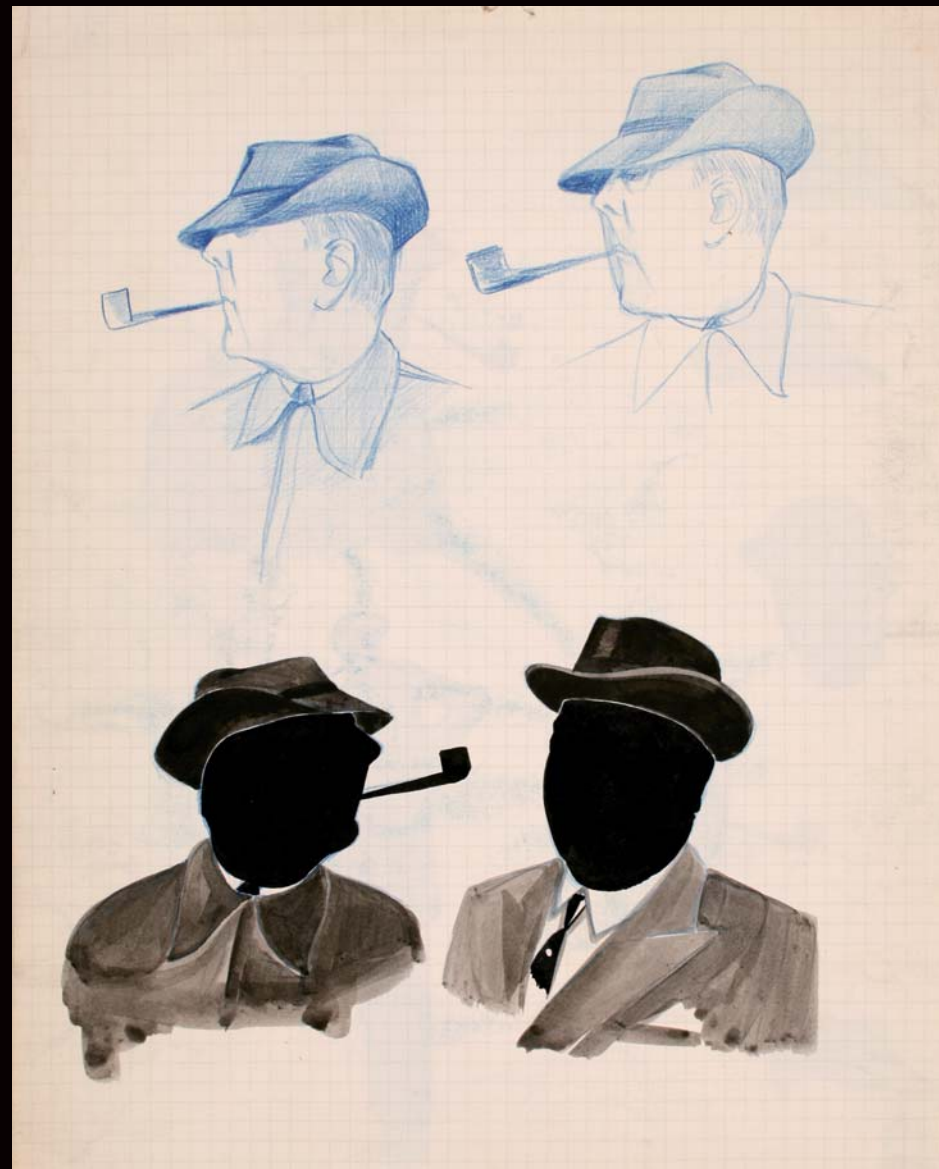
En septembre 1954, à la faveur d'un voyage à Paris pour déposer ses dessins aux journaux, Pierre Étaix sollicite un entretien avec Jacques Tati afin qu'il lui prodigue des conseils quant à un nouveau numéro qu'il tient à présenter au cirque et au music-hall. Ses dessins humoristiques retiennent l'attention du cinéaste avec lequel il collabore durant quatre années comme gagman et dessinateur à la préparation de son film *Mon oncle*.

*« Pendant la longue période de gestation de Mon oncle, j'étais son dessinateur, son assistant ; cela a duré près de quatre ans. Il était tout le contraire d'un pédagogue, au sens habituel du terme. Mais sa présence, son exemple, ses exigences*





"L'Ouvrier et le Boss",  
Pierre Etaix et Jacques Tati  
sur le tournage de *Mon Oncle*  
"The Worker and the Boss",  
Pierre Etaix and Jacques Tati  
on the shooting of *Mon Oncle*



Dessins préparatoires  
de Pierre Etaix  
pour *Mon Oncle*, 1954  
Preliminary drawings  
of Pierre Etaix for *Mon Oncle*

étaient de terribles stimulants. Tous les jours il trouvait quelque chose. C'est un merveilleux souvenir. (...) J'ai dû le quitter, parce que je devais réellement travailler par moi-même ; je devais [j'étais marié et j'avais un enfant] gagner un peu plus que ce qu'il pouvait me donner. »<sup>1</sup>

Entre 1958 et 1961, Pierre Etaix met en place son numéro d'excentrique sur la scène de cabarets puis au music-hall (Cheval d'Or, l'A.B.C., Trois Baudets, Bobino, l'Alhambra et l'Olympia...).

Ce numéro est né d'une réflexion le jour où il vit pour la première fois, Jacques Brel, puis d'autres chanteurs à textes, reprendre l'habitude de Georges Brassens de s'accompagner à la guitare, en posant le pied sur le barreau d'une chaise.

« En voyant le sérieux de Jacques Brel avec cette posture plutôt dégagée, je me suis dit : « Si jamais le barreau cédait ! » J'ai eu alors l'envie de le parodier, lui et ses chansons sérieuses. Je ne sais pas si, en pareille circonstance, il aurait gardé le même aplomb, ou s'il aurait perdu la face. J'ai toujours été attiré par les gens qui perdent la face. »<sup>2</sup>

Faisant, avec Bobby Lapointe, la première partie de Johnny Hallyday à l'Olympia, il exécute deux autres numéros de son répertoire, construits sur un procédé comique similaire : son personnage constamment en proie à des incidents fâcheux qui le mettent en porte-à-faux.

En 1958, il illustre le roman *Les vacances de Monsieur Hulot* écrit par Jean-Claude Carrière. La même année, il rencontre Robert Bresson, dans les locaux de production de Jacques Tati, qui lui demande d'interpréter le rôle du deuxième complice avec le magicien Kassagi dans son film *Pickpocket*. L'année suivante, il illustre le livre *Mon Oncle* également écrit par Jean-Claude Carrière et travaille comme auguste avec le clown Nino dans divers galas.

C'est sur les conseils du chef opérateur Jean Bourgoïn que Pierre Etaix connut sur le tournage de *Mon Oncle*, Dolivet, le producteur de la Gray Film. Il propose à Pierre Etaix d'écrire et de réaliser un court métrage : *Le petit citoyen*. Le projet tourné en studio reste à l'état d'essai : six minutes montées. Pierre Etaix décide alors d'écrire et de réaliser, en étroite collaboration avec Jean-Claude Carrière, un autre court métrage en 8mm, auquel il donne le même titre, film que les instigateurs n'eurent jamais le temps de regarder. Plusieurs gags de ce film seront par la suite repris dans le film *Le Soupirant*. Ils écrivent ensuite le scénario de *Rupture*, sorte de numéro d'excentrique à huis clos, dont les situations et les gags reposent sur un principe comique visuel proprement cinématographique. Ils esquissent durant cette période d'autres projets dont *Au bois*, une des séquences de *Tant qu'on a la santé* [1966], ainsi que des éléments constitutifs du court métrage *En pleine forme* qui disparaîtra dans la version définitive du film en 1969 (cette séquence sera reprise par Pierre Etaix qui décide de la sortir en court métrage inédit en 2010 à l'occasion de la resortie de l'Intégrale en version restaurée).

À la fin de l'année 1959, Pierre Etaix découvre le clown Charlie Rivel dans la piste du cirque Medrano. Ebloui par la force comique de cet auguste, il le rencontre à l'issue du spectacle. De là, naît une indéfectible amitié.

« Ce qui m'a frappé chez Charlie, c'est l'enfance qu'il y a en lui. Il reproduit en piste tout ce qu'un gosse peut faire avec candeur et insolence. »

La découverte de cet auguste singulier, haut en couleurs, inspira la silhouette définitive de Yoyo. L'immense maillot rouge que portait Charlie Rivel donna à Pierre Etaix l'idée de la combinaison bleue de Yoyo, vêtement également non ajusté à l'égal des habits trop grands que l'on met aux enfants en bas âge.

En 1960, Jacques Tati et Bruno Coquatrix demandent à Pierre Etaix de faire partie du spectacle *Jour de fête à l'Olympia* avec son numéro d'excentrique du mandoliniste.



Devant le succès de son numéro, le producteur Paul Claudon rencontre Pierre Etaix et insiste pour qu'il lui fasse des propositions de courts métrages. Son apprentissage de la construction comique proprement cinématographique avec Jacques Tati le conduit assez naturellement à la réalisation de son premier court métrage *Rupture*, qu'il co-signe avec Jean Claude Carrière. De l'influence qu'a exercée Jacques Tati sur son travail de cinéaste, il dit :

« J'ai gardé de lui le goût du travail et de la réflexion. Tati travaillait très longtemps sur un gag avant de décider de l'inclure dans un film. La spontanéité est capitale, mais il faut laisser mûrir l'idée, l'intégrer dans un contexte, en essayant d'être le premier spectateur de son film. »<sup>3</sup>

Le film est d'abord tourné en 16mm muet, en vue d'une diffusion télévisuelle pour l'émission *La boîte à sel* de Pierre Tchernia, puis est produit par Paul Claudon en 35mm. Au lendemain du tournage du film, – qui sortira neuf mois plus tard en première partie du film *La guerre des boutons* d'Yves Robert, les distributeurs jusque-là ne portant guère d'intérêt à ce court métrage



– Pierre Etaix présente à son producteur l'idée de son deuxième court métrage *Heureux Anniversaire* qu'il co-réalise avec Jean-Claude Carrière. Le film obtient, entre autres, l'Oscar du meilleur court métrage, en 1963. Malgré cette consécration, le producteur émet des réticences sur une éventuelle production de long métrage. Pierre Etaix décide alors avec Jean-Claude Carrière d'écrire, sous forme de série de courts métrages, les aventures du personnage comique des deux précédents films. Ils reprennent certains gags de leur premier court métrage *Le petit citoyen* qu'ils développent à la hauteur de séquence.

« Avec Carrière, nous voulions tout simplement raconter l'histoire d'un type maladroit qui ne sait pas aborder les filles. Comme Paul Claudon était réticent à produire un long métrage, nous nous sommes dit : Faisons un film formé de séquences qui, isolément, constitueraient autant de courts métrages. Sur le modèle des *Trois Mariages de Laurel et Hardy*. »<sup>4</sup>

Mais pour des facilités de montage de financement, Paul Claudon accepte finalement de produire un long métrage. Les petits scénarios sont alors incorporés dans la structure même du film et donne à l'ensemble un esprit particulier. *Le Soupissant* (1963) obtient le prix Louis Delluc. De nouveau, avec Jean-Claude Carrière, Pierre Etaix écrit son deuxième long métrage *Yoyo* (1965), puis *Tant qu'on a la santé* (1966). Peu après la sortie du film, il part pour une tournée de huit mois au cirque Bouglione avec Footitt, le petit-fils du grand Footitt, pour travailler dans le trio clownesque : Zino, Footitt et Yoyo. Il interprète un rôle de pick-pocket dans *Le Voleur* de Louis Malle (1967).

Il réalise ensuite *Le Grand Amour* (1969), puis *Pays de cocagne* durant l'été 1969 en super 16mm, film pour lequel il fut honni par la profession et la critique qui ne lui pardonnèrent pas son triste constat de l'épanouissement de la société de consommation, au lendemain de mai 68.

Pierre Etaix, retourne alors à sa première vocation et part en 1971 pour une saison en tournée avec le cirque Pinder où il poursuit son métier de clown, se produisant en piste en août et en clown (blanc) avec Annie Fratellini devenue sa femme. Chanteuse, elle lui doit son retour au cirque. Il lui façonne sa silhouette et affine son personnage d'auguste.

Il apparaît dans les films *Belle ordure* de Jean Marboeuf (1971) et *Sérieux comme le plaisir* de Robert Benayoun (1972). Il répond, la même année, à la demande de son ami Jerry Lewis et interprète le rôle de l'auguste Gustave dans le film *The Day The Clown Cried*. Il participe également à la création des costumes du film.

À la demande de Jean Dessailly et Simone Valère qui veulent sauver le théâtre Hébertot de la faillite et de la menace de démolition, il écrit, met en scène et joue avec Christian Marin, Annie Fratellini, Preston et Roger Trapp le spectacle *À quoi on joue* (1973). Ce spectacle, dont l'originalité tient à la fois aux ressorts de la comédie proprement théâtrale, combinée à la projection de diaporamas et à la première intervention d'un système vidéo sur scène en simultané avec les comédiens sur le plateau, reçoit le prix de la Société des Auteurs. Pierre Etaix part ensuite en tournée avec ce spectacle, durant un an à travers la France.

Jean Dessailly demande à Jean-Christophe Averti de filmer le spectacle en vue d'une diffusion télévisuelle. Devant l'impossibilité évidente de filmer un spectacle aussi spécifique, Jean-Christophe Averti demande alors à Pierre Etaix d'écrire un show pour la télévision. Il crée et interprète *Une fois n'est pas coutume* (1974). Cette sorte de pamphlet contre l'abus de l'outil télévisuel n'échappe pas aux dirigeants de la chaîne qui font détruire le découpage technique de l'émission avant sa réalisation. Enregistrée en couleurs, l'émission est diffusée finalement, une unique fois, en noir et blanc.

Devant la raréfaction des artistes de cirques français, Pierre Etaix prend la décision de fonder l'Ecole Nationale de Cirque (1973) avec sa femme et se produit essentiellement en clown (blanc) avec elle, durant les tournées de leur propre cirque, jusqu'à ce qu'elle décide de prendre, seule, la direction de cet édifice auquel il s'était totalement consacré.

Les sujets qui lui tiennent à cœur, quatre scénarios qu'il écrit entre 1974 et 1986 : *B.A.B.E.L.*, *Aimez-vous les uns les autres ?*, *Nom de Dieu* et *Fôst*, ne verront pas le jour. Le projet de *B.A.B.E.L.* co-écrit avec Christian Rolot et Francis Ramirez pour Jerry Lewis est refusé par un nombre impressionnant de producteurs sollicités. Le coût du film, la désaffection du public pour Jerry Lewis, tous les prétextes sont invoqués. Avec ses deux collaborateurs, il réalise en 35mm, le court métrage *Reprise* (1978), sorte de pilote en vue d'une série télévisuelle avec son personnage d'auguste, qui ne trouvera place sur aucune chaîne.

Il retourne alors à son premier métier de graphiste et rend hommage dans de nombreux ouvrages aux comiques, cinéastes et stars du cinéma, notamment dans *Le carton à Chapeaux* (1981), *Croquis de Jerry Lewis* (1983) et *Stars Système* (1986). En 1985, il joue pour Nagisa Oshima, dans le film *Max mon amour* et signe sa première pièce de théâtre *L'Age de Monsieur est avancé*, pour laquelle on lui refuse la mise en scène que l'on confie à Jean Poiret. Devant le succès de celle-ci, on lui en concède l'adaptation télévisuelle en 1987. Il réalise le film et interprète le rôle principal avec pour partenaires Nicole Calfan et Jean Carmet. L'année suivante il répond à une commande de la Sept pour une soirée thématique sur Georges Méliès et réalise en images de synthèse le court métrage *Rêve d'artiste, ou le cauchemar de Méliès*, avec Christophe Malavoy dans le rôle de Méliès. Puis il réalise un épisode de la série « *Souris noire* », *Rapt* qui obtient le FIPA d'argent.

Durant les années 80, on le voit apparaître dans divers films : *Nuit Docile* de Guy Gilles (1987), *Les idiots* de Jean Daniel Verhaeghe (1987), *Henry et June* de Philip Kaufman (1989) et *Bouvard et Pécuchet* de Jean Daniel Verhaeghe (1989).



Une autre commande lui est faite, cette fois pour les célébrations du bicentenaire de la révolution, autour d'un sujet imposé qu'il avoue « peu passionnant » : l'invention du télégraphe. Il réalise alors, en 1989, le premier film de fiction en format Omnimax *J'écris dans l'espace*, dont il écrit le scénario avec Jean-Claude Carrière. Son intérêt pour le procédé, réservé jusque-là aux documentaires animaliers ou paysagers et à l'incontournable circuit des montagnes russes foraines, est motivé par cette nouvelle forme d'expression, qu'il découvre véritablement avec le film documentaire canadien *A Dream is a Live*, différant nettement du processus classique du cinéma, par le rapport qui s'instaure entre le spectateur et l'image projetée.

« La différence entre la projection d'un film sur un écran plan et celle en Omnimax est dans la relation du public à l'image qui s'offre à lui. En Omnimax le public n'est plus assis devant une image plane et frontale, il est au cœur d'une image tridimensionnelle. C'est en ce sens qu'il nous fallait reconsidérer la codification du langage cinématographique. Le champ contrechamp était exclu. Et sauf dans certains cas spécifiques, on ne pouvait plus faire un panoramique ni un travelling latéral, sans avoir mille mètres carrés d'image qui se déplace de droite à gauche et inversement. Le passage d'un plan à un autre nous faisant changer de décor ou tout simplement d'angle de prise de vue, nous obligeait à penser le découpage différemment du film en 35mn, pour que la continuité du récit soit cohérente. »

C'est avec ce dernier film que s'arrête la carrière de cinéaste de Pierre Etaix, toujours dans l'impossibilité de faire aboutir les projets de deux moyens métrages qui lui tiennent à cœur, co-écrits avec Jean-Claude Carrière. Il publie néanmoins plusieurs albums de textes et de dessins : *Critiquons la caméra* (2001), *Il faut appeler un clown, un clown* (2001), *Clowns au cinéma* (2004), *Étaix Pierre qui roule ménage sa monture* (2005), *Étaix dessine Tati* (2008), et *Textes et texte Étaix* (2009). Il accepte notamment de jouer dans le film *Jardin en automne* (2006) d'Otar Iosseliani et son prochain film *Chantrapas*. Jean-Pierre Jeunet lui rend hommage en lui demandant d'incarner le rôle de l'inventeur des histoires drôles dans son film *Micmacs à tire-larigot* (2009). Fin janvier 2010, il remonte sur les planches, à Bordeaux, avec son nouveau spectacle de music-hall *Miousik Papillon*, où alliant musique et slapstick, il réapparaît, après quarante années d'absence, sous les traits de Yoyo. Et en avril 2010, il tourne avec Aki Kaurismäki dans son film *Le Havre*. ●●

Odile ETAIX

1. Extrait de l'entretien de Mireille Amiel avec Pierre Etaix pour la revue Cinéma, n° 289 • 2. Extrait de l'entretien de Mireille Amiel avec Pierre Etaix pour la revue Cinéma, n° 289 • 3. Interview donnée à Bernard Corteggiani pour le journal Libération du 22 mars 1991 • 4. Interview donnée à Bernard Corteggiani pour le journal Libération du 22 mars 1991

### Pierre Etaix en quelques dates

- 1928 : Naissance à Roanne.
- 1954 : Rencontre avec Jaques Tati.
- 1958-61 : Pierre Etaix se produit dans différents cabarets et music-halls.
- 1958 : Illustration du roman *Les Vacances de Monsieur Hulot* écrit par Jean-Claude Carrière.
- 1961 : Il réalise son premier court-métrage, *Rupture*.
- 1963 : Oscar du meilleur court-métrage pour *Heureux Anniversaire*.
- 1963-1970: Pierre Etaix réalise cinq longs-métrages : *Le Soupirant*, *Yoyo*, *Tant qu'on a la Santé*, *Le Grand Amour* et *Pays de Cocagne*.
- 1971 : Il part en tournée avec le cirque Pinder et Annie Fratellini.



Avec Jerry Lewis, les deux amis au Cirque d'Hiver Bouglione, 1972  
With Jerry Lewis, the two friends at Cirque d'Hiver Bouglione

- 1972 : Il crée au Théâtre Hébertot le spectacle *À quoi on joue*, prix de la SACD.
- 1973 : Pierre Etaix fonde l'Ecole Nationale de Cirque avec Annie Fratellini.
- 1985 : Il signe sa première pièce de théâtre *L'Age de Monsieur est avancé* et tourne pour Nagisa Oshima dans *Max mon Amour*.
- 1989 : Pierre Etaix réalise le premier film de fiction en Omnimax *J'écris dans l'espace*.
- 2001 : Il publie plusieurs albums de textes et dessins dont *Critiquons la Caméra* ou *Il faut appeler un clown, un clown*.
- 2006 : Il joue dans le film *Jardin en Automne* d'Otar Iosseliani.
- 2009 : Il publie *Textes et textes-Étaix* et joue dans *Micmacs à tire-larigot* de Jean-Pierre Jeunet.
- 2010 : Pierre Etaix tourne avec Otar Iosseliani (*Chantrapas*) et Aki Kaurismäki (*Le Havre*).

If one had to summarize the life and work of Pierre Etaix in a single word, “clown” is the one that first comes to mind, a categorical term, even if it is often used pejoratively by our contemporaries. Pierre Etaix’s work in the circus, in music-hall, in film, his writings and in his pictorial oeuvre all testify to his being a worthy heir to a long clowning tradition which he has successfully transmuted into his films, just as his predecessors did in their time.

But what exactly is a clown?

Above all it is a singular character, emanating from the very nature of the performer who crafts his character thanks to a multiplicity of experiences and knowledge previously acquired, in the ring or on stage and taking inspiration from the models appropriated. Unlike stage or film actors playing roles whose psychology is predetermined by the play, the script and the mise en scène, the clown – whether in the circus or on film – retains his psychological make-up and characteristic traits. Even though he might distinguish himself in a range of productions, and might equally well play a son, a husband, a loner, his personality derives not only from the fact that he is and remains his own creator but also, and above all, that his character is stronger than the role he’s employed to play.

Discovering clowns at the age of five, seduced by the circus world, and the comic films of Stan Laurel and Oliver Hardy, Charlie Chaplin and Harold Lloyd, Pierre Etaix has, essentially, built his career around the comic. Not being a child of the theatre, nonetheless he prepared for his craft as a comic by studying violin, piano, accordion, and creating his characters of the august clown and music-hall eccentric, inspired by the clowns Rhum, Bario, Zavatta and Charlie Rivel.

His training as an illustrator and painter with the master glassblower Théodore Gérard Hanssen is evident in his pictorial oeuvre, his artful sense of composition, alongside his ability to construct comic narrative and the purely cinematic gag. But he didn’t stop there: in his teens he taught himself conjuring, saxophone, trumpet, concertina and mandolin.

At sixteen, he made his debut as an august clown, under the name of Paro, alongside a musician and gymnast partner, in various galas playing between Roanne and Lyon. At seventeen, he joined an amateur theatre troupe and performed in local revues, and over a five year period took part in shows for which he wrote sketches and built sets. He also performed musical numbers, pantomime, magic tricks, lightning caricature sketches, as well as working on the entrance of clowns into the ring. This was how he met and came to work with Claude Massotier (known as Claude Massot) who he employed to play the father in *Le Soupirant*.

During this time he also earned a living as an illustrator for the publisher Hachette, and the magazines *Le Rire* and *Fou rire*. In September 1954, taking advantage of a trip to Paris to deliver drawings to some magazines, Pierre Etaix requested an interview with Jacques Tati to ask his advice on a new number he wanted to present in both the circus and the music-hall. His humorous drawings caught the attention of the filmmaker, with whom he subsequently spent almost four years working as a gagman and illustrator during pre-production on the film *Mon oncle*.

“During the long gestation period of *Mon oncle*, I was his illustrator, his assistant; that lasted for almost four years. He was the absolute opposite of a teacher in the usual sense of the word. But his presence, the example he set, his exigency, were all extremely stimulating. Every day he’d come up with something. It remains a wonderful memory. [...] I had to leave, because I really had to work for myself; I had to earn a bit more money than he could afford (I was married and had a child).”<sup>1</sup>

Between 1958 and 1961, Pierre Etaix developed his eccentric clown act in cabarets then in music-hall (Cheval d’Or, l’A.B.C., Trois Baudets, Bobino, the Alhambra and Olympia...).

This number arose from a thought that struck him on seeing Jacques Brel for the first time, and then later, other similar singers, who had adopted Georges Brassens’s habit of accompanying himself on guitar, leaning his foot on the rung of a chair.

“Seeing the serious Jacques Brel in that quite casual pose, I wondered: “What if the rung on the chair gave way!” So that’s how I came to want to parody him, him and his serious songs. I don’t know if, in such a situation, he would have maintained his composure, or if he would have lost face. I was always attracted by people who lose face”.<sup>2</sup>

Appearing, along with Bobby Lapointe, as a first act for Johnny Hallyday at Olympia, he performed two other numbers from his repertoire, built around a similar comic routine: his character constantly falling victim to unfortunate incidents that put him in an awkward position.

In 1958, he illustrated the novel *Les vacances de Monsieur Hulot*, written by Jean-Claude Carrière. That same year he met Robert Bresson at Jacques Tati’s production offices, who asked him to play the part of second assistant to the magician Kasagi in his film *Pickpocket*. The following year he illustrated the book *Mon Oncle*, also written by Jean-Claude Carrière, and worked as an august with the clown NINO at various galas.

On the advice of cinematographer Jean Bourgoignie who Pierre Etaix had met during the shooting of *Mon Oncle*, Dolivet, the producer at Gray Film, suggested that Pierre Etaix write and direct a short film: *Le petit citoyen*. The project, shot in the studio, remained only in test form: with only six minutes edited. Pierre Etaix then decided to write and direct another short film in 8mm, to which he gave the same title, again working closely with Jean-Claude Carrière. Several gags in this film were subsequently reprised in *Le Soupirant*. They next wrote the script for *Rupture*, a kind of eccentric clown style chamber piece, in which the situations and gags work on purely cinematic visual comedy principles. During this period they drafted other projects including *Au bois*, one of the sequences in *Tant qu’on a la santé* (1965), as well as material for the short film *En pleine forme* which was not however retained in the final version of the film in 1969 (Pierre Etaix decided to release this sequence as an unseen short in 2010 as part of the newly restored Complete Retrospective).

At the end of 1959, Pierre Etaix discovered the clown Charlie Rivel who was performing in the Medrano circus. Dazzled by the comic impact of this eccentric clown, he met him at the end of the show. And thus began a steadfast friendship.

“What struck me about Charlie, was the child within him. In performance he reproduced everything a kid can come up with, full of spontaneity and impudence.”

The discovery of this unusual, colourful august, inspired the definitive form of Yoyo. The enormous red vest Charlie Rivel wore gave Pierre Etaix the idea for Yoyo’s baggy blue jumpsuit, like those over-sized clothes seen on young children.

In 1960, Jacques Tati and Bruno Coquatrix asked Pierre Etaix to perform his eccentric mandolin number in the show *Jour de fête à l’Olympia*.

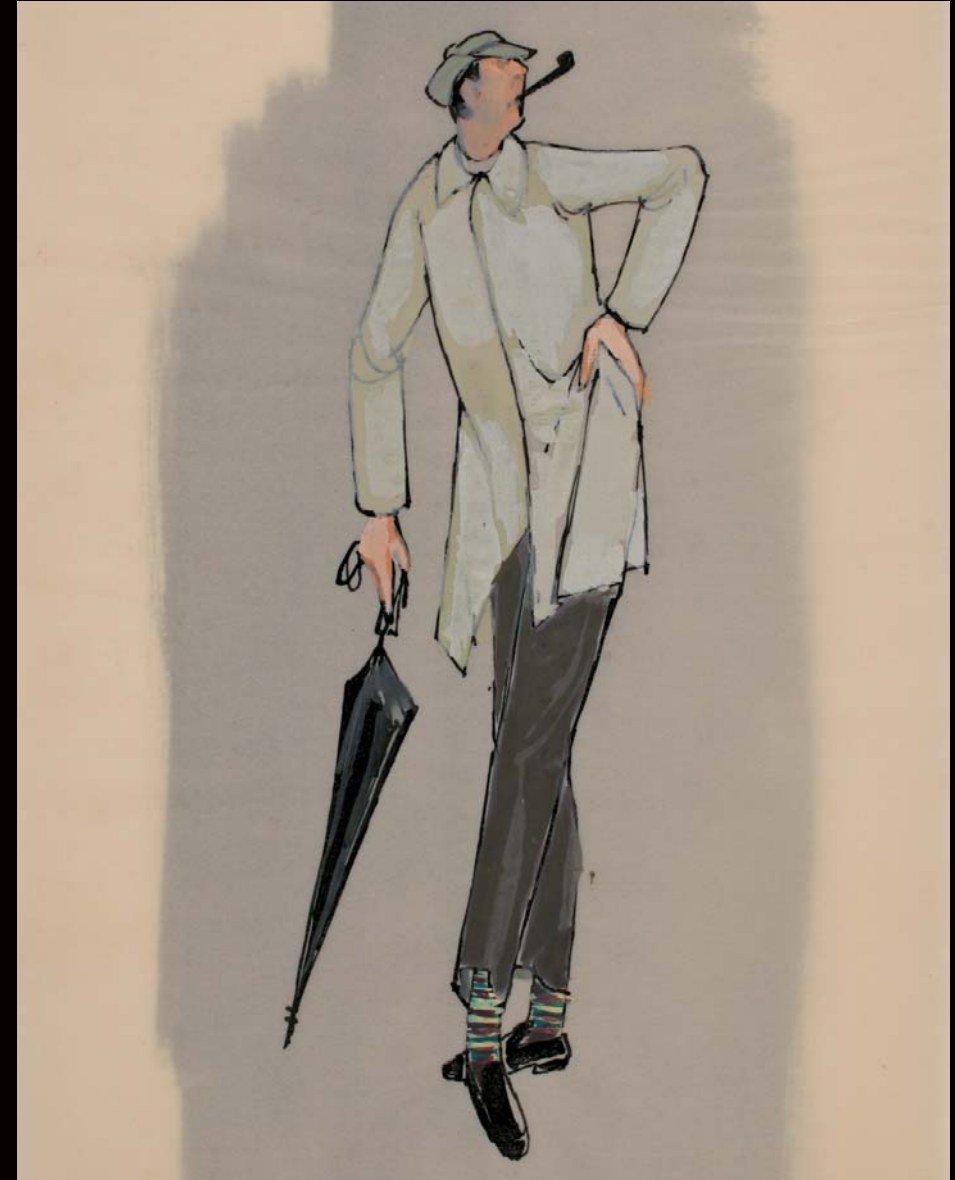
The success of the number led producer Paul Claudon to seek a meeting with Pierre Etaix and persuade him to come up with some short film ideas. His apprenticeship with Jacques Tati in uniquely cinematic comic construction made it feel quite natural for him to direct his first short film, *Rupture*, co-scripted with Jean-Claude Carrière.

Of Jacques Tati’s influence on his work as a filmmaker, he says:

“What I got from him was the taste for work and for reflection. Tati would spend a long time working on a gag before



Photo de plateau  
*Mon Oncle*, 1958  
 Still from *Mon Oncle*



Étude de la silhouette  
 de Hulot par Pierre Etaix  
 pour *Mon Oncle*  
 Study for Hulot's  
 figure by Pierre Etaix  
 for *Mon Oncle*



deciding to include it in a film. Spontaneity is vital, but the idea must be allowed to ripen, be worked into a particular context, while one also tries to be the first viewer of one's own film.”<sup>3</sup>

The film was first shot mute on 16mm, and initially planned for Pierre Tchernia's television programme *La boîte à sel*. It was subsequently produced by Paul Claudon on 35mm. The day after shooting the film, which was released nine months later as a short to accompany Yves Robert's feature *La guerre des boutons*, [the distributors having shown no interest in this short before], Pierre Etaix presented his producer with an idea for his second short film *Heureux Anniversaire* which he co-directed with Jean-Claude Carrière. The film won the Oscar for Best Short in 1963, alongside many other awards. Despite this recognition, the producer had some reservations about making a feature length film. So Pierre Etaix decided with Jean-Claude Carrière to write the further adventures of the comic character from the two previous films as a series of shorts. They reprised certain gags from *Le petit citoyen* which they developed to enhance the story.

“Carrière and I quite simply wanted to tell the story of an awkward guy who doesn't know how to approach girls. As Paul Claudon was reluctant to produce a feature, we said: Let's make a film out of sequences that would work as so many short films in their own right. The way it was with Laurel and Hardy's *Our Wife*...”<sup>4</sup>

Paul Claudon finally agreed to produce a feature film, having found a way to raise money. The little scenarios were incorporated into the very structure of the film, which gave it a very particular flavour. *Le Soupirant* (1963) won the Louis Delluc prize. Once again, with Jean-Claude Carrière, Pierre Etaix wrote and directed his second feature film *Yo Yo* (1964), and then *Tant qu'on a la santé* (1965). Shortly after the film's release, he embarked on an eight-month tour with the Bouglione circus with Footitt, grandson of the great Footitt, working as one of a clown trio: Zino, Footitt and Yoyo.

He next made *Le Grand Amour* (1968), then, during the summer of 1969, *Pays de cocagne* which was shot on Super 16mm, a film for which he was condemned by the film industry and the critics who found it hard to forgive this melancholy account of the development of the consumer society in the aftermath of May 68.

Pierre Etaix then returned to his initial vocation and in 1971 toured for a season with the Pinder circus as a clown, performing in the ring as an august and as a (whiteface) clown, with Annie Fratellini who was now his wife. A singer, she owed her return to the circus to him. He created her silhouette and honed her character as an august.

He appeared in the films *Belle ordure* by Jean Marboeuf (1971) and *Sérieux comme le plaisir* by Robert Benayoun (1972). The same year he accepted an offer from his friend Jerry Lewis to play the august clown Gustave in the film *The Day The Clown Cried*. He also worked on costume design for the film.

At the bequest of Jean Dessailly and Simone Valère, who wanted to save the Hébertot theatre from bankruptcy and the threat of demolition, he wrote, directed and performed the show *A quoi on joue* (1973), alongside Christian Marin, Annie Fratellini, Preston and Roger Trapp. This show, whose originality lay in both the mechanics of stage comedy, combined with the projection of dioramas and the first use of a video system on stage with performers, received the Société des Auteurs Award. Pierre Etaix toured France with this show for a year.

Jean Dessailly asked Jean-Christophe Averti to film the show with a view to television broadcast. Faced with the obvious impossibility of filming such a specifically stage production, Jean-Christophe Averti subsequently asked Pierre Etaix to write a show for television. He created and performed in *Une fois n'est pas coutume* (1974). But this kind of pamphleteering against the abuse of the televisual did not pass unnoticed by the bosses of the channel who had the shooting schedule destroyed before it was shot. Filmed in colour, the programme was finally broadcast just once, in black and white.

Pierre Etaix, concerned at the growing scarcity of French circus artistes, decided with his wife to set up the Ecole Nationale de Cirque (1973). He performed with her as a (whiteface) clown on tours with their own circus, until she decided to take on, single-handed, the running of the institution to which he had so fully devoted himself.

Four scripts that he wrote between 1974 and 1986, all stories dear to his heart, *B.A.B.E.L.*, *Aimez-vous les uns les autres?*, *Nom de Dieu* and *Fôst*, were never to be made. *B.A.B.E.L.*, co-scripted with Christian Rolot and Francis Ramirez for Jerry Lewis, was rejected by a startling number of producers approached. The cost of the film, the public's disaffection with Jerry Lewis, all kinds of excuses were proffered. With his two collaborators, he made the short film *Reprise* (1978) on 35mm, a kind of pilot for a potential television series featuring his august clown character, but found no interest from television channels.

He then returned to his initial profession of graphic artist and paid tribute to comedians, filmmakers and movie stars in numerous publications such as *Le carton à Chapeaux* (1981), *Croquis de Jerry Lewis* (1983) and *Stars Système* (1986).

In 1985, he featured in Nagisa Oshima's film *Max mon amour* and wrote his first stage play *L'Age de Monsieur est avancé*, but was rejected as its director in favour of Jean Poiret. The play's success brought him a commission to adapt it for television in 1987. He directed the film and played the lead alongside Nicole Calfan and Jean Carmet. The following year, at the bequest of La Sept, he worked on a thematic evening devoted to Georges Méliès using computers to make the short film *Rêve d'artiste, ou le cauchemar de Méliès*, with Christophe Malavoy playing the part of Méliès. He next made an episode for the series “*Souris noire*”, *Rapt* which won the Silver FIPA award.

During the 1980s, he appeared in various films: Guy Gilles' *Nuit Docile* (1987), Jean Daniel Verhaeghe's *Les idiots* (1987), Philip Kaufman's *Henry and June* (1989) and Jean Daniel Verhaeghe's *Bouvard et Pécuchet* (1989).

He then received another commission, this time for the bicentenary of the revolution, about the invention of the telegraph, a subject he admits he found “uninteresting”. In 1989 he directed the first fiction film in the Omnimax format *J'écris dans l'espace*, co-written with Jean-Claude Carrière. His interest in the format, hitherto used only for documentaries about animals and landscapes, and the inevitable panoramic roller-coaster effects, was aroused by this new form of expression, which he had seen in the Canadian documentary film *A Dream is Alive*, and which differs so markedly from the traditional filmmaking process, due to the relationship it establishes between the viewer and the projected image..

“The difference between a film projected onto a flat screen and Omnimax lies in the audience's relationship to the image.

With Omnimax the audience is no longer faced with a frontal and flat image, they are at the center of a three-dimensional image. That's what we had to consider when rethinking the codification of film language. Shot then reverse-shot wasn't possible. And apart from a few specific cases, one could no longer do a pan nor a lateral tracking shot without having a thousand square meters of image shifting from right to left and vice versa. Making the transition from one shot to another meant having to change the background or the angle of the shot, so we had to think differently from a 35mm shooting schedule, to maintain narrative continuity.”

It was with this last film that Pierre Etaix's film career came to a halt, leaving his desire to make two cherished mid-length films, co-written with Jean-Claude Carrière, unfulfilled. However he did publish several books of writings and drawings: *Critiquons la caméra* (2001), *Il faut appeler un clown*, UN CLOWN (2001), *Clowns au cinéma* (2004), *Etaix Pierre qui roule ménage sa monture* (2005), *Etaix dessine Tati* (2008), and *Textes et texte Etaix* (2009). He accepted a role in Otar Iosseliani's film *Jardin en automne* (2006) and in the same filmmaker's next film *Chantrapas*. Jean-Pierre Jeunet paid tribute to him by asking him to play the inventor of funny stories in *Micmacs à tire-larigot* (2009). At the end of January 2010, he returned to the stage in

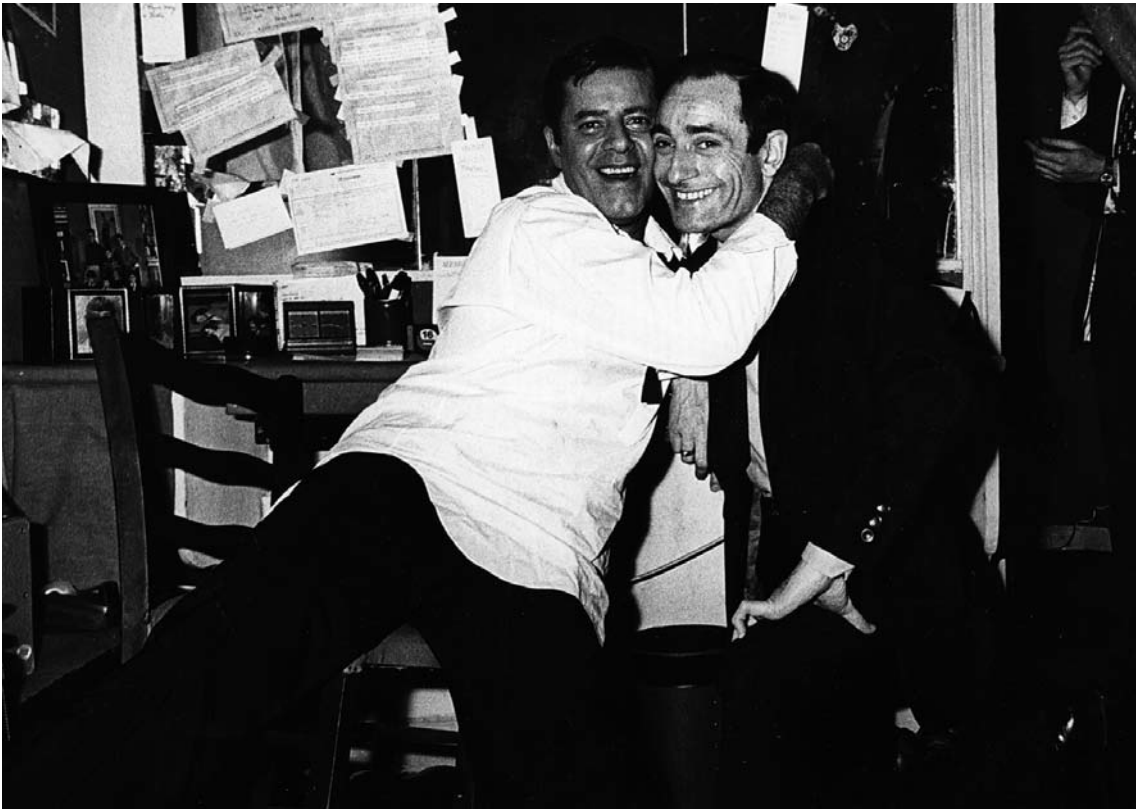
Bordeaux with his new music-hall show *Miousik Papillon*, in which, combining music and slapstick, he reappears, after a forty years absence, as Yoyo. And in April 2010, he starts shooting with Aki Kaurismäki for the film *Le Havre*. ●●

Odile ETAIX

1. Extract from an interview with Mireille Amiel for the magazine Cinéma n° 289 • 2. Extract from an interview with Mireille Amiel for the magazine Cinéma n° 289 • 3. Interview with Bernard Corteggiani for the newspaper Libération on 22 March 1991 • 4. Interview with Bernard Corteggiani on 22 March 1991 for the newspaper Libération

### Pierre Etaix at a glance

- 1928: Birth in Roanne (France).
- 1954: Meets Jaques Tati.
- 1958-61: Pierre Etaix performs in different cabarets and music-halls.
- 1958: Illustrations for the book, *Les Vacances de Monsieur Hulot*, written by Jean-Claude Carrière.
- 1961: Directs his first short, *Rupture*.
- 1963: Oscar for best short to *Heureux Anniversaire*.
- 1963-1970: Pierre Etaix directs five features: *Le Soupirant*, *Yoyo*, *Tant qu'on a la Santé*, *Le Grand Amour* and *Pays de Cocagne*.
- 1971: Tours with the Cirque Pinder et Annie Fratellini.
- 1973: Pierre Etaix founds the Ecole Nationale de Cirque with Annie Fratellini.
- 1985: Writes his first play *L'Âge de Monsieur est avancé* and acts in Nagisa Oshima's film, *Max mon Amour*.
- 1989: Pierre Etaix directs his first Omnimax fiction film, *J'écris dans l'espace*.
- 2001: Publishes several albums of texts and drawings, including *Critiquons la Caméra* and *Il faut appeler un clown, un clown*.
- 2006: Actor in Otar Iosseliani's *Jardin en Automne*.
- 2009: Publishes *Textes et textes-Etaix* and acts in Jean-Pierre Jeunet's *Micmacs*.
- 2010: Pierre Etaix actor for Otar Iosseliani (*Chantrapas*) and Aki Kaurismäki (*Le Havre*).



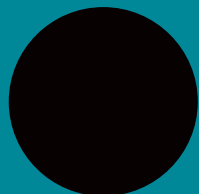
Jerry Lewis et Pierre Etaix, retrouvailles à l'Olympia, 1970  
[Reunion at Olympia](#)

[Pages suivantes / next pages](#)  
"Drucker",  
Pierre Etaix  
photo de Marc Etaix  
"Drucker", photo by Marc Etaix





*Pierre Etaix vu par...*  
*Pierre Etaix by...*



*Le Soupirant, 1962*  
*The Suitor*





## ...par Jean-Claude Carrière ...by Jean-Claude Carrière

*Pierre Étaix pratique à la perfection les coussinets de la princesse. Il a débuté comme spécialiste.*

*Il fabrique des rébus portables, des devinettes de collection, des énigmes lavables.*

*Il connaît les techniques du pastelazo, du slapstick, de la chute libre, du un-deux-trois, du double-take et de la passe-passe.*

*Il est Grand Chevalier d'Illusion.*

*Il sait jouer du petit biniou, du grand biniou, de la muscade et de la bretelle comique.*

*Il connaît le chant et le contre-chant. Il est titulaire des Neuf Cornemuses.*

*Il est l'auteur du proverbe arabe : « Si tu fais une chose, fais-en une autre. »*

*Il a dit également : « Je manque de chance. Si je devenais célèbre, personne ne le saurait. »*

*Il est membre du Comité des ignorants de Source Sûre.*

*Il sait danser le clochedevant, le cloche-derrière, le flip-flap, le tourneretourne, les pas-perdus, les dix-neuf-sous, le quatremains, le vous trouvez- ça-drôle. Il a une préférence pour la giroise.*

*Acrobate diplômé, il place une perche sur son menton et grimpe le long de cette perche. En même temps, il fait des films comiques. Il connaît les techniques du rendu, du modelé, de la chromie, de la moritone, du chapiteau, de la piste magnétique, du nagra, du tanagra, du brigadier, du dix-kilos, de la vieille voltige et du grand orchestre de chambre.*

*Il chante, il mime, il saute, il jongle, il téléphone, il conduit sa voiture.*

*Quand il ne pleure pas, il lui arrive d'être très gai. Il attend la fin du monde, comme nous tous. Il ne voudrait pas rater ça.*

*C'est un terrestre extra. S'il n'existait pas, il s'inventerait.*

Texte de Jean-Claude Carrière sur Pierre Étaix

Pierre Étaix chez Jean-Claude Carrière,  
dans les années 1980.

Tour of Jean-Claude Carrière's  
town house in the 80s







# Entretien avec Jean-Claude Carrière

Extraits de Image et Son – avril 1968 – n° 216

C'est avec Etaix que j'ai commencé à faire du Cinéma. Cela remonte à 1958. Nous avons fait des essais en 8 mm, où se dessinait un personnage qui était déjà le personnage du *Soupirant*. Nous voulions nous rendre compte de ce que nous devions chercher. Mais personne, à l'époque, n'a voulu voir ce film. Ensuite, nous avons été séparés pendant plus de deux ans, par ma faute. J'ai été appelé sous les drapeaux, sursitaire, et j'ai passé pas mal de temps en Algérie. Nous avons continué à correspondre, à chercher des idées, et même à écrire des scénarios par correspondance. Au retour (je suis revenu en 1961, au mois de mars), nous avons tout de suite déposé, chez les producteurs des scénarios de courts métrages qui étaient des scénarios comme nous avons continué à les écrire jusqu'à présent, c'est-à-dire des scénarios définitifs, des découpages. Ce qu'il y a de très caractéristique quand je travaille avec Etaix, c'est que nous écrivons tout de suite un découpage. Dans ce domaine du cinéma comique visuel, les effets doivent être extrêmement précis et clairs. La forme est inséparable du fond. Il faut, quand l'un raconte à l'autre une idée ou un gag, qu'il le fasse déjà sous une forme découpée en indiquant ce qu'il faut voir en gros plans, s'il y a un mouvement de caméra, etc. C'est absolument indispensable. On ne peut pas raconter une séquence de comique visuel sans précisions techniques. Et en cela consiste l'originalité du travail avec Etaix. J'ai travaillé avec lui sur quatre scénarios de courts métrages dont trois ont été tournés. Ensuite sur le scénario du *Soupirant*. Dès la fin de l'année 1961, après avoir tourné deux courts métrages (*Rupture* et *Heureux Anniversaire*), nous avons tout de suite attaqué le scénario du *Soupirant*, nous l'avons écrit dès l'hiver 1961-1962 et le film a été tourné pendant l'été 1962. Donc ma toute première activité de scénariste est liée à Etaix, c'est avec lui que j'ai appris le métier, si métier il y a, ce que je ne souhaite pas. J'ai participé également à toute la préparation et au tournage complet du *Soupirant* parce que je crois qu'un scénariste ne peut pas ignorer les problèmes techniques que peut poser la réalisation d'un film. Pendant le tournage du *Soupirant* (nous avions assez peu de

moyens), je crois que j'ai fait à peu près tous les métiers du cinéma. Nous étions tellement pauvres, à cette époque, que quinze jours avant le début du tournage dans un vieil hôtel particulier en démolition, nous montions nous-mêmes les décors, Pierre et moi. Nous étions deux, avec des outils et des pots de peinture, en train de fabriquer des meubles, de peindre, de rapetasser une pièce de notre mieux. Nous n'avions même pas un machiniste pour nous aider ! Pierre connaissait beaucoup mieux que moi la technique cinématographique, moi je la découvrais entièrement, au niveau du marteau et des clous.

Je savais très vaguement ce qu'était un objectif, et pendant le tournage, je me suis renseigné de mon mieux. J'ai même été perchman, d'un bout à l'autre. Sans oublier la décoration, les accessoires, le bricolage. J'ai été acteur également. Disons figurant. Je crois que j'apparaissais quatorze fois. Cela est tout à fait classique. Les scénaristes sont souvent figurants, c'est bien connu. C'est une espèce de compensation. Boulanger, lui, il a de vrais rôles. Je suis jaloux, naturellement. Un scénariste doit participer au tournage d'un film au moins une fois dans sa vie, et si possible plusieurs fois avec des metteurs en scène différents. Je crois que tout scénariste devrait être au moins une fois assistant. Cela je l'ai fait pour *Le Soupirant*, avec le titre ronflant de « conseiller artistique » qui ne veut absolument rien dire. Syndicalement, je ne l'étais pas du tout.

Tout de suite après *Le Soupirant*, j'ai participé à un film extrêmement intéressant, d'un tout autre genre, qui était *Le Bestiaire d'Amour*, de Gérard Calderon. Un film scientifique dans un domaine où j'ignorais tout et où j'ai été, là aussi, une fois de plus, obligé de tout apprendre, à savoir les mœurs sexuelles des animaux. Ce n'est pas une mince affaire. C'était un film scientifique supervisé par Jean Rostand. On m'a demandé d'écrire l'adaptation et de mettre un peu d'ordre dans les documents filmés. Cela m'a passionné. Tout de suite après, je suis passé au *Journal d'une Femme de Chambre*,

tout à fait par hasard ; un producteur, Serge Silberman, m'a convoqué un jour à brûle-pourpoint et m'a demandé : « Est-ce que cela vous intéresserait de travailler avec Luis Buñuel ? ». J'ai dû m'asseoir. Je ne comprenais pas. Rien ne me prédisposait à première vue à travailler avec Luis Buñuel ! J'ai demandé au producteur pourquoi il me demandait cela et il m'a dit : « Buñuel doit faire un film en France et il cherche un co-adaptateur française ; il en a vu plusieurs et il aimerait en voir d'autres ». On m'a envoyé à Cannes où j'ai déjeuné avec Buñuel ; nous avons bavardé de choses et d'autres, de tout sauf du *Journal d'une Femme de Chambre* et deux mois plus tard, on m'a appris que je partais à Madrid pour travailler avec lui. C'était formidable ! Quand je suis parti avec Buñuel, je n'avais d'autre expérience que celle d'Etaix et du *Bestiaire d'Amour*. Toutes les deux très différentes. Et en fin de compte, on ne peut pas parler d'expérience de scénariste. Ça ne sert à rien de faire des films. A presque rien. Celui sur lequel on travaille est toujours le premier. A chaque fois, on redécouvre tout. De toute façon, il y a beaucoup moins de différences entre le travail avec Etaix, Buñuel, Louis Malle, beaucoup moins de différences que de ressemblances, parce que tous ces gens-là sont des cinéastes qui aiment leur métier, le font très sérieusement. Un point c'est tout. [...]

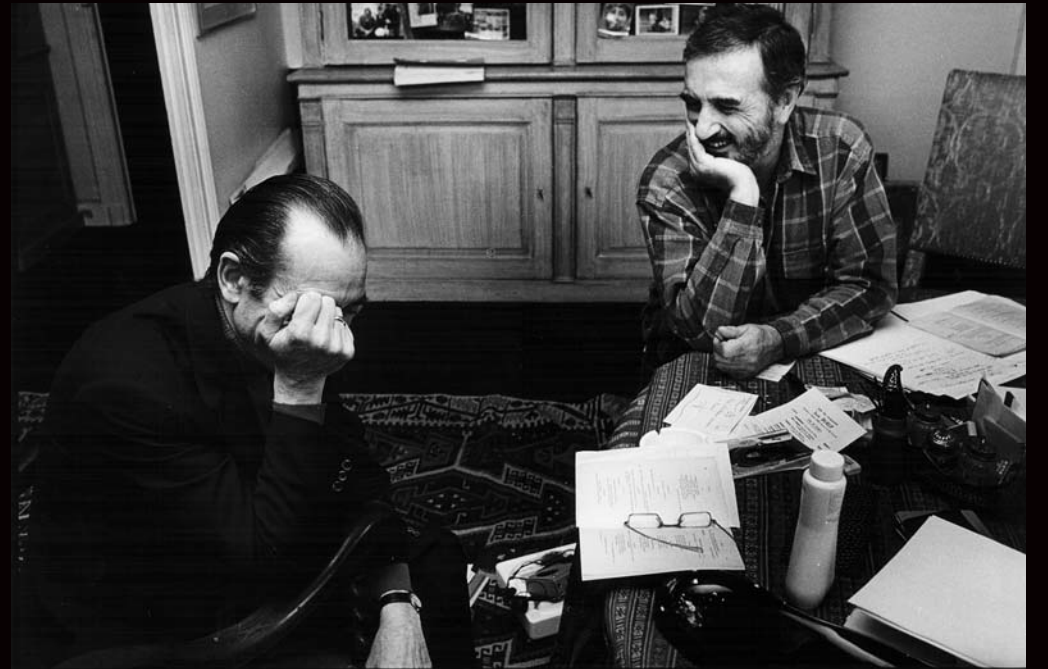
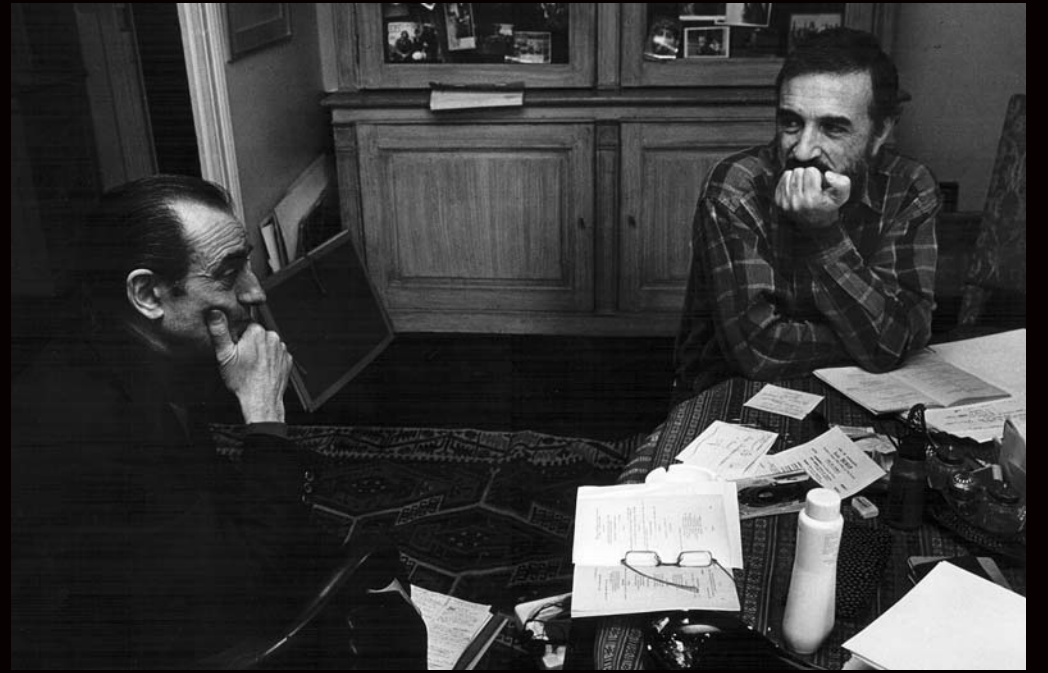
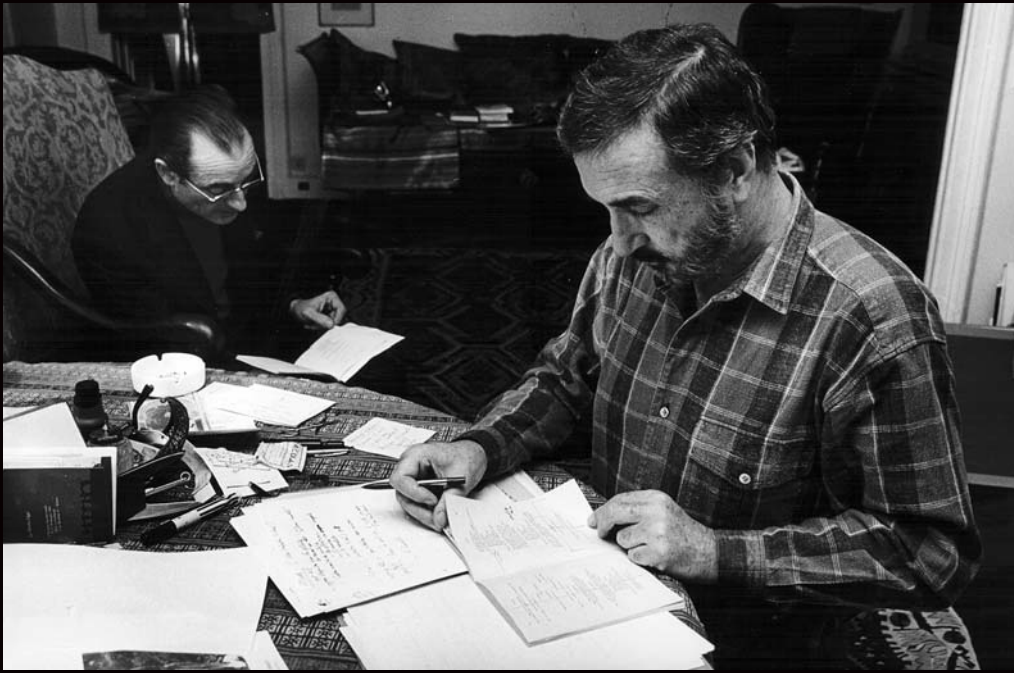
On me demande parfois : « Comment faites-vous pour travailler avec Buñuel, Louis Malle ?... ». Moi c'est tout le contraire qui me paraîtrait impossible, c'est-à-dire de ne pas faire des films qu'avec Buñuel, Louise Malle ou Etaix. Il ne fait pas s'enfermer dans un système. Par exemple, Etaix refuse de faire toujours le même film, ce qui serait une facilité. Qu'y a-t-il de semblable entre *Le Soupirant* et *Yoyo* ? Son personnage, en particulier, n'est jamais le même. Avec Pierre, nous passons d'abord deux mois à parler en général, à établir la ligne, et une fois que nous commençons à rédiger, nous le faisons côte à côte, ensemble, et nous devons tomber d'accord sur chaque phrase, sur chaque geste. Il faut dire aussi – on le dit souvent – que nous ne sommes que deux et que si on se rappelle la façon dont travaillait

Harold Lloyd, Keaton et les autres acteurs-auteurs comiques de cette époque, il y avait des équipes de gagmen qui leur cherchaient des sujets, et à l'intérieur de ces sujets, leur cherchaient des gags. Ils étaient deux cents ou trois cents et ces gagmen travaillaient pour divers auteurs, et il leur arrivait, que par exemple Buster Keaton, lorsqu'on lui apportait des gags dise : « Très bien mais ce n'est pas pour moi, c'est plutôt pour Lloyd » ou vice versa. Il est certain que si Etaix et moi avions des gens viennent nous apporter des gags, cela nous aiderait énormément, mais nous n'en connaissons pas, et nous souhaiterions qu'il y ait le plus de gens possible qui fassent ce métier-là. Il y a aussi la question financière ! Il faut en parler le moins possible mais le mentionner quand même au passage. Comment les payer ces gens-là ? Et puis, dans le fond, nous en avons pris l'habitude. Nous ne sommes que deux, c'est peu, souvent nous échouons sur telle ou telle idée, nous manquons de collaborateurs. Mais d'un autre côté, cette solitude à deux crée entre nous, dans le travail, une espèce de familiarité, d'intimité qui a aussi son charme. Nous ne sommes que deux, mais nous sommes deux, certains jours on se dit que c'est déjà beaucoup.●●

Propos recueillis par Hubert Arnault

Pages suivantes / next pages  
Scéance de travail entre Pierre Etaix et Jean-Claude Carrière sur le projet du film « Nom de Dieu », jamais tourné. Début des années 80.  
Working session between Pierre Etaix and Jean-Claude Carrière on the film project « Nom de Dieu », never completed. Early 1980s.

Pages précédentes / previous pages  
"Pierre et Jean-Claude jouant à travailler, au début des années 1960"  
"Pierre and Jean-Claude playing working, early 60s"



## Interview with Jean-Claude Carrière

Image et Son — April 1968 — n° 216

It was with Etaix that I first got involved in film, back in 1958. We had done some tests in 8 mm where the character that was to become the protagonist of *The Suitor* began to take shape. We wanted to have an idea of what we were looking for. But nobody at the time wanted to see this film. Then we were separated for more than two years when I had to do my military service, and I spent a fair amount of time in Algeria. We kept up a correspondence, looking for ideas and even writing scenarios by correspondence. When I came home (in March 1961), we immediately started to send short film scripts to producers, which were actually screenplays, I mean complete scripts, shooting scripts. What was quite typical when working with Etaix is that we immediately write a shooting script. In this kind of visual film comedy, the effects have to be extremely precise and clear. Form is inseparable from content. When one of us tells the other an idea or a gag, he already has to do so in a scripted form, indicating what should be seen in close-up, if there is a camera movement, etc. It's absolutely indispensable. You can't describe a scene of visual comedy without technical details. That's where the originality of working with Etaix lies. I worked with him on the scripts of four shorts, of which three were filmed. Then on the screenplay for *The Suitor*. Late in 1961, after doing two shorts (*Rupture* and *Happy Anniversary*) we immediately went to work on the script for *The Suitor*; we wrote it during the winter of 1961-62 and the film was shot in the summer of 1962. So all of my first efforts as screenwriting were linked with Etaix; I learned the trade, if you can call it a trade - which I don't like to. I also took part in the preparation and the entire shoot of *The Suitor*, because a screenwriter shouldn't ignore the technical problems involved in the making of a film.

During the shooting of *The Suitor* (we had a fairly small budget), I think I performed all the film trades. We were so poor at the time that two weeks before shooting was due to start, in an old town house set for demolition, Pierre and I made the sets ourselves. There were the two of us, with tools and paint cans, building furniture, painting, fixing up a room

as a set as best we could. We didn't even have a grip to help us. Pierre had a better knowledge of film technique, while I discovered it entirely through hammer and nails.

I vaguely knew what a lens was, and during the shooting, I learned the ropes as best as I could. I was even a boom operator, on both ends. Not to mention set dressing, props, all kinds of odd jobs. I was an actor too. Let's say, an extra. I think I had 14 appearances. That's quite typical. It's a known fact that screenwriters are often extras. It's a compensation of sorts. [Daniel] Boulanger has real parts. I'm jealous, naturally. A screenwriter should take part in the making of a film at least once in his life, and if possible several times with different directors. I think that any screenwriter ought to be an assistant at least once. I was one on *The Suitor* with the pompous title of "artistic advisor," which is absolutely meaningless. For the union, I was nothing of the kind.

Right after *The Suitor*, I worked on an extremely interesting film in an entirely different genre, which was Gérard Calderon's *Le Bestiaire d'amour*. A science documentary in an area I knew nothing about, and where I was once again forced to learn everything: this time, about the sexual mores of animals. It wasn't easy. It was a science documentary supervised by Jean Rostand. They asked me to write the adaptation and put the documentary footage into some kind of order. I found it exciting. Right after that, by pure chance, I moved on to *Diary of a Chambermaid*. A producer, Serge Silberman, called me in and asked bluntly: "Would you be interested in working with Luis Buñuel?" I had to sit down. I didn't understand. There was nothing that initially predisposed me to work with Luis Buñuel! I asked the producer why he asked me that and he said: "Buñuel is making a film in France and he's looking for a French co-writer. He's met a few and he'd like to see some others." I was sent to Cannes where I lunched with Buñuel. We chatted about this and that, everything except *Diary of a Chambermaid* and two months later I was told I'd be leaving for Madrid to work with him. It was tremendous! When I

started with Buñuel I had no other experience other than Etaix and *Bestiaire d'amour*. Both of them very different. And in the end, you can't talk about the screenwriting experience. It serves no purpose to make films. Almost none. The one you're working on is always the first. Each time, you rediscover everything. In any case, there are far fewer differences between the work with Etaix, Buñuel, Louis Malle, fewer differences than similarities, because all those people are filmmakers who love their profession, do it seriously. Period. [...]

People sometimes ask me: "How do you manage to work with Buñuel, Louis Malle?" But for me doing the opposite seems impossible, I mean, not doing movies with just Buñuel, Louise Malle or Etaix. You mustn't lock yourself into a system. For instance, Etaix always refuses to make the same film, which would be the easy way out. Where are the similarities between *The Suitor* and *Yo Yo*? His character, in particular, is never the same.

When I work with Pierre, we first of all spend two months talking about things in general, working out what we are after, and once we begin writing, we do it side by side, together, and we have to agree on every phrase, every gesture.

I must also say —something that's often said — that there are only two of us and if you remember the way Harold Lloyd, Keaton and the other silent actor-director comics of the time worked, there were teams of gagmen who furnished them with story ideas, and as part of these ideas, they looked for gags. There were 200 or 300 of these gagmen working for different comics and sometimes, for instance when someone brought Buster Keaton some gags he would say: "Very good, but it's not for me. It would be more suited to Lloyd." Or vice versa. Sure, if Etaix and I had people coming to us with gags, it would help us tremendously, but we don't know any, and we'd wish there were much more people working in this profession. There's also the issue of money! We have to talk about it as little as possible but still mention it in passing. How would you pay people like that?

And, basically, we've gotten used to it. There are only two of us, that's not much, we often run into a wall over such and such an idea, we lack collaborators. But on another hand, this two-person solitude creates a kind of familiarity between us, an intimacy that has its charm. There are only two of us, but there are two of us, and some days we tell ourselves it's already a lot.

Interviewed by Hubert Arnault

Pages suivantes / next pages  
"Nous n'imitons personne!"  
Pierre Etaix et Jean-Claude Carrière  
dans les années 1960  
"We don't imitate anyone!"  
in the 1960s







À gauche / on the left  
Jean-Claude Carrière  
autoportrait  
Self-portrait

À droite / on the right  
"Jean-Claude Carrière en  
compagnie d'Himmler,  
alias Paul Claudon,  
producteur du film"  
Yoyo, 1964  
"Jean-Claude Carrière with  
Himmler, aka Paul Claudon,  
film producer"  
Yo Yo

## Jean-Claude Carrière : parcours

Né en 1931 dans un petit village du Sud de la France, Jean-Claude Carrière a fait des études classiques, qui l'ont conduit à l'ENS de Saint-Cloud. Encore étudiant, il publie son premier roman, *Lézard*, et rencontre, grâce à Robert Laffont, Jacques Tati et Pierre Étaix. Il écrit, d'après les films de Tati, *Les Vacances de monsieur Hulot*, et *Mon Oncle*, deux livres illustrés par Pierre Étaix.

En 1961, ils réalisent ensemble deux courts-métrages, *Rupture* et *Heureux Anniversaire*. Ce dernier gagne l'Oscar à Hollywood. L'année suivante, ils écrivent *Le Soupirant* (prix Louis Delluc), puis *Yoyo*, *Tant qu'on a la santé*, et *Le Grand Amour*. À plusieurs reprises, par la suite, ils travaillent encore ensemble, pour des films et pour des livres.

Dès 1963, Jean-Claude Carrière rencontre Luis Buñuel, avec qui il va travailler pendant vingt ans (*Belle de Jour*, *Le Charme discret de la bourgeoisie*, *Cet obscur objet du désir* etc.). Il collabore aussi avec Milos Forman (*Taking off*, *Valmont*, *Les Fantômes de Goya*), Volker Schlöndorff (*Le Tambour*, *Le Faussaire*), Andrej Wajda (*Danton*), Louis Malle (*Viva Maria*, *Le Voleur*, *Milou en Mai*), Daniel Vigne (*Le Retour de Martin Guerre*), Jacques Deray (*La Piscine*, *Borsalino*, *Un papillon sur l'épaule*), Jean-Paul Rappeneau (*Cyrano de Bergerac*, *Le Hussard sur le toit*), Philip Kaufmann (*L'insoutenable légèreté de l'être*), Jonathan Glazer (*Birth*), Mikaël Haneke (*Le Ruban blanc*).



À la télévision, il est l'auteur d'une quinzaine de films, parmi lesquels trois « 7 d'Or » (*Bouvard et Pécuchet* et *La Controverse de Valladolid*, entre autres, réalisés par Jean-Daniel Verhaeghe).

Au théâtre, après *L'Aide-mémoire*, sa première oeuvre, il a écrit plusieurs autres pièces, dont *La Terrasse*, *La Controverse de Valladolid*, *Le Circuit ordinaire*, *Les Mots et la chose* et *Audition*. Il a travaillé pendant trente ans aux côtés de Peter Brook, écrivant en particulier *La Conférence des oiseaux* et *Le Mahabharata*. Pour Peter Brook, il a également adapté quatre pièces de Shakespeare et *La Cerisaie*, de Tchekhov.

Il a écrit, pour le jeune public de théâtre, *Le jeune Prince et la vérité*.

Enfin, il n'a jamais cessé d'écrire et de publier des livres. Parmi les plus récents, on peut citer *Le Cercle des menteurs* (1 et 2), le *Dictionnaire amoureux de l'Inde*, le *Dictionnaire amoureux du Mexique*, *Les années d'utopie*, *Le Vin bourru* (Plon), et trois essais publiés par Odile Jacob : *Einstein s'il vous plaît*, *Fragilité* et *Tous en scène*. Il publie en 2009 un livre d'entretiens avec Umberto Eco, *N'espérez pas vous débarrasser des livres* (Grasset) et, en janvier 2010, un roman, *Mon Chèque* (Plon).

Il a écrit des livrets d'opéra, des chansons, une bande dessinée (*Le Ciel au-dessus du Louvre*, avec Bernar Yslaire). Il a publié *Conversations sur l'invisible*, avec les astrophysiciens Jean Audouze et Michel Cassé, et *La Force du bouddhisme*, écrit avec le Dalaï lama. Il a fondé et présidé pendant dix ans l'Ecole Nationale de Cinéma, la FEMIS. Il est aussi président du Printemps des Comédiens, festival de théâtre qui se tient à Montpellier, membre du conseil d'administration du musée Guimet et de France-Télévisions.

## Jean-Claude Carrière in a few words

Born in a village in the South of France in 1931, Jean-Claude Carrière pursued classical studies, which led him to the Ecole Nationale Supérieure of Saint-Cloud. While still a student, he published his first novel, *Lézard*, and, thanks to publisher Robert Laffont, met Jacques Tati and Pierre Étaix.

He wrote two books based on Tati's films, *Les Vacances de monsieur Hulot* and *Mon Oncle*, both with illustrations by Pierre Étaix. In 1961, Carrière and Etaix co-directed two short films, *Rupture* and *Happy Anniversary*, - the latter won an Oscar in Hollywood. The following year, they wrote *The Suitor* (Prix Louis Delluc), then *Yo Yo, So Long As You're Healthy*, and *The Great Love*. On several occasions since, they have continued to work together, on both films and books.

In 1963, Jean-Claude Carrière met Luis Buñuel, with whom he would collaborate for 20 years (*Belle de Jour*, *The Discreet Charm of the Bourgeoisie*, *That Obscure Object of Desire*, etc). He also worked with Milos Forman (*Taking Off*, *Valmont*, *Goya's Ghosts*), Volker Schlöndorff (*The Tin Drum*, *Die Fälschung*), Andrej Wajda (*Danton*), Louis Malle (*Viva Maria*, *Le Voleur*, *Milou en Mai*), Daniel Vigne (*The Return of Martin Guerre*), Jacques Deray (*La Piscine*, *Borsalino*, *Un papillon sur l'épaule*), Jean-Paul Rappeneau (*Cyrano de Bergerac*, *The Horseman on the Roof*), Philip Kaufmann (*The Unbearable Lightness of Being*), Jonathan Glazer (*Birth*), Mikaël Haneke (*The White Ribbon*).

For television, he has written some fifteen telefilms, three of which won the French "7 d'Or" (*Bouvard et Pécuchet* and *La Controverse de Valladolid*, among others, directed by Jean-Daniel Verhaeghe).

For the stage, after *L'Aide-mémoire*, his first play, he wrote *La Terrasse*, *La Controverse de Valladolid*, *Le Circuit ordinaire*, *Les Mots et la chose* and *Audition*. He conducted a 30 year collaboration with Peter Brook, writing in particular *The Conference of the Birds* and the *Mahabharata*. For Brook, he also adapted four plays by Shakespeare and Chekhov's *The Cherry Orchard*.

For young theatre audiences, he wrote *Le jeune Prince et la vérité*.

He has never stopped writing and publishing books. His most recent works include *Le Cercle des menteurs* (1 & 2), le *Dictionnaire amoureux de l'Inde*, le *Dictionnaire amoureux du Mexique*, *Les années d'utopie*, *Le Vin bourru* and three essays published by Odile Jacob : *Einstein s'il vous plaît*, *Fragilité* and *Tous en scène*. In 2009, he published a book of interviews with Umberto Eco, *N'espérez pas vous débarrasser des livres*, and, in January 2010, a novel, *Mon Chèque*.

He has also written opera librettos, songs, a comic strip (*Le Ciel au-dessus du Louvre*, with Bernar Yslaire). He has published *Conversations sur l'invisible*, with astrophysicists Jean Audouze and Michel Cassé, et *La Force du bouddhisme*, written with the Dalaï lama. He founded and for 10 years directed the national film school, la FEMIS. He is also president of the Printemps des Comédiens theatre festival in Montpellier, and a member of the board of directors of the musée Guimet and France-Télévisions.



Pierre Etaix, Guy Bechtel  
et Jean-Claude Carrière  
dans les années 60  
Pierre Etaix, Guy Bechtel  
and Jean-Claude Carrière  
in the 1960s



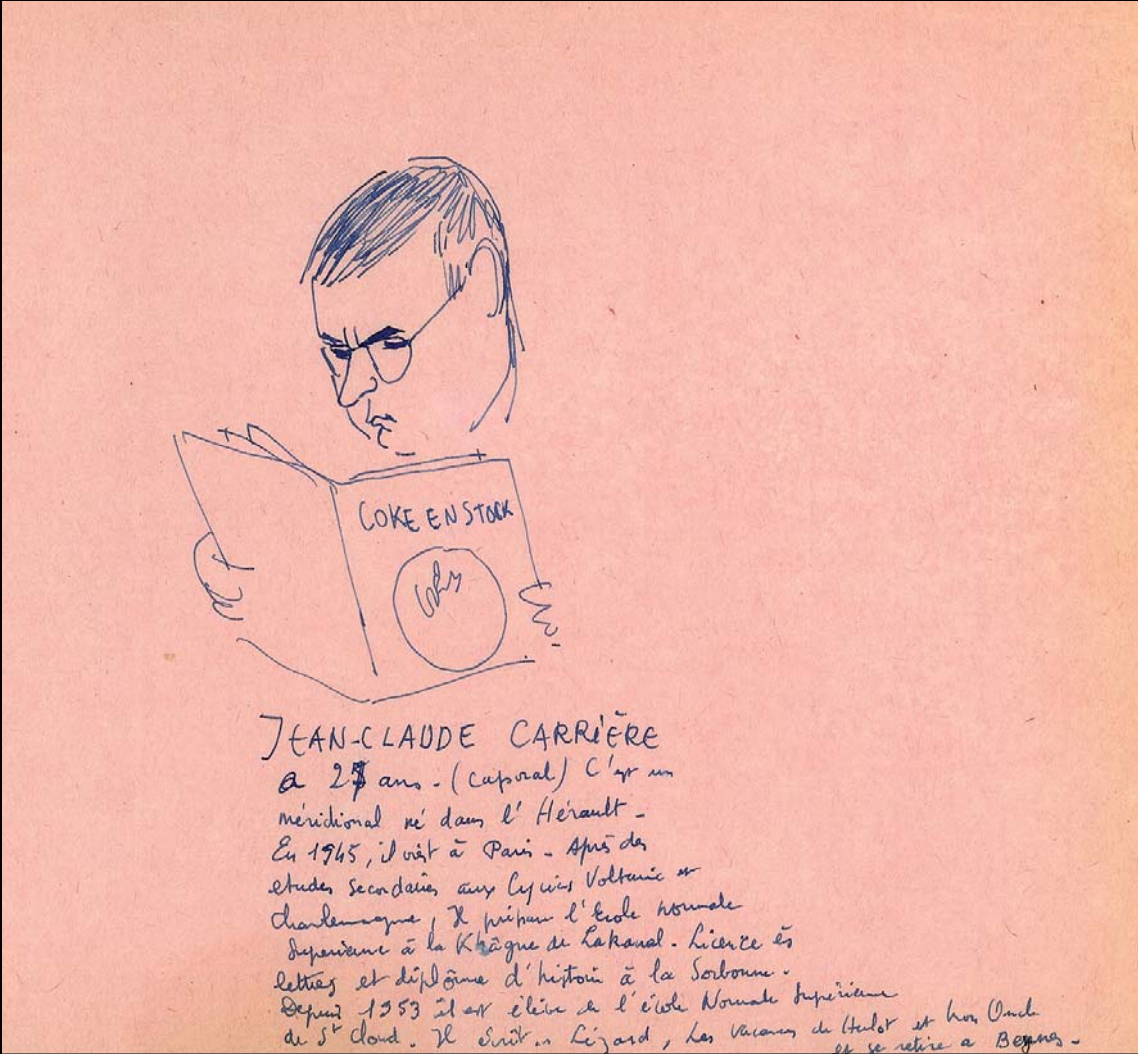
...et Jean-Claude Carrière vu par Pierre Etaix  
...and Jean-Claude Carrière seen by Pierre Etaix

“Jean-Claude Carrière a 27 ans (caporal). C'est un méridional né dans l'Hérault.  
En 1945, il vient à Paris. Après des études secondaires aux lycées Voltaire et Charlemagne, il prépare l'École Normale Supérieure à la Khâgne de Lakanal. Licence ès lettres et diplôme d'histoire à la Sorbonne. Depuis 1953 il est élève à l'École Normale Supérieure de Saint-Cloud.  
Il écrit Lézard, Les Vacances de Hulot et Mon Oncle et se retire à Beynes.”

Lettre et dessin de Pierre Etaix  
à Jean-Claude Carrière, 1958

“Jean-Claude Carrière is 27 years-old (caporal). He is a Southern French born in Hérault.  
In 1945, he moves to Paris. After studying in Voltaire and Charlemagne high schools, he prepares the second year of preparatory course for arts section of the Ecole Normale Supérieure. BA in literature and degree in history at Sorbonne. Since 1953, he studied at Ecole Normale Supérieure of Saint-Cloud.  
He writes Lézard, M. Hulot's Holidays and Mon Oncle and retires in Beynes.”

Letter and drawing from Pierre Etaix  
to Jean-Claude Carrière, 1958







"Private jokes, pêle-mêle  
pour Jean-Claude Carrière  
de la part de Pierre Etaix" 1958  
"Private jokes, scrapboard from  
Jean-Claude Carrière to Pierre Etaix"

Pages suivantes / next pages  
« C'est toi que j'attendais... »  
*Le Soupirant*, 1963  
« It is you I was waiting for... »  
*The Suitor*







FRANÇOIS TRUFFAUT

Cher Monsieur,

vous nous sommes très récemment rencontrés  
il n'y a guère, au Cheval d'Or. A Tokyo  
j'ai vu et aimé le Sceptre qui s'  
ouvrait en donnant l'impression d'être  
un jeu de 3 boîtes.

A Paris je viens de voir Yoyo et si  
vous demandez : l'avez-vous aimé ? je  
vous répondrais : ya ya à Berlin,  
yes yes à Londres, yé yé chez  
Coquatrix. C'est un beau film dans  
lequel j'ai aimé chaque plan, chaque idée et  
qui m'apprend des tas de choses,  
sur le cinéma,

avec mon meilleur souvenir, croyez-  
moi admirativement votre,  
Truffaut

Dear Sir,

We vaguely met, not very long ago, at the Cheval d'Or. In Tokyo, I saw and enjoyed *The Suitor* which ended with the impression that it was only 3 reels long.

I've just seen *Yoyo* in Paris, and if you asked me: Did you like it? I would answer: Ya ya in Berlin, Yes yes in London, yé yé at Coquatrix's [Olympia music hall]. It is a beautiful film in which I loved every shot and every idea and which taught me many things about movies.

With my best regards, admiringly yours,

Truffaut

16 septembre 1969

cher ami,  
merci de m'avoir  
écrit.  
on a besoin de temps  
en temps d'un mot comme  
le vôtre pour ne pas trop  
douter de soi.

Travaillez bien.  
Vous êtes un des  
rares - - -

Votre  
Robert Bresson

Dear friend,

Thanks you for writing.

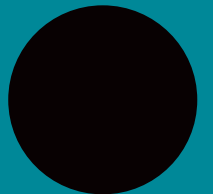
Every now and then we need a word like yours  
so as not to lose confidence in ourselves.

Work well.

You are one of the truly rare...

Yours,

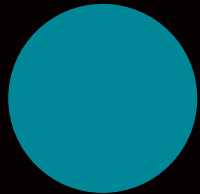
Robert Bresson







Les films !  
The films!



Pages précédentes / previous pages  
"Tango", *Le Soupirant*,  
photo de plateau, 1962  
"Tango", *The Suitor*, still

Ci-contre / opposite  
"Bon pied, bon œil",  
*Tant qu'on a la Santé*,  
photo de tournage, 1965  
"To be as fit as a fiddle",  
*As Long as You're Healthy*, still



## Rupture *Rupture*

FRANCE · 1961 · N&B · 11 MINUTES · 35 MM · SON MONO

Un film de Pierre Etaix et Jean-Claude Carrière

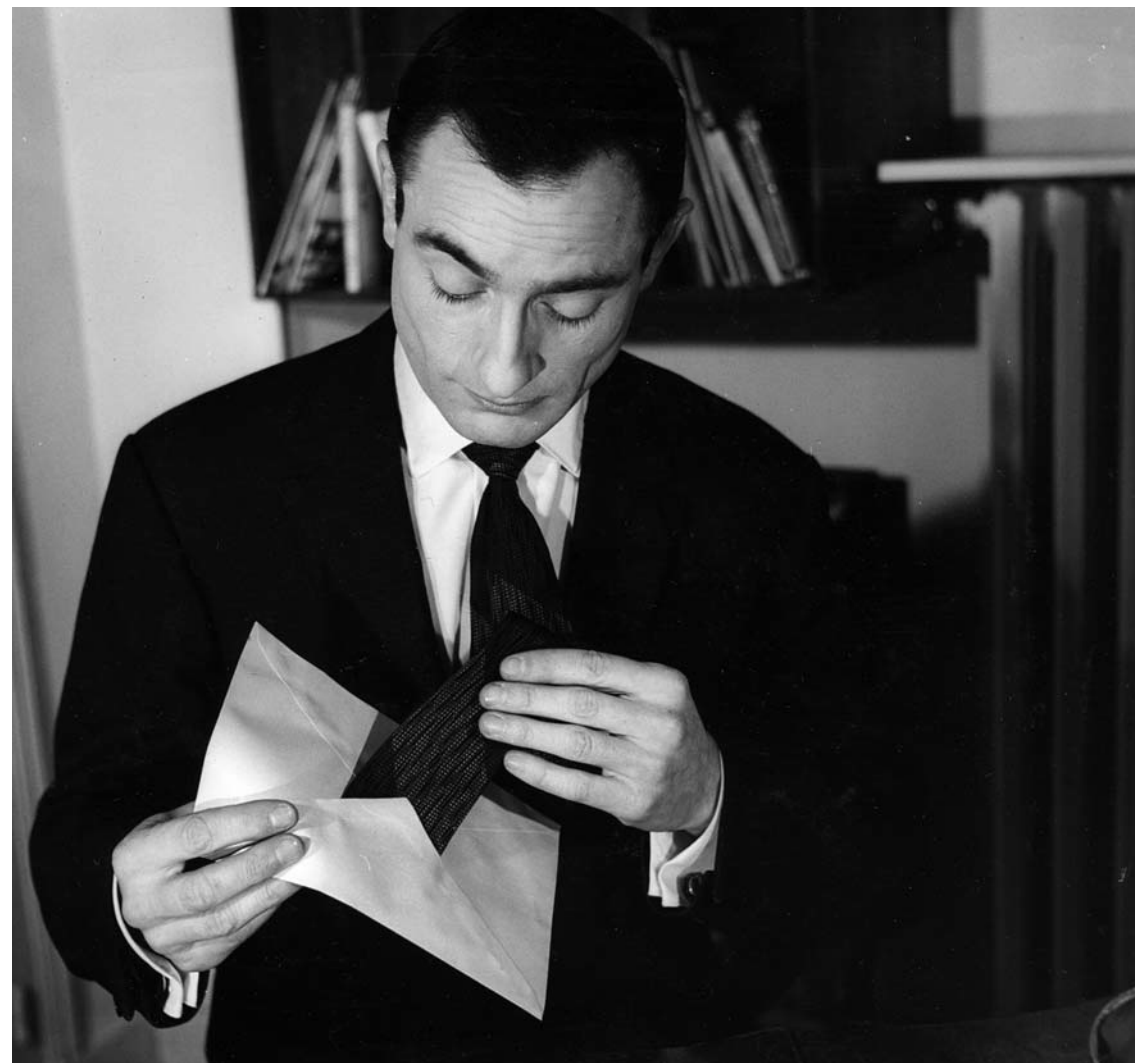
AVEC PIERRE ÉTAIX · ANNE-MARIE ROYER · ANNY NELSEN

SCÉNARIO ORIGINAL PIERRE ÉTAIX & JEAN-CLAUDE CARRIÈRE · PHOTOGRAPHIE PIERRE LEVENT · MUSIQUE JEAN PAILLAUD

Un homme reçoit une lettre de rupture de sa bien-aimée qui lui renvoie sa photo déchirée. L'amoureux blessé décide de répondre à cette missive. Stylo à encre, porte-plume, table de travail, timbres-poste, papier et encrier deviennent diaboliquement récalcitrants et comble de malheur, le jeune homme se retrouve éjecté par la fenêtre de son fauteuil à bascule.

A man receives a break-up letter from his sweetheart, who sends him back his photo, in pieces. The pained lover decides to reply. Fountain pen, penholder, desk, stamps, paper and inkwell all contrive diabolically to thwart him. To top it off, the young man's rocking chair sends him flying out the window.

- Prix FIPRESCI à Mannheim, 1961
- Grand Prix du Festival Oberhausen, 1961



*Rupture*,  
photo de tournage, 1961  
*Rupture*, still

## Heureux Anniversaire *Happy Anniversary*

FRANCE · 1962 · N&B · 12 MINUTES · 35 MM · SON MONO

Un film de Pierre Etaix et Jean-Claude Carrière

AVEC PIERRE ÉTAIX (LE MARI *THE HUSBAND*) · GEORGES LORiot · NONO ZAMMIT · LUCIEN FRÉGIS · ROBERT BLOME · LAURENCE LIGNIÈRES (LA FEMME *THE WIFE*)

SCÉNARIO & DIALOGUES PIERRE ÉTAIX & JEAN-CLAUDE CARRIÈRE · PHOTOGRAPHIE PIERRE LEVENT · MUSIQUE CLAUDE STIERMANS

Une jeune femme prépare la table pour fêter son anniversaire de mariage. Le mari se trouve coincé dans les encombrements parisiens. Les quelques arrêts pour les derniers achats ne font que le retarder davantage.

A young woman sets the table for her wedding anniversary celebration. Her husband is stuck in Paris traffic. The few remaining errands he has to make only delay him more and more.

- Grand Prix du Festival Oberhausen, 1962
- Prix Simone Dubreuilh à Mannheim, 1962
- Oscar du Meilleur court métrage Hollywood, 1963
- Meilleur Film de court métrage British Film Academy de Londres, 1963
- Mention spéciale à la Semaine Internationale des Films à Vienne, 1963



*Heureux Anniversaire*,  
photo de tournage, 1961  
*Happy Anniversary*, still



Le Soupirant The Suitor

FRANCE · 1963 · N&B · 83 MINUTES · 35 MM · SON MONO

Un film de Pierre Etaix

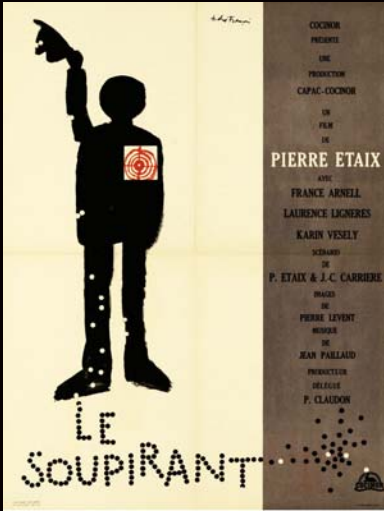
AVEC PIERRE ÉTAIX (LE JEUNE HOMME THE YOUNG MAN) · KARIN VESELY (LA SUÉDOISE THE SWEDISH GIRL) · CLAUDE MASSOT (LE PÈRE THE FATHER) · FRANCE AMELL (STELLA) · LAURENCE LIGNIÈRES (LA JOLIE FEMME THE BEAUTIFUL WOMAN) · DENISE PÉRONNE (LA MÈRE THE MOTHER) · ANNA ABIGAËL · CHARLES BAYARD · ROBERT BLOME · DOMINIQUE CLÈMENT · EDOUARD FRANCOMME · LUCIEN FRÉGIS · BIRGITTA JUSLIN · PATRICE LAFFONT · JEAN-PIERRE LORIOT · PETIT-BOBO · GUY PIÉRAULD · GILLES ROSSET · ROGER TRAPP · PIERRE VERNET

SCÉNARIO ORIGINAL PIERRE ÉTAIX, JEAN-CLAUDE CARRIÈRE · DIRECTEUR DE PRODUCTION PAUL CLAUDON · DIRECTEUR DE LA PHOTOGRAPHIE PIERRE LEVENT · MUSIQUE JEAN PAILLAUD · MONTAGE PIERRE GILLETTE · DÉCORS RAYMOND TOURNON · SON JEAN BERTRAND

Entièrement pris par la recherche scientifique et l'étude des astres, un jeune Parisien d'excellente famille, plein de bonne volonté, renonce brusquement, sur injonction de ses parents, à la cosmographie, pour partir à la recherche d'une épouse.

Obsessed by his scientific research, a kindhearted young Parisian of good family suddenly gives up studying the stars at his parents' insistence and sets out too find a wife.

- Prix Louis Delluc, 1963
- Prix du Film Comique de Moscou, 1963
- Grand Prix du Festival International d'Acapulco, 1963



"Plein les bras",  
Le Soupirant,  
photo de plateau, 1962  
"With both hands",  
The Suitor, still



"Faux départ",  
*Le Soupirant*, 1962  
"False start", *The Seducer*

YoYo Yo Yo

FRANCE · 1965 · N&B · 92 MINUTES · 35 MM · SON MONO

Un film de Pierre Etaix

AVEC PIERRE ÉTAIX (YOYO / LE MILLIONNAIRE [THE MILLIONNAIRE](#)) · CLAUDINE AUGER (ISOLINA) · LUCE KLEIN (L'ÉCUYÈRE [THE HORSEWOMAN](#)) · PHILIPPE DIONNET (YOYO ENFANT [YOYO KID](#)) · PIPO (UN CLOWN ) · DARIO (UN CLOWN) · MIMILE (UN CLOWN) · MARTINE DE BRETEUIL (MADAME DE BRIAC) · ROGER TRAPP (LE REPRÉSENTANT EN FARCES ET ATTRAPES) · JEAN-PIERRE MONCORBIER (LE PIQUE-ASSIETTES [THE SPONGER](#)) · GABRIELLE DOULCET (LA DAME AU COLLIER [THE WOMAN WITH A NECKLACE](#)) · FERNAND GUIOT (LE PAYSAN [THE FARMER](#)) · LUC DELHUMEAU (LE DOUANIER [THE CUSTOMS OFFICER](#)) · NONO ZAMMIT (UN ARTISTE DU CIRQUE) · PHILIPPE CASTELLI (LE DOMESTIQUE) · ARMANDE ANDRIEUX · MARY PETROV · AMÉDÉE · ARTHUR ALLAN · MARCELLYS · JOCELYNE LOISEAU

SCÉNARIO ORIGINAL, ADAPTATION & DIALOGUES PIERRE ÉTAIX, JEAN-CLAUDE CARRIÈRE · PHOTOGRAPHIE JEAN BOFFETY · MUSIQUE JEAN PAILLAUD · MONTAGE HENRI LANOË · DÉCORS RAYMOND GABUTTI & RAYMOND TOURNON

Un milliardaire ruiné voyage accompagné d'une écuyère. Son fils devenu clown leur rendra la fortune.

[The travels of a ruined millionaire and a horsewoman. Their son becomes a clown and restores their fortune.](#)

- Grand Prix de la Jeunesse du Festival International de Cannes, 1965
- Grand Prix OCIC Festival International de Venise, 1965



Affiche de *YoYo*, pour la deuxième sortie du film en 1981, par André François  
Poster of *Yo Yo*, for the second release of the film in 1981, by André François



Yoyo enfant, photo de plateau, Roger Forster, 1964  
[Kid Yo Yo](#), still, Roger Forster



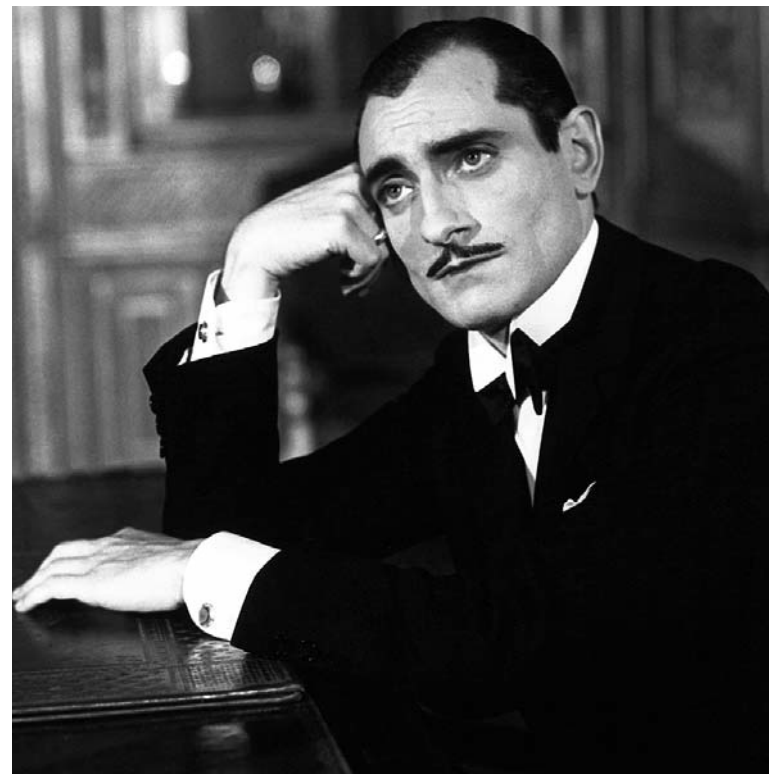
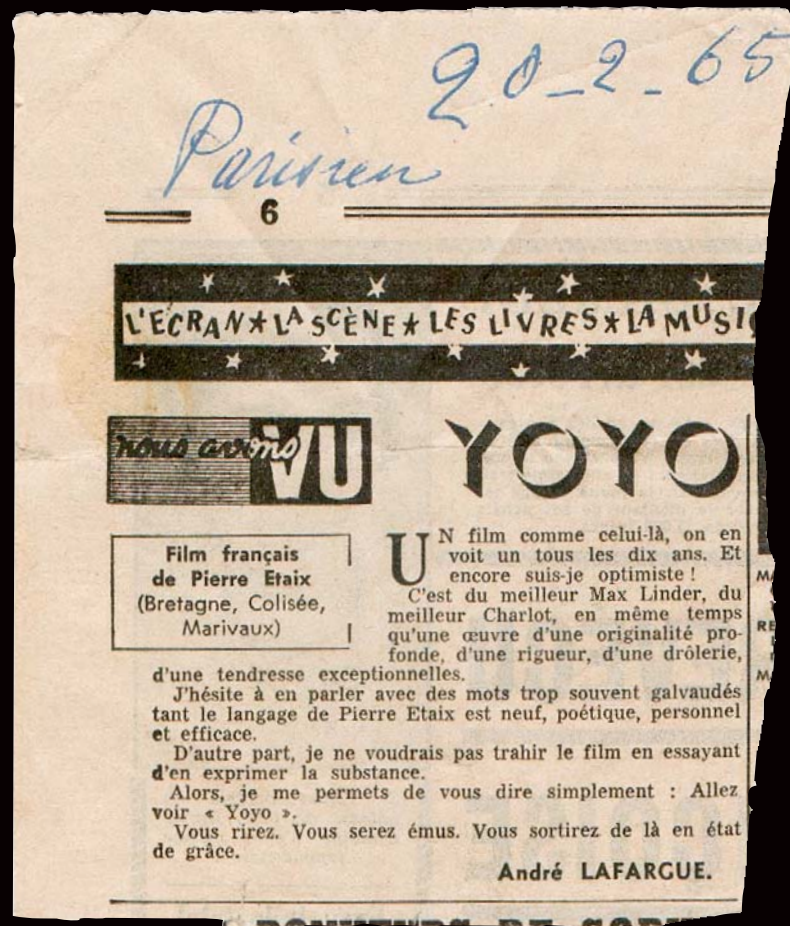


Photo en bas  
 "Pipo, Dario, Mimile et Yoyo,  
 clowns entre eux"  
 Below on the left  
 "Pipo, Dario, Mimile and Yo Yo,  
 clowns between them"

Photos de plateau, 1964  
 Stills



## “YO YO”

*This is the kind of film that only comes along every ten years! And that's being generous!*

*It's the best of Linder, Chaplin, while also being a deeply original work in its own right, with an exceptional rigor, drollery and tenderness.*

*I hesitate to use such hackneyed terms since Pierre Etaix' film language is new, poetic, personal and effective. Yet I wouldn't want to betray the film in searching to convey its qualities. So I am just going to say: Go and see “Yo Yo”.*

*You will laugh. You will be moved. You will leave the cinema in a state of grace.*

André LAFARGUE  
Le Parisien, February 20, 1965

## Tant Qu'on a la Santé As Long As You're Healthy

FRANCE · 1966 · N&B · 80 MINUTES · 35 MM · SON MONO

Un film de Pierre Etaix

AVEC DENISE PÉRONNE · SIMONE FONDER · SABINE SUN · VERA VALMONT · FRANÇOISE OCCIPINTI · CLAUDE MASSOT · DARIO MESCHI · EMILE CORYN · ROGER TRAPP · ALAIN JEANEY · BERNARD DIMEY · ROBERT BLOME · JEAN PRESTON · PONGO · LORIOT

SCÉNARIO ORIGINAL & DIALOGUES PIERRE ETAIX · DIRECTEUR DE LA PHOTOGRAPHIE JEAN BOFFETY · PHOTOGRAPHIE ROGER FORSTER · MUSIQUE LUCE KLEIN & JEAN PAILLAUD · MONTAGE HENRI LANOË · DÉCORS JACQUES D'OVIDIO · SON JEAN BERTRAND

Pierre est un jeune homme sérieux et plein de bonne volonté, mais il ne se sent pas à son aise dans ce 20<sup>ème</sup> siècle menacé par les effets d'un modernisme absurde. Tout autour de lui n'est que bruit, précipitation, bousculade dans un décor envahi par les grues, les marteaux-piqueurs, les voitures. Tout tremble dans la rue et dans son appartement. Sous l'effet de la tépidiation le portrait de sa fiancée tombe dans la corbeille à papiers. Stupeur lorsque celle-ci arrive dans l'appartement. Elle s'enfuit. Ne supportant plus le bruit, Pierre part se reposer à la campagne avec son matériel de camping, pour déguster les délices de la tranquillité et du silence.

Troisième long-métrage de Pierre Etaix tourné après *Yoyo* (1965), *Tant qu'on a la Santé* est co-écrit par Jean-Claude Carrière. Une première version sort en 1966 avec pour fil conducteur le personnage interprété par Pierre Etaix. Cinq ans plus tard, le réalisateur peut enfin revenir à la version qu'il avait initialement souhaitée : il coupe son film en quatre parties distinctes.

Pierre is a serious-minded young man with a lot of good will but he doesn't feel comfortable in this 20th century, threatened as it is by the effects of absurd modernism. It's nothing but noise, rush and crush in an environment infested by cranes, drills and cars. Everything shakes in the street and in his apartment. Because of the vibration, his girlfriend's portrait falls into the wastepaper basket. She is astonished when she arrives. She runs out. Unable to stand the noise any longer, Pierre goes to the countryside to recover with his camping equipment and savor the delights of peace and silence.

Pierre Etaix's third feature, shot after *Yo Yo* (1965), *As Long As You are Healthy* is co-written by Jean-Claude Carrière. The film was comprised of sketches. A first version was released in 1966 and centered on a protagonist who undergoes different situations. Five years later, Pierre Etaix re-edited the film as he had initially conceived it and divided it in four distinct episodes.

- Sirène d'argent au Festival International de Sorrente
- Concha d'argent au Festival International de San Sebastián



"Visite médicale"  
*Tant qu'on a la santé*, 1966  
"Medical examination"  
*As Long as you're Healthy*



Le Grand Amour The Great Love

FRANCE · 1969 · COULEUR · 87 MINUTES · SON MONO

Un film de Pierre Etaix

AVEC PIERRE ÉTAIX (PIERRE) · ANNIE FRATELLINI (FLORENCE) · NICOLE CALFAN (AGNÈS) · LOUIS MAÏS (M. GIRARD) · ALAIN JANÉY (JACQUES) · MICHA BAYARD (SECRÉTAIRE) · JANE BERETTA (6<sup>ÈME</sup> COMMÈRE) · BILLY BOURBON (LE POIVROT) · MAGALI CLÉMENT (JÉRÈNE) · EMILE CORYN · SYLVIE DELALANDE · LUC DELHUMEAU (CONDUCTEUR FURIEUX) · STÉPHANIE DROBNER · ODETTE DUC (1<sup>ÈRE</sup> COMMÈRE) · KETTY FRANCE (MME GIRARD) · SANDRA FRATELLINI (JEUNE FEMME) · TINO FRATELLINI · GINO FRATELLINI · RENÉE GARDÈS (2<sup>ÈME</sup> COMMÈRE) · JEAN-PIERRE HELGA (M. BOURGET) · MAD LETTY (LA MÈRE SUPÉRIEURE) · JEAN-PIERRE LORIOT (LE VIEILLARD) · MARIE MARC (LA GRAND-MÈRE) · PAULE MARIN (7<sup>ÈME</sup> COMMÈRE) · CLAUDE MASSOT (GARÇON DE CAFÉ) · GEORGES MONTAX (CONDUCTEUR EN PANE) · GEORGINA PAUWELS · JUDITH PAUWELS (3<sup>ÈME</sup> ET LA 5<sup>ÈME</sup> COMMÈRE) · DENISE PÉRONNE (4<sup>ÈME</sup> COMMÈRE) · JOSETTE POIRIER (THÉRÈSE) · JACQUELINE ROUILLARD (MME LOUISE) · ROLPH ZAVATTA (LE SUISSE)

SCÉNARIO & DIALOGUES PIERRE ÉTAIX, JEAN-CLAUDE CARRIÈRE · DIRECTEUR DE LA PHOTOGRAPHIE JEAN BOFFETY · INGÉNIEUR DU SON JEAN BERTRAND · MUSIQUE CLAUDE STIERMANS · DÉCORS DANIEL LOURADOUD · MONTEUR HENRI LANOË

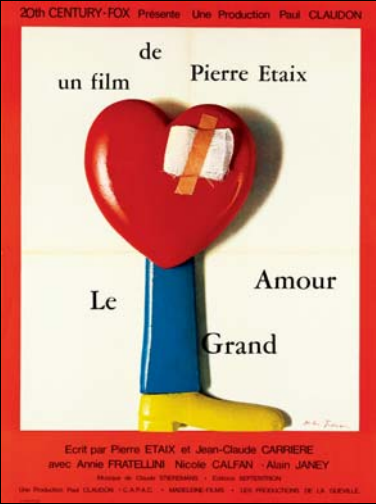
Pierre est marié avec Florence. Tout va bien dans son couple et son travail. Directeur dans l'usine de son beau-père, il passe ses journées à signer des chèques ou ses soirées à regarder la télé. Les années passent, monotones, et quand arrive une nouvelle et jeune secrétaire, il en tombe amoureux, et se met à rêver...

Quatrième long-métrage de Pierre Etaix, tourné après *Tant qu'on a la Santé* (1966), *Le Grand Amour* est co-écrit avec Jean-Claude Carrière. C'est aussi le premier long-métrage en couleur de Pierre Etaix.

Pierre is married to Florence. Everything is fine in their relationship and at work. Manager of his father-in-law's factory, he spends his days signing checks and his evenings watching TV. The years pass, monotonously, until a young new secretary arrives. He falls in love with her and starts to dream...

Pierre Etaix' fourth feature after *As Long as You're Healthy*, *The Great Love* was co-written with Jean-Claude Carrière. It is the Etaix's first feature in color.

- Grand Prix du Cinéma Français
- Prix de l'Office Catholique au Festival de Cannes
- Prix d'interprétation au Festival International de Panama



"Le rêve"  
Le Grand Amour, 1969  
"The dream"  
The Great Love



## Pierre Étaix et la couleur *Pierre Étaix on Color*

Note de Pierre Étaix pour le chef-opérateur et le décorateur. Préparation du tournage du *Grand Amour*, 1968.  
Instructions of Pierre Étaix to the cinematographer and the set designer. Preparation of *The Great Love*.

La couleur n'est évidente que lorsqu'elle a une fonction comique ou dramatique. L'accessoire, le costume, où l'élément de décor de couleur doit être vu immédiatement par le spectateur. C'est un effet. Au contraire, pas d'effet dans le style de la photo qui doit apporter un certain réalisme (particulièrement en studio). Le décor réel et le décor studio doivent parfaitement rassurer photographiquement. Recherche cette unité qui manque souvent dans le film à couleur. Bien que le problème de la lisibilité de l'effet comique ne se pose pas de la même façon que pour le gag mécanique, il y aura toujours des petits détails en arrière plan qui ne doivent pas échapper au spectateur. Il faut donc que la couleur ne disperse pas son attention, mais au contraire, qu'elle le guide. En studio la lumière ambiante JOUR doit être entièrement différente de celle du SOIR. Ce qui n'est pas toujours le cas. Si bien souvent nous n'avons pas, pour référence, la lampe éclairée dans le décor, nous ne savons pas qu'il s'agit du soir. La lumière du jour et la lumière électrique n'ont pas la même couleur. Les découvertes doivent être particulièrement soignées (lumière extérieure et lumière intérieure). Ce rapport doit aider à créer un certain réalisme.

Dans certains cas il faut rechercher une image monochrome. Il ne s'agit pas du tout perdre en gris. Mais on peut avoir une dominante qui sera la complémentaire du sujet coloré. Problème des tons chauds et des tons froids. Il est bien évident que si le décor du bureau est à dominante froide la robe rose de la secrétaire sera d'autant plus éclatante. Le spectateur y sera sensible et le côté agressif de certains tons aidera l'effet comique.

J'insiste sur le réalisme et je devrais dire aussi classicisme de l'image : tantôt en contre point avec le blanc-bleu de la nuit en scène tantôt en accord.

Florence au lit doit avoir un aspect affrété (choix des draps, draps et du décor qui l'entourne) Elle doit être maquillée et on sentira le gras du maquillage sur la peau. Elle n'est plus très jeune et la photo doit aider à souligner la marque du visage.

Il faut une attention permanente et des suggestions tout au cours de la réalisation. Comme d'habitude il y aura un problème à chaque plan. Et comme d'habitude il n'y aura pas d'habitudes. Les essais ne peuvent qu'enrichir le sujet. Il ne faut rien négliger et recommencer les plans qui ne correspondraient pas à ce que nous avons souhaité.

Color is obvious only when it plays a comic or dramatic role – The prop, the costume or the part of a set in color must be immediately seen by the spectator. – It is an effect – On the contrary, no effects in the photographic style which must provide some realism (especially in the studio) – A real setting and a studio set must be perfectly matched photographically. Find this unity often lacking in color film – Even if the problem of a comic effect's visibility does not arise in the same way it does for a mechanical gag, there will always be minor details in the background which mustn't escape the audience – So color mustn't distract their attention but on the contrary, direct it – In the studio, the ambient DAY light must be completely different from the EVENING light – Which is not always the case – So much so that, often, without the lit lamp in the set as a reference, we would not know it was evening – Day light and electric light are not the same color – Backdrops, in particular, must be carefully done (outdoor light and indoor light) – Their relationship must help create a certain realism.

In certain cases, we must look for a monochromatic image – That doesn't mean painting everything in gray – But we can have a dominant color that will be complementary to the color of the subject – Problem of warm tones and cold tones – It is obvious that if the design of the office is cold, the secretary's pink dress will be all the brighter – The audience will sense this and the aggressiveness of certain tones will contribute to the comic effect.

I insist on realism or I should say on the classicism of the image: sometimes in counterpoint with the mockery of the mise-en-scène, sometimes in harmony.

Florence in bed must have an affected look (choice of negligee and of the setting). Her make-up should be removed and we should feel the greasiness of her remover – She is no longer very young and the camerawork should help emphasize the marks of age on her face.

We need to be constantly attentive and have suggestions throughout the shooting – As usual, each shot will bring its own problem. And as usual, there will be no "as usuals." – Trying things out can only enrich the subject – We will neglect nothing and re-do shots that don't correspond to our expectations.





"Image du bonheur matrimonial"  
*Le Grand Amour*, photo de plateau,  
Roger Forster, 1968  
"Image of marriage happiness"  
*The Great Love*,  
still, Roger Forster



# l'Humanité

ORGANE CENTRAL DU PARTI COMMUNISTE FRANÇAIS

8 19-3-1969 ★

ARTS — LETTRES — SPECTACLES

SUR L'ECRAN

## ● Heureux les riches d'esprit...

(« LE GRAND AMOUR », de Pierre Etaix)

Le cinéma comique est né en France avec le cinéma et Méliès. Il y renait avec Pierre Etaix. La longue ascension, patiente et raisonnée, de ce cinéaste est un phénomène particulier. Sans éblouir ni coups d'épée dans l'eau, sans publicité abusive, sans scandale ou potins, Pierre Etaix a conquis son public. Il n'a pas de secret, sinon le talent dû à une sensibilité exacerbée, une vision aiguë du monde et des gens... et l'amour du genre humain. Si « Le Soupirant » était un hommage au cinéma muet, « Yoyo » un constat sur l'ambition et « Tant qu'on a la santé » une vigoureuse critique du faux progrès (la société dite de consommation), « Le Grand Amour » revient à l'échelle humaine, celle de la poésie, du rêve et d'une certaine bagarre entre l'homme et le conformisme.

Nous sommes loin, ici, de la comédie « à l'américaine » qui est appréciable et qui apporte beaucoup à l'art du cinéma, « Le Grand Amour » a le mérite de la simplicité, celle des riches d'esprit. Tout s'y déroule sur cette

frontière fragile qui sépare le rêve de la réalité, l'érasing du conditionnement. Un homme, qui ne pensait pas se marier, épouse une bonne petite bourgeoise qui assure son confort quotidien, dans la vie calme d'une ville de province (Pierre Etaix et Annie Fratellini). Mais on ne peut se contenter d'une telle vie, dont le douceur devient peu à peu aigre, comme un bon vin qu'on a débouché et oublié sur une table de cuisine. Il est trop facile d'être heureux. Ce qui est plus difficile c'est de réinventer son bonheur tous les jours.

Là-dessus, Pierre Etaix et Jean-Claude Carrière ont brossé un tableau à la fois tendre et féroce de la vie familiale, sans procès, ni procédé et surtout, ce qui est absolument remarquable, sans aucun emprunt à des œuvres existantes. Si l'on peut inventer le terme de « nouvelle vague comique », c'est bien au « Grand Amour » que cette définition s'applique. On bavarde un peu plus dans ce film-là que dans les films précédents de Pierre Etaix.

On bavarde, non seulement en dialogue, mais en images, et les gags ne sont pas une lutte entre l'homme et l'objet (Chaplin, Keaton, les héros de Mack Sennett), mais entre les personnages et leur imagination. Mieux, on demande au spectateur d'entrer dans le jeu, de se laisser aller, d'apporter sa propre imagination, en fait de se retrouver lui-même sur l'écran. D'où un rire permanent, parce que le rire n'est pas seulement le propre de l'homme, c'est aussi son intelligence, et sa nécessité. Tout être humain est fait pour être heureux : « Le Grand Amour » c'est une quête du bonheur et un film qui, loin d'endormir en procurant seulement quatre-vingt-dix minutes de plaisir, ouvre une réflexion salutaire sur l'attitude de chacun devant ce bonheur indispensable, comme le rêve.

« LE GRAND AMOUR », par ailleurs, débordant d'inventions, d'images nouvelles, comme cette route de campagne où les automobiles sont remplacées par des lits dont les occupants rêvent ou cauchemardent et même se carambolent ; comme ces phases successives du mariage des protagonistes, etc.

Pierre Etaix, au lieu d'utiliser des comédiens éprouvés (à part lui-même, Annie Fratellini et la jeune pensionnaire de la Comédie-Française Nicole Calfan) s'est plu à faire jouer tous les rôles secondaires par des gens de cirque « qui connaissent mieux les gestes de la vie » : Rolf Zavatta, Louis Maïs, Lorient, etc., qui ont l'avantage de comprendre tout de suite ce qu'on attend d'eux.

Un grand film ? Un film unique en son genre, une découverte, un morceau de tendresse et de chaleur. Le réconfort et l'espoir.

Samuel LACHIZE.

\* A partir de vendredi aux cinémas Biarritz, Ursulines, Impérial.

■ Jacques Doniol-Valcroze va tourner. L'été prochain : « Le



Pierre Etaix et Annie Fratellini dans « Le Grand Amour » : du rêve à la réalité ?..

## Blessed are the rich in spirit... “Le Grand Amour” by Pierre Etaix

Comic cinema was born in France with the advent of film and Méliès. It is reborn with Pierre Etaix. The long ascension of this filmmaker, patient and carefully thought out, is a real phenomenon. With no need for swash-buckling or swordplay, scandal or gossip, Pierre Etaix has captured his audience. He has no particular secret, apart from the talent due to a heightened sensibility, an acute vision of the world, of people ...and love in its human form. If *Le Soupirant* was a tribute to silent cinema, *Yo Yo* an account of ambition and *Tant qu'on a la santé* a vigorous critique of false progress (the so-called consumer society), *Le Grand Amour* returns to a more human scale, that of poetry, dream and man's struggle against conformity.

We are far removed, here, from “American” style comedy, which has much to commend it, and which has contributed so much to the art of film. *Le Grand Amour* is distinguished by a certain simplicity, that of the rich in spirit. Everything unfolds on that fragile border which separates dream from reality, escape from conditioning. A man, who had no particular intention of marrying, marries a nice little bourgeois girl who provides all the comforts of home in the tranquil life of a provincial town (Pierre Etaix and Annie Fratellini). But one cannot accept such an unfulfilling life, whose smoothness gradually turns sour, like a good wine that, once uncorked, stands forgotten on the kitchen table. It's too easy to be happy. The most difficult thing of all is to reinvent happiness on a daily basis.

On this premise, Pierre Etaix and Jean-Claude Carrière have constructed a portrait of family life that is both tender and blistering, eschewing showiness and, above all, what is really remarkable, without any borrowing from existing films. If one invented the term “comic new wave”, *Grand Amour* would suit it perfectly. There is more talk than in Pierre Etaix' previous films. Talk, not only in the dialogue, but in visuals, and the gags are not a battle between man and

object (as with Chaplin, Keaton, Mack Sennett's protagonists), but rather between the characters and their imaginations. Best better, the viewer is pulled in and enticed to let himself go, to use his own imagination ...in fact, to find himself on the screen. Hence the viewer finds himself with a permanent smile on his face, because laughter is not only something that is peculiar to man, it is also his intelligence and a necessity. All human beings are made for happiness: *Le Grand Amour* is a quest for happiness, and a film that far from soothing the viewer for a mere ninety minutes of fun, opens up a salutary space for reflection on each individual's attitude to this indispensable happiness, like the dream.

*Le Grand Amour* is also brimful of visual invention, such as the country road where cars are replaced by beds, whose occupants dream or have nightmares and even collide with one another, or the successive phases of the protagonists' marriage, etc.

Pierre Etaix, rather than use seasoned actors, (apart from himself, Annie Fratellini and the young actress from La Comédie Française, Nicole Calfan), has, for the supporting roles, opted to employ circus performers “who are more conversant with everyday gestures”: Rolf Zavatta, Louis Maïs, Lorient, etc., who have the advantage of immediately understanding what is required of them.

A great film? A film unique of its kind, a discovery, a morsel of tenderness and warmth. Solace and hope.

Samuel LACHIZE  
l'Humanité, March 19, 1969

« Le Grand Amour »  
de Pierre Etaix

Un gag toutes les dix secondes. Le charme, la finesse, la drôlerie mêmes. Assurément, le film le plus divertissant que nous ayons vu depuis longtemps. Le plus tendre et le plus pudique. Cruel aussi, mais nous rions trop pour en souffrir. Dans la tradition de Max Linder et de Chaplin, mais tel en sa discrétion que nous identifierions aussitôt l'auteur si son nom nous était caché : Pierre Etaix, âme fragile, cœur timide, qui de film en film aime, soupire et nous attendrit. De toutes ses interprétations, de toutes ses réalisations, *Le Grand Amour* est l'œuvre la plus achevée, la plus comique, la plus poétique. Humour si efficace qu'il sera apprécié, semble-t-il, partout dans le monde où il n'en passera pas moins pour le plus français que l'on puisse découvrir, à l'image de la ville où ce film a été avec tant d'art et de sensibilité situé : Tours, cœur de la France.

“*Le Grand Amour*”  
by Pierre Etaix

A gag every ten seconds. Idem for charm, sensitivity, drollery. Definitely the most entertaining film seen for a long time. The most tender, and the most unassuming. Cruel too, but we're laughing too much for it to hurt. In the tradition of Max Linder and Chaplin, but with such a light touch that we would recognise the name of the auteur even if it wasn't in the credits: Pierre Etaix, a sensitive soul, timid at heart, who from one film to the next loves, sighs and moves us. *Le Grand Amour* is the most accomplished of all his performances and directorial productions, the funniest and the most lyrical. The comedy is so well wrought it seems destined to be appreciated all over the world, although one could hardly imagine a more particularly *French* film, just like the city it is so artfully and sensitively set in: Tours, in the heart of France.

François MAURIAC  
Le Figaro, March 24, 1969

## *Pays de Cocagne* *Land of Milk and Honey*

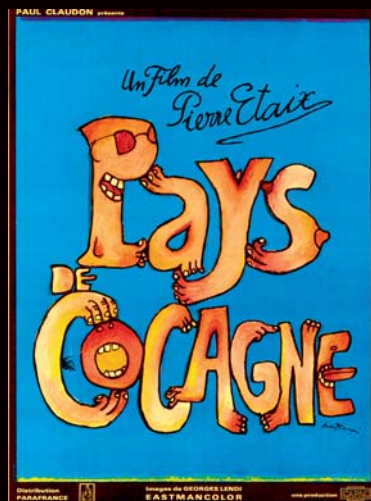
FRANCE · 1971 · COULEUR · 80 MINUTES · 16 MM · SON MONO

Un film de Pierre Etaix

SCÉNARIO ORIGINAL PIERRE ÉTAIX · DIRECTEUR DE LA PHOTOGRAPHIE GEORGES LENDI · MONTAGE MICHEL LEWIN & RAYMOND LEWIN · SON PAUL HABANS

Au lendemain de Mai 1968, Pierre Etaix découvre les français en vacances. Il capte des éléments pris sur le vif qu'il monte et crée ainsi le premier film documentaire de construction burlesque.

Just after May 68, Pierre Etaix discovers the French on holiday. He captures live scenes that he edits, producing then the first documentay with a burlesque construction.



**“D’abord il n’y a plus de comiques en France !  
Ce sont les jeunes qui sont responsables de ça !”**

*(Interview d'un garçon de café)*

**“Anyway, there are no comics in France anymore!  
Young people are responsible of that!”**

*(Interview of a waiter)*





“ Je suis contre  
la violence, alors  
avec un brin  
d’amabilité...”

(Interview d'un ancien militaire)

“ I am against violence,  
so with a bit  
of kindness...”

(Interview of a former soldier)

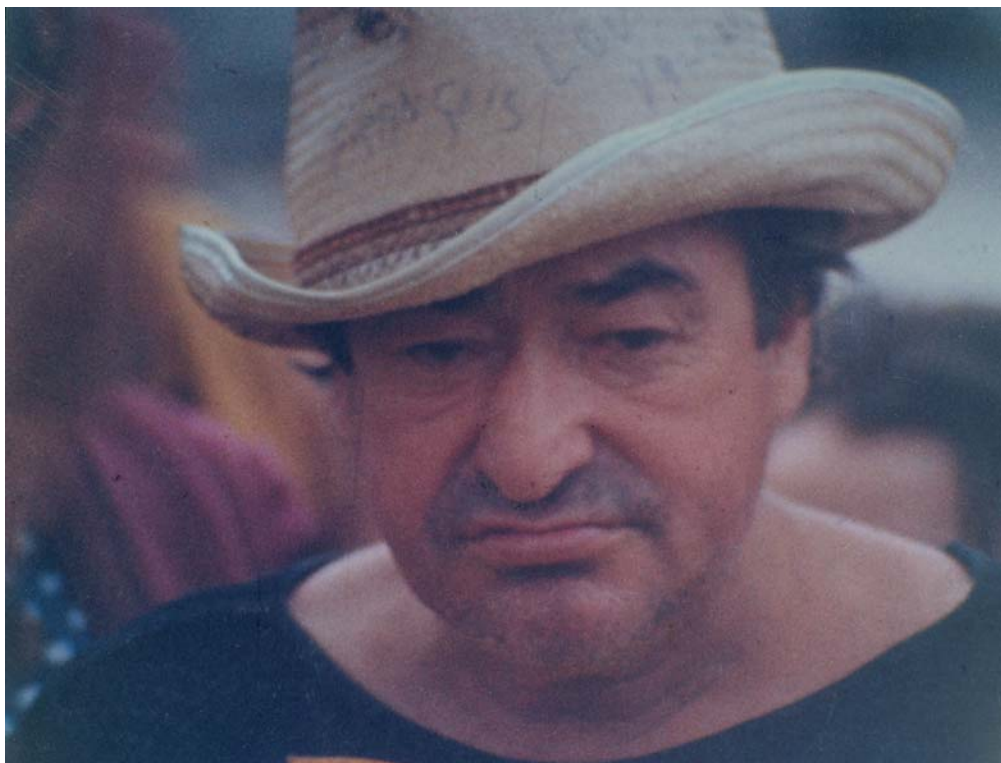


“ Si vous comparez la femme  
accomplie à la petite minette,  
vous vous apercevrez  
que vous n’avez pas envie  
de la minette mais  
de la femme accomplie ”

(Interview d'un comptable)

“ If you compare the accomplished  
woman with the young trendy,  
you will notice that you are not  
attracted by the trendy but  
by the accomplished woman ”

(Interview of an accountant)

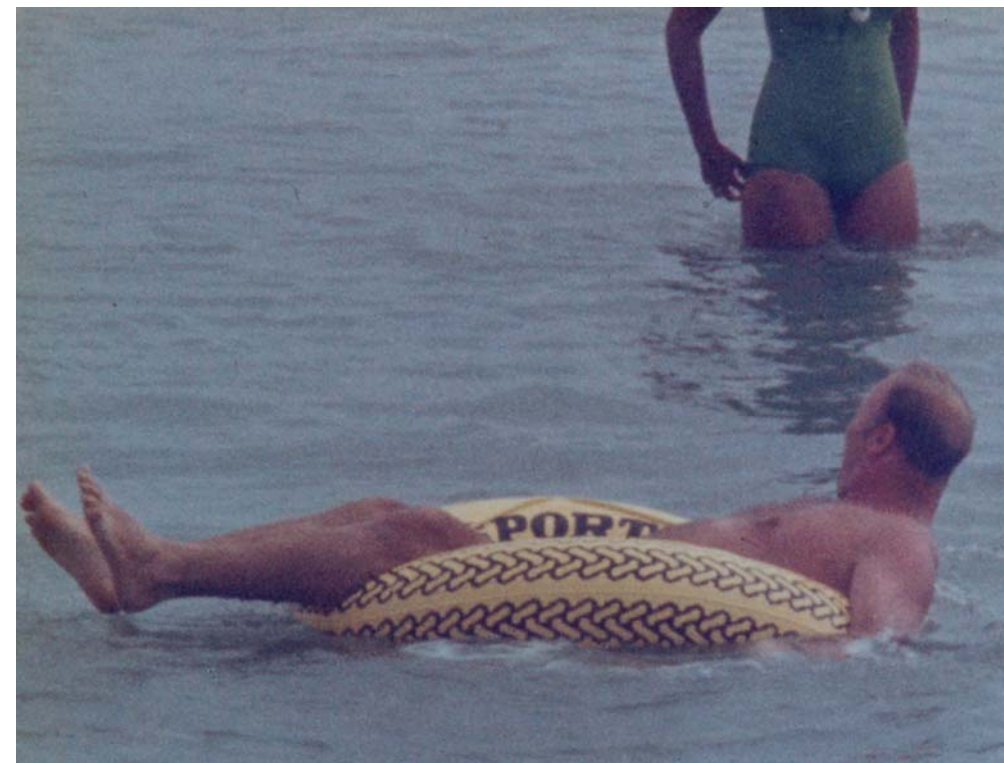


**“ L’homme a droit aussi  
à une évolution dans le sens de l’esthétique...”**

*[Interview d'un P.D.G.]*

**“ Mankind has the right of  
an evolution directed at aesthetic.. ”**

*[Interview of a CEO]*



**“ À l’heure actuelle,  
on mène une vie de dingue !...”**

*[Interview d'un professeur de français]*

**“ At the moment, our life are crazy!...”**

*[Interview of a French teacher]*





“ Ah ... l'érotisme.  
C'est pas grand  
chose,  
l'érotisme !.... ”

(Interview d'un cultivateur)

“ Ah...the eroticism.  
It is a little  
thing,  
the eroticism ”

(Interview of a farmer)



“ ... J'en voulais pas de la télé,  
et si c'était à refaire... ”  
J'en rachèterais une...

(Interview d'un tapissier)

“ ... I didn't want a TV  
and if I have to do it again... ”  
I'll buy a new one again...

(Interview of an upholsterer)





**“Le Seigneur a bien dit : Croissez et multipliez...”**

*[Interview d'un musicien]*

**“The Lord did say: Grow and multiply...”**

*[Interview of a musician]*



**“Le mariage est une institution créée par l'état, qui permet de coucher ensemble... c'est malheureux à dire”**

*[Interview d'un fonctionnaire]*

**“The mariage is an institution created by the government and which allow to sleep together... it is sad to say”**

*[Interview of a state employee]*

## PAYS DE COCAGNE

### L'ENVERS NE VAUT PAS L'ENDROIT

LA France devient un pays triste, et même un pays de tristes. Les vrais chahuts ont disparu, pas seulement des établissements scolaires. La palme de la tristesse revient à ceux qui nous gouvernent. Certes, l'exercice du pouvoir n'engendre pas la franche gaieté, mais il y avait plus d'humour et de santé dans une mèche de Kennedy, ou un soulier de Kroutchev, que dans tous les sourires réunis de Chaban et de Pompidou...

Cependant, tandis que nous continuons à nous morfondre, le cinéma nous offre de la France une image attrayante, rassurante, et pour tout dire, gaie.

La vision sévère, grinçante, impitoyable de notre pays, c'est un « amuseur public » qui va nous la fournir, avec le goût retrouvé du rire. On peut parier qu'elle ne sera pas prise au sérieux. Pour avoir ses lettres de noblesse, en France, le comique doit être patiné par le temps, avoir une garantie histo-

rique (littéraire ou cinématographique).

Au moment de parler du film de Pierre Etaix, on ne peut éviter de répéter que parmi toutes les formes d'expression, le rire est la moins aliénable. Tout gouvernement de « droite » feint de mépriser, redoute, déteste le rire.

Non aliénable, le rire est aussi non aliénant. Le film de Pierre Etaix eût pu être un pamphlet, un cri de douleur, une mise en garde. Il eût alors été valable, certes, mais coercitif et désespérant. Choisisant le rire pour nous révéler la France telle que nous l'abîmons chaque jour, Etaix nous fait passer du rang de juge ou de coupable, à celui de complice. Complicité double : dans la culpabilité et dans le début de guérison. Puisque nous rions.

Les soixante-quinze minutes du film son autant d'éclats de rire. La fiction, les personnages, s'étant effacés, le gag a disparu. Toute

préméditation étant interdite pour un film visiblement influencé par les techniques du reportage télévisé.

En tournée avec sa femme Annie Fratellini, Etaix voit, s'indigne et rit. Mais si « le rire, dit-il lui-même, est une vertu, le comique n'existe pas à l'état pur ». Sur les vingt-deux heures de projection obtenues en deux mois de tournage, Etaix extraira, après sept mois de montage, une heure et quart de rire. Au passage, le « reportage » s'est enrichi d'une sensibilité, d'un tempérament, de convictions personnelles. Il est devenu, à n'en pas douter, un film d'auteur. Que Pompidou « tienne ce qu'il promet », on peut en douter tristement, mais le doute devient joyeux, quand son portrait et son slogan s'intercalent entre des filles nues, pour une publicité de maillots de bains. Tous les « Condés » du monde peuvent flirter avec la censure, la police peut dormir tranquille. Mais le flic ne résiste pas au ridicule d'un cadran sur képi, tandis qu'un radio-crochet, tout proche, chante « Je n'aime pas les casquettes, ça donne l'air bête ». Et la voix-off, un peu

plus loin, terminant un dialogue, sur cette « noble » profession, par « Je me demande comment il y en a qui peuvent les épouser ? » va plus loin qu'une simple boutade. Aveu du seul racisme que la gauche se pardonne, un telle phrase est un cri d'alerte.

Parfois, le montage permet de synthétiser la satire sociale et le comique du comportement. Soit une file de clients attendant devant un marchand ambulant de glaces. Sourire crispé, salivation douloureuse, désir et frustration, toute l'impatience du monde, reflétés sur les traits d'un monsieur bien, de quarante ans. On rit déjà. Le rire change un peu, quand la caméra prend du recul pour montrer le kiosque de journaux très proche, où s'étale l'annonce d'une dévaluation qui n'intéresse personne !

C'est le travail de montage qui a évité la véritable méchanceté, celle qu'Etaix définit comme le fait de faire « lucidement et gratuitement du mal à quelqu'un ». Personne n'est « dénoncé ».

## “The land of milk and honey” Let’s split our sides laughing

France is becoming a sad country, and even a country of sad people. The real trouble-makers have disappeared, and not only from the schools. The prize for sadness should go to those who govern us. Admittedly, the exercise of power does not engender open jollity, but there was more humour and sanity in a one of Kennedy’s curls, or in Khrushchev’s shoe than in all the smiles of Chaban and Pompidou put together.

However, whilst we continue to mope, the cinema offers an image of France that is appealing, reassuring, and, frankly, cheerful.

The caustic, severe, pitiless vision of our country is an entertainer, who enables us to rediscover our taste for laughter. You could lay money on the fact that it will not be taken seriously. To win its spurs, in France, comedy must be burnished by time, and have a historical guarantee, (literary or cinematic).

When we come to discuss Pierre Etaix’s film, it is impossible not to repeat that amongst all forms of expression, laughter is the least alienable. Any ‘right-wing’ government, fears, detests and pretends to despise laughter.

Laughter is also non alienable. Pierre Etaix’s film could perhaps have been a pamphlet, a cry of pain, a warning. It would thus have been valuable, admittedly, but forced and despairing. Choosing laughter to show us the France we are ruining on an everyday basis, Etaix shifts us from the position of judge or guilty party to that of an accomplice. And this is a two-part complicity: both guilty and the start of a healing process. Since we are laughing.

The film’s seventy-five minutes provide as many bursts of laughter. Story and regular characters are dispensed with, and the gag has disappeared. Any form of premeditation being forbidden in a film visibly influenced by the techniques of television reportage.

On tour with his wife Annie Fratellini, Etaix observes, becomes indignant, and laughs. But if, as he says himself, ‘laughter is a virtue, comedy does not exist in a vacuum’.

From the twenty-two hours of footage shot over a two month period, and after seven months of editing, Etaix extirpates an hour and a quarter of laughter. Along the way, the ‘reportage’ has been enhanced by a particular sensibility, a temperament, and personal beliefs. He has undeniably become an auteur. That Pompidou, “keeps his promises” one might sadly beg to doubt, but doubt becomes delight when his portrait and its catch-phrase are inserted between naked young women, for a swimsuit advert. All the “cops” in the world may flirt with censorship, the police may sleep quietly in their beds. But the cops cannot resist the ridicule of being framed in their képis, whilst from a nearby talent quest a voice sings out, “I don’t like képis, they make you look stupid”. And off-screen, a more distant voice concludes a dialogue about this “noble” profession, with “I wonder how anyone could actually marry one?” goes further than mere witticism. A confession of the only racism the left allows itself, such comment sounds a warning cry.

Sometimes the montage enables a synthesis of social satire and observational comedy. Such as the customers queuing at an ice-cream cart, all forced smiles, and pained gulps, desire and frustration, all the impatience in the world, reflects aspects of a respectable looking man in his forties. We’re already laughing. The laughter changes tone somewhat when the camera moves back to reveal the adjacent newspaper kiosk, where headlines announce a devaluation in which that nobody shows the slightest interest! It is the editing that eschews any sense of malice, which Etaix defines as “deliberately and gratuitously doing harm to someone.” Nobody is “denounced”.

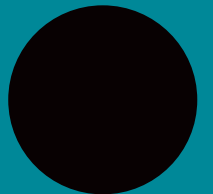
The soundtrack does not correspond to the images, and the generalising effect is immediate. Some (such as those we see) pronounce certain phrases (such as those we hear). Synchronised might have been here: “accusation”.

However, after enduring the label of “gentle soul” so long, Etaix now runs the risk of involuntarily taking on the mantle of the baddie. Sarcasm, caricature are not deliberately

intended to hurt, but a form of expression. Thus goes it for a few minutes of anthology composed of the revue of fanfares, in Daumier fashion.

Etaix, finding laughter in the everyday, simply proceeds along the path opened up by Tati. Hence the charm of one particular reference. A couple on a beach in *Pays de Cocagne*. You recognise them in a millisecond: “Look ...a seashell.” But recognition lies in the fact that they have grown old, older, elderly, from, the same as in M. Hulot, but fifteen years older. Fifteen years of that marital emptiness that Etaix, following Tati, denounces.

Mireille AMIEL





## En pleine forme *Feeling Good*

FRANCE · 2010 · N&B/COULEUR · 35 MM · SON MONO

Un film de Pierre Etaix

AVEC PIERRE ETAIX · JEAN PRESTON · BOCKY · RANDELL · ROGER TRAPP · ROBERT BLOME

SCÉNARIO ORIGINAL & DIALOGUES PIERRE ETAIX · DIRECTEUR DE LA PHOTOGRAPHIE JEAN BOFFETY · PHOTOGRAPHIE ROGER FORSTER · MUSIQUE LUCE KLEIN & JEAN PAILLAUD · MONTAGE HENRI LANOË · DÉCORS JACQUES D'OVIDIO · SON JEAN BERTRAND

Ce court métrage est, à l'origine, l'une des séquences du long métrage *Tant qu'on a la Santé* dans sa version de 1965. En 1971, Pierre Etaix revient sur le montage de son film et extrait cette séquence qui devient le court métrage *En Pleine Forme*. En 2010, il décide de le présenter lors de la ressortie de ses films restaurés.

This short was originally one of the sequences of *As Long as You're Healthy*, in its 1965 version. In 1971, Pierre Etaix re-edited the feature and removed this episode, which became a short, *Feeling Good*. In 2010, he decided to include it in the general re-issue of his restored films.



*En pleine forme*,  
photo de plateau, 1965  
*Feeling good*, still



## Une restauration entièrement supervisée par l'auteur

**L**e projet de restauration de l'Intégrale Cinéma Pierre Etaix avait pour principal objectif de rendre à nouveau visibles tous les films du réalisateur après vingt ans d'absence des écrans. Il s'agissait de restaurer les images et le son endommagés par le temps et par de mauvaises conditions de stockage, puis de produire non seulement de nouveaux supports destinés à la diffusion des films et adaptés aux nouvelles conditions de projection, mais aussi des éléments de préservation pour une conservation à long terme de l'œuvre du cinéaste.

Dans l'ensemble, les éléments (négatifs originaux, copies de référence...) mis à disposition pour tout le travail de restauration étaient dans un état physique médiocre.

L'ensemble du matériel examiné pour le travail de restauration présentaient les défauts typiques des films de cette époque : poussières, nombreuses rayures support et émulsion, taches, défauts de déclenchements et instabilités au voisinage des collures.

Pour tous les films en noir et blanc de l'Intégrale, l'idée du projet consistait à créer un interpositif par immersion à partir du négatif original. Cet élément intermédiaire constitue par ailleurs un élément de conservation majeur avant la restauration numérique.

Le travail sur l'image s'est d'abord appuyé sur des traitements aussi bien photochimiques que numériques pour retrouver les couleurs, formats et version des films tels que souhaités par le réalisateur Pierre Etaix, qui a supervisé la totalité des travaux de restauration. La numérisation des éléments a permis la restauration image par image de chaque film pour ensuite travailler l'étalonnage, étape-clé dans cette partie du chantier. Pouvoir le faire en présence de l'auteur est un atout fondamental dans un chantier de restauration, afin de rester fidèle à l'œuvre originale.

Les films de l'Intégrale sont issus de format 35mm, à l'exception de *Pays de Cocagne* qui, à l'origine, fut tourné en 16mm inversible mais pour lequel, il a fallu avoir recours à un négatif 35mm gonflé de meilleure qualité.

Deux des films de l'Intégrale étaient nettement plus dégradés et ont fait l'objet de travaux particuliers : *Le Grand Amour* et *Tant qu'on a la Santé*.

Concernant *Le Grand Amour*, premier film de Pierre Etaix en couleur, le négatif était en très mauvais état avec des images déchirées, quelques « dégrénages » (traces de picot provoquées lors du passage en tireuse) qui avaient endommagé le négatif. Le travail sur l'image s'est appuyé sur la combinaison d'éléments de l'interpositif et du négatif original avec une attention particulière pour retrouver les couleurs d'origine. La restauration de la bande-sonore a pu être entreprise grâce au sauvetage in extremis de la bande-son magnétique atteinte d'un état avancé de décomposition (« syndrome du vinaigre », l'une des principales dégradations que subissent les pellicules en acétate lorsqu'elles sont stockées dans des lieux sujets à des variations de température et de mauvaises conditions hygrométriques). La matière sonore de l'époque a pu être retrouvée pour être présentée au public d'aujourd'hui dans toute sa richesse.

Quant à *Tant qu'on a la Santé*, il a fallu reprendre les meilleurs éléments de deux versions différentes afin de procéder à un montage virtuel pour la restauration. Il existe, en effet, deux versions de montage du film, celle de 1966 et celle de 1971. La version restaurée 2010 s'appuie sur la deuxième version, comme souhaité par Pierre Etaix. Le travail de reconstruction de ce titre a été complexe pour plusieurs raisons : le film se compose de quatre court-métrages dont les éléments proviennent de différentes générations ; des plans en couleur alternent avec des plans en noir et blanc et deux formats de l'image ont été utilisés pour tourner le film, soit en ratio 1,66 soit en 1.85. Les copies de la version restaurée seront tirées en 1:1,66. Enfin, étant donné l'impossibilité d'exploiter les éléments d'origine, le film sera présenté avec un nouveau générique récemment conçu par le réalisateur.



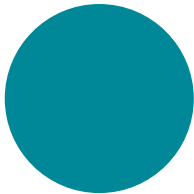
Dernier cas particulier, Yoyo, qui avait déjà été restauré en 2007. Cette restauration exclusivement photochimique a été complétée en 2010 par des travaux additionnels de restauration numérique.

Au final, la restauration va produire deux types d'éléments.

D'une part, des éléments restaurés destiné uniquement au tirage ; c'est ceux qui serviront en premier lieu au tirage des copies dites « Prestige » des versions restaurées (en numérique et en 35 mm) pour une diffusion non commerciale dans les festivals et dans le circuit des cinémathèques internationales et, en second lieu, pour le tirage des copies destinées à la distribution commerciale du film (qui ressort en salle, en France, dès le 7 juillet 2010).

D'autre part, un internégatif dit de « préservation » sera produit pour chaque film et ne servira en aucun cas au tirage. Il constituera l'élément clé pour la préservation dans la durée et sera stockée à cette fin dans une institution patrimoniale.

A la demande de l'auteur, les copies « Prestige » ainsi que les négatifs de préservation seront déposés à la Cinémathèque française pour une conservation à long terme de l'œuvre du cinéaste. ●●



Photogramme  
du *Grand Amour*  
avant et après restauration  
*Frame of The Great Love,*  
before and after restoration



## A restoration supervised throughout by the filmmaker

The main objective of the project to restore Pierre Etaix' entire cinematic œuvre was to make his films newly available for viewing, after twenty years of absence from the cinema screen. It involved restoring both image and sound, both damaged over time and because of poor storage conditions, then producing not only new supports intended for screening and suitable for new projection conditions, but also preservation material for long term conservation of the filmmaker's œuvre.

Overall, the material (original negatives, reference prints...) available for the restoration work was in poor physical condition. The material examined for the restoration project had the typical problems found with films from this period: dust, numerous scratches on the film stock on both sides (emulsion and base, stains, defects and instability around joins) For all the films in black and white in the Retrospective, the plan was to create an inter-positive by immersion, from original negatives.

This intermediary material also serves as a crucial element for conservation, before digital restoration.

Work on the visuals began with both photochemical and digital treatment to restore the colours, formats and version of the films according to the wishes of the filmmaker Pierre Etaix, who supervised all the restoration work.

Digitisation of the material enabled each film to be restored frame by frame, after which work could begin on grading, a key stage in this part of the process. Being able to carry out this work alongside the filmmaker is an enormous advantage in the restoration process as it ensures fidelity to the original work.

The films in the retrospective were originally made on 35mm, apart from *Pays de Cocagne* which was initially shot on 16mm reversal film but for which we needed a better quality negative, taken from a 35mm blow-up.

Two of the films in the retrospective were clearly more badly deteriorated and required special work: *Le Grand Amour* and *Tant qu'on a la Santé*.

For *Le Grand Amour*, Pierre Etaix's first colour film, the negative was in very poor condition, with torn images, some sprocket damages had damaged the negative. Work on the visuals used a combination of elements from the interpos and the original internege with particular attention to restoring the original colour. The soundtrack was able to be restored by rescuing the magnetic sound which was in an advanced state of decomposition ("vinegar syndrome"), one of the main forms of degradation acetate film suffers from when stored in sites where temperature varies and poor hygrometric conditions]. The sound recordings from the original production were tracked down so that the film can now be shown to an audience in all its original glory. For *Tant qu'on a la Santé* we had to take the best elements from two different versions and then create a virtual edit for the restoration. There are in fact two different versions of the edit, that of 1966 and that of 1971. The version restored for 2010 uses the second, at the request of Pierre Etaix. The restoration work on this film was complicated for several reasons: the film is composed of four short films, elements of which came from different generations; shots in colour alternate with shots in black and white, and two screen formats were used to shoot the film, 1,66 and 1.85. Prints of the restored version will be made in 1.85. Finally, given the impossibility of using the original elements, the film will be shown with a new title sequence recently created by the filmmaker.

The final special case was *Yo Yo*, which had previously been restored in 2007. That entirely photochemical restoration was completed in 2010 though additional digital restoration work.

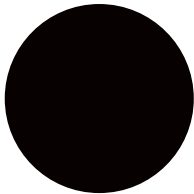
At the end of this process, the restoration produces two types of elements.

On the one hand, restored elements intended for making film prints; these were used in the first instance for making "prestige" prints of the restored versions (on 35mm and in digital format) for non-commercial use in festivals and on the

international cinémathèque circuit, and then for making prints intended for commercial theatrical distribution of the film (due to be re-released in France, from July 7, 2010).

On the other hand, a “preservation” interneg will be produced for each film and will not be used under any circumstances for making prints. It will be the key element required for long-term preservation and for this purpose will be stored in an institution charged with preserving the heritage.

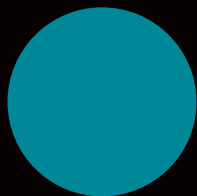
At the request of the filmmaker, “prestige” prints as well as the preservation negatives will be deposited at the Cinémathèque française, for long term conservation of the filmmaker’s work. ••



Photogramme  
du *Grand Amour*  
avant et après restauration  
Frame of *The Great Love*,  
before and after restoration







La restauration de L'Intégrale Pierre Étaix, entièrement  
supervisée par Pierre Étaix a été réalisée par  
*The Pierre Étaix Cinema Intégrale, restored under  
the personal supervision of Pierre Étaix has been conducted by*

Studio 37

Fondation Technicolor  
pour le Patrimoine du Cinéma  
Séverine Wemaere

Fondation Groupama Gan  
pour le Cinéma  
Gilles Duval

Coordination des restaurations

*Restoration coordination*

François Ede

Laboratoire *Laboratory*

Éclair

Ronald Boulet / Restauration numérique *Digital restoration*

Charlotte Quemy / Restauration numérique *Digital restoration*

Sébastien Guyot / Scan 2K

Bruno Patin / Étalonnage *Colorist*

Laboratoire *Laboratory*

LNF

Florence Paulin / Travaux photochimiques *Photochemical processing*

Sofreson

Lionel Risler / Restauration sonore *Sound restoration*

Remerciements chaleureux à

*Very special thanks to*

Odile Étaix, Jean-Claude Carrière, Philippe Andrau,  
Philippe Giraudel, Charles-Edouard Renault

**Studio 37**  
*est engagé dans la co-production  
et l'acquisition de films français et européens.*

Créée en 2007, Studio 37 est une filiale d'Orange dirigée par Frédérique Dumas.  
Orange est la marque phare de France Télécom, un des principaux opérateurs de télécommunications dans le monde. Le Groupe sert plus de 177 millions de clients sur les cinq continents au 30 septembre 2008, dont les deux tiers sous la marque Orange. Orange développe aussi une offre riche et diversifiée de contenus sur l'ensemble des réseaux fixe, mobile et Internet partout dans le monde. L'offre contenus d'Orange se structure autour de quatre domaines : sport, cinéma et séries TV, musique et jeux.

[www.studio37-orange.com](http://www.studio37-orange.com)

**Studio 37**  
*is dedicated to French and European film  
co-productions and acquisitions.*

Founded in 2007, Studio 37 is a subsidiary of Orange, and is run by Frédérique Dumas, Studio 37's Managing Director.  
Orange, the key brand of France Telecom, is one of the world's leading telecommunications operators. France Telecom serves more than 177 million customers in five continents as of September 30, 2008, of which two thirds are Orange customers. The group is also developing a content offering across all fixed, mobile and internet networks around the world. This offering is structured around four areas: sport, cinema and TV series, music and gaming.

**La Fondation Technicolor pour le Patrimoine du Cinéma**

Créée en 2006, la Fondation Technicolor pour le Patrimoine du Cinéma (anciennement Fondation Thomson) est une fondation qui agit en faveur de la sauvegarde et de la valorisation du patrimoine cinématographique. La Fondation Technicolor intervient dans le monde entier, en priorité dans des pays dont les archives sont menacées. Elle le fait à travers trois grands axes qui guident ses programmes : préserver un patrimoine qui constitue un élément clé de la mémoire d'un pays, promouvoir et valoriser ce patrimoine afin de le faire découvrir et partager auprès de tous les publics, former et sensibiliser tous ceux qui peuvent jouer un rôle pour la protection de ce patrimoine.  
La Fondation poursuit actuellement des programmes dans plusieurs pays dont l'Inde, le Cambodge, la Thaïlande, les Etats-Unis, la Chine, la Roumanie et la France et les Territoires Palestiniens  
Un des objectifs de la Fondation est de restaurer, chaque année, une ou plusieurs œuvres majeures du cinéma pour mieux sensibiliser le public au patrimoine cinématographique et aux risques qu'encourent les films lorsqu'ils sont mal conservés. Elle a ainsi restauré *Lola Montès* de Max Ophüls en 2008 et *Les Vacances de Monsieur Hulot* en 2009, des films présentés à Cannes, à Bologne ou à d'autres festivals de films internationaux.  
En 2010, la Fondation Thomson est devenue la Fondation Technicolor, conséquence du changement de nom de son fondateur.

[www.technicolorfilmfoundation.org](http://www.technicolorfilmfoundation.org)

**La Fondation Groupama Gan pour le Cinéma**

Née en 1987, la Fondation Groupama Gan pour le Cinéma est aujourd'hui devenue l'un des principaux partenaires privés du cinéma français. Elle a ainsi permis à plus de 130 cinéastes de tourner leur premier film, grâce à une aide financière. Aujourd'hui son soutien est considéré comme un label de qualité. La Fondation accompagne également plus d'une trentaine de festivals en France et dans le monde. Elle dote depuis de nombreuses années le Prix *Un Certain Regard - Fondation Groupama Gan pour le Cinéma* au Festival de Cannes.  
Enfin la Fondation apporte son concours à la restauration de nombreux chefs-d'œuvre cinématographiques. Elle a notamment restauré *Le Carrosse d'or* de Jean Renoir, *L'Âge d'Or* de Luis Buñuel, *Jour de Fête*, *PlayTime*, *My Uncle* et *Les Vacances de Monsieur Hulot* de Jacques Tati, etc...  
En 2010, elle a sauvé avec la Fondation Technicolor le film du turc Atif Yilmaz *Selvi boylum*, *al yazmalim* et, bien sûr, les films de Pierre Etaix !

[www.fondation-groupama-gan.com](http://www.fondation-groupama-gan.com)

Studio 37

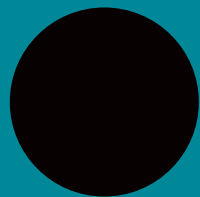


**The Technicolor Foundation for Cinema Heritage**

Created in 2006, The Technicolor Foundation for Cinema Heritage (formerly Thomson Foundation) is a non-profit entity, acting in the field of preservation and promotion of film heritage.  
The Technicolor Foundation operates worldwide and as a priority, in countries where archives are at risk. Three main lines guide its programs: preserve a film heritage as a key part of a country's memory, promote and highlight a film heritage in order to show it and to share it with large audience, train and sensitize everyone who can play a part in the safeguard of film heritage.  
The Foundation currently conducts programs in several countries: among them India, Cambodia, Thailand, USA, Turkey, China, Romania, Ethiopia, France and Palestinian Territories.  
Each year, one of the objectives of this Foundation is also to restore key titles of the international cinema in order to better raise the audience's awareness about the importance of film heritage and about the risks endangered by films when not properly safeguarded. In 2008, the Foundation restored *Lola Montès* by Max Ophüls and in 2009 *Mr Hulot's Holiday* by Jacques Tati, both presented in Cannes, in Bologna and other international festivals.  
The Foundation changed its name in 2010, turning from Thomson Foundation into Technicolor Foundation, as a consequence of its founder name change.

**The Groupama Gan Foundation for Cinema**

Founded in 1987, the Groupama Gan Foundation for the Cinema is today one of the key private partners for French films. It has accompanied 130 filmmakers in making their first feature film, thanks to project grants. Today its support is recognised as a mark of quality. The Foundation also promotes more than 30 film festivals in France and around the world. At the Festival de Cannes, it has been awarding for several years the *Un Certain Regard - Fondation Groupama Gan pour le Cinéma* Prize.  
The Foundation also champions the restoration of many film classics. It has notably participated in the restoration of *Le Carrosse d'or* by Jean Renoir, *L'Âge d'Or* by Luis Buñuel, *Jour de Fête*, *PlayTime*, *My Uncle* and *Mr Hulot's Holiday* by Jacques Tati, ...  
This year alone it participated, with the Technicolor Foundation, in the restoration of the Turkish director Atif Yilmaz's film *Selvi boylum*, *al yazmalim* and, of course, Pierre Etaix's films!



Studio 37  
37 rue du Cherche Midi  
75006 Paris - France  
Serguei Obolensky  
serguei.obolensky@studio37-orange.com  
tél : +33 (0)1 44 44 17 24

DISTRIBUTION FRANCE  
Carlotta Films  
8 bd Montmartre  
75009 Paris - France  
Ines Delvaux  
ines@carlottafilms.com  
tél : +33 (0)1 42 24 11 77

VENTES INTERNATIONALES / INTERNATIONAL SALES  
Carlotta Films  
8 bd Montmartre  
75009 Paris - France  
Vincent Paul-Boncour  
vincentpb@aol.com  
tél : +33 (0)1 42 24 10 86

RELATIONS PRESSE / PRESS RELATIONS  
Dark Star  
239 rue Saint Martin  
75003 Paris - France  
tél : +33 (0)1 42 24 08 47

Ci-contre / opposite  
"Générique"  
dessin original de Pierre Etaix  
pour l'album *Le Carton à Chapeaux*  
"Credits"  
original drawing by Pierre Etaix for  
the album *Le Carton à Chapeaux*

Pages suivantes / next pages  
*Le Grand Amour*, photo de plateau,  
Roger Forster, 1968  
*The Great Love*, still,  
Roger Forster



L' Auteur  
fait croire  
qu' il a des idées

et  
Le Producteur  
de l' argent

la  
Vedette  
qu' elle a  
du talent

Le Distributeur  
fait croire  
que son pourcentage  
est honnête

L' Exploitant  
qu' il connaît  
les goûts  
du public

Le  
Public  
qu' il a toujours  
raison

enfin  
Le Critique  
fait croire  
n' importe quoi à  
n' importe qui.







Rupture *Rupture* 1961 • Heureux Anniversaire *Happy Anniversary* 1962 • Le Soupirant  
*The Suitor* 1963 • Yoyo *Yo Yo* 1965 • Tant qu'on a la Santé *As Long As You're Healthy* 1966 •  
Le Grand Amour *The Great Love* 1969 • Pays de Cocagne *Land of Milk and Honey* 1971  
• En pleine forme *Feeling Good* 2010 INÉDIT