

« C'est tout simplement l'un des plus beaux films sur les animaux sauvages.  
Frédéric Rossif a tout inventé. Tout part de là. »

**Costa GAVRAS**

# LA FÊTE SAUVAGE

Un film de  
**FREDERIC ROSSIF**



TEXTE **MADELEINE CHAPSAL**

MUSIQUE **VANGELIS**

UN FILM ÉCRIT ET RÉALISÉ PAR **FREDÉRIC ROSSIF** · TEXTE DE **MADELEINE CHAPSAL** DIT PAR **EVELYNE DRESS, GÉRARD FALCONETTI, MYRIAM MÉZIÈRES**  
DIRECTEUR DE LA PHOTOGRAPHIE **BERNARD ZITZERMANN** · MUSIQUE **VANGELIS (EDITIONS PEMA MUSIC)** · MONTAGE **DOMINIQUE CASENEUVE**  
DIRECTEUR DE LA PRODUCTION **MICHELLE WIART** · PRODUIT PAR **TELE-HACHETTE** · © 1976 · STUDIOCANAL · TOUS DROITS RÉSERVÉS

## **PRESSE**

### **YVES RESCALAT**

18, rue Marbeuf 75008 Paris  
01 47 20 52 81  
yves.rescalat@wanadoo.fr  
www.lafetesauvage.com

## **DISTRIBUTION**

### **ZOROASTRE**

Yves Rescalat  
18, rue Marbeuf 75008 Paris  
01 47 20 52 81  
yves.rescalat@wanadoo.fr  
www.lafetesauvage.com

## **PROMOTION / PROGRAMMATION**

### **ZOROASTRE**

Yves Rescalat  
18, rue Marbeuf 75008 Paris  
01 47 20 52 81  
editionszoroastre@orange.fr





**STUDIOCANAL**

ZOROASTRE  
présente

# **LA FÊTE SAUVAGE**

Un film de  
**FREDERIC ROSSIF**

MUSIQUE  
**VANGELIS**

TEXTE  
**MADELEINE CHAPSAL**

RESTAURATION EFFECTUEE AVEC  
LE CENTRE NATIONAL DU CINEMA ET DE L'IMAGE ANIMEE

1976 · 1H30 · DCP · 1.66 · MONO · C · VISA N°44 618

**SORTIE 18 JUIN 2014**  
**ET EN EDITIONS VIDEO COLLECTOR LE 8 SEPTEMBRE 2014**

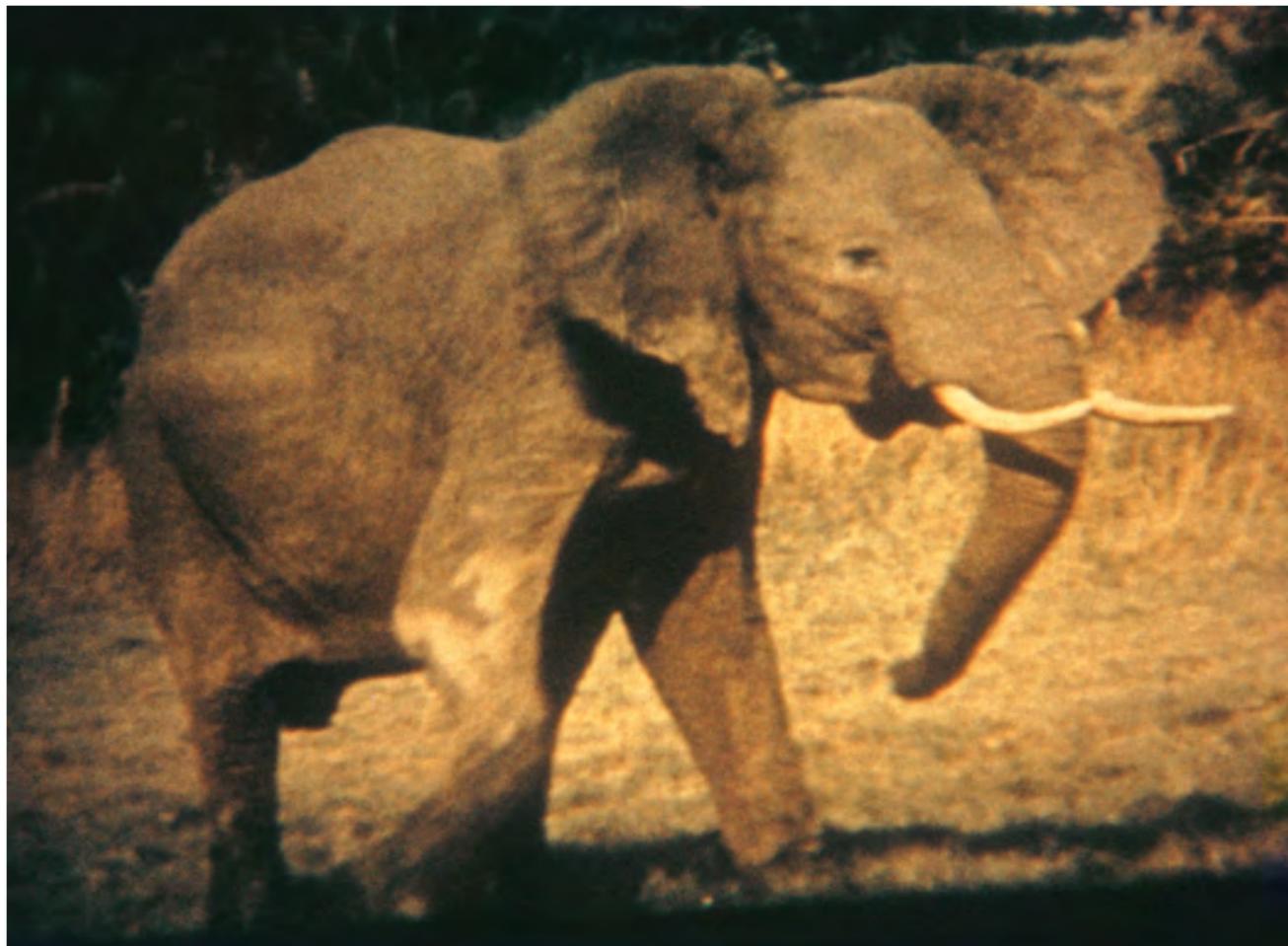
Photos et dossier de presse téléchargeables sur  
[www.lafetesauvage.com](http://www.lafetesauvage.com)

## **TABLE DES MATIERES**

---

<b>PRESENTATION</b>	7
<b>SYNOPSIS</b>	7
<b>SERGIO LEONE</b>	7
<b>POURQUOI JE FILME LES ANIMAUX</b>	9
<b>GENESE DU FILM</b>	9
<b>REPERES ET ANALYSE</b>	11
<b>LE CANTIQUE DES CREATURES</b>	19
<b>LES COLLABORATIONS</b>	25
<b>A PROPOS DE LA MUSIQUE ET DU MONTAGE</b>	27
<b>PRESENTATION DE L'EQUIPE TECHNIQUE</b>	29
<b>INTERVIEW DE L'EQUIPE DU FILM</b>	33
<b>INTERVIEW DE FREDERIC ROSSIF PAR MADELEINE CHAPSAL</b>	46
<b>LA RESTAURATION</b>	49
<b>FICHE TECHNIQUE</b>	51
<b>BIOGRAPHIE DE FREDERIC ROSSIF</b>	53
<b>FILMOGRAPHIE CINEMA DE FREDERIC ROSSIF</b>	58





« Ce cinéma n'est pas du documentaire : c'est tout simplement, l'un des plus beaux films sur les animaux sauvages. Frédéric Rossif a tout inventé. Tout part de là. »

Costa GAVRAS

## PRESENTATION

*La Fête Sauvage* est un film sur le bonheur. C'est un film sur le pouvoir de fascination que les animaux recèlent en eux. Je voudrais que les gens en sortant du film soient un tout petit plus heureux, c'est un appel au bonheur, et on ne fait pas l'appel au bonheur contre les hommes, les animaux ne sont pas contre les hommes, comme les hommes ne sont pas contre les animaux. C'est un monde qui voyage en même temps.

C'est une des phrases du film qui est la clé du film, c'est Gaston Bachelard qui dit : « Les animaux sont nos plus anciens compagnons du songe. » C'est un film, c'est un rêve, faisons un long voyage, dans des milliers d'années de notre existence, nous revoyons comment les pulsions fondamentales de l'amour, du jeu, de la mort, du rêve, sont exercées chez les animaux.

Et c'est un enfant, qui en sortant du film, m'a donné la clé du film, j'y pense toujours. Il m'a dit : tu sais moi aussi je sais voler, j'ai vu ton film, moi je vole, et j'ai dit quand ? Tu sais, quand je suis tout seul. C'est un peu ça! Si les gens pouvaient se mettre à avoir envie de voler tout seuls après avoir vu le film. C'est tout le but du film. Souvent les enfants ont la mémoire et la perception des animaux comme il faut l'avoir, c'est-à-dire instinctives et poétiques.

Frédéric ROSSIF

## SYNOPSIS

Coproduit par Sergio Leone, *La Fête Sauvage* est un film sur les animaux sauvages : c'est quatre ans de tournage aux quatre coins du globe, des déserts africains aux contreforts de l'Himalaya. « C'est un film qui commence là où le documentaire finit. Les animaux sont des acteurs privilégiés. Avant que l'homme n'apparaisse, ils ont peuplé nos rêves : les animaux sont notre mémoire noire. Ils nous rappellent le temps ancien où nous bougions encore comme eux. J'ai filmé une fête spontanée dans laquelle la réflexion n'a, pour une fois, aucune part. »

C'est aussi un commentaire de Madeleine Chapsal et une musique mondialement connue de Vangelis qui continuent de célébrer, plus de trente sept ans après, *La Fête Sauvage*, l'amour, la mort, le rêve : un chef d'œuvre inégalé, une date dans l'histoire du cinéma. *La Fête Sauvage* a changé à tout jamais notre regard sur les animaux dans le cœur de plusieurs générations de spectateurs.

## SERGIO LEONE

Sergio LEONE, ami proche de Frédéric Rossif, qui avait gagné beaucoup d'argent avec ses westerns, au travers de sa Trilogie du Dollar, décida de le réinvestir au sein de sa propre société de production de films qu'il fonda à la fin des années 1960 : c'est avec la Rafran cinematografica spa qu'il coproduit *La Fête Sauvage*.



## POURQUOI JE FILME LES ANIMAUX

Tout ce qui concerne les animaux est en nous, dans une autre mémoire. Ils ravivent nos souvenirs d'avant la civilisation. Une charge de bisons, un envol de flamants roses, tout à coup on se dit: bon Dieu, mais ça existe donc, c'est comme si on l'avait déjà vu dans une autre vie. Qu'on le savait depuis toujours. Alors on vibre d'une joie extraordinaire, de la joie primitive d'exister, qui elle aussi est en nous depuis toujours, depuis le premier jour de notre vie. Mais que la plupart du temps on n'arrive plus à ressentir. Et c'est pour ça que j'ai envie de filmer des animaux sauvages. A cause de cette joie. Pour retrouver ces émotions merveilleuses qui sont en nous et que pour moi rien d'autre n'arrive à provoquer de la même façon. Pour moi, les animaux, ce sont des rythmes extraordinaires. Les plus bouleversants qui soient pour l'œil et l'esprit. Contempler des animaux sauvages c'est ce qui peut le mieux aider les gens à jouir des moments essentiels de leur propre vie, du bonheur infini de sentir que soi aussi on fait partie de la grande fête sauvage, qui a lieu à tout instant dans tous les lieux du monde, et qui est la nôtre du seul fait qu'on existe. Les animaux, il n'y a pas besoin de les emprisonner, de les domestiquer ni même de les enfermer dans nos théories, il n'y a qu'à les regarder. Et ça suffit pour exploser.

Frédéric ROSSIF

(Texte extrait de *Animal au cœur de l'homme*, à paraître dans l'édition de *La Fête Sauvage* sur support DVD et Blu-ray)

## GENESE DU FILM

A sa sortie en salles, le 4 février 1976, *La Fête Sauvage* clôt le chapitre des grands films de montage, documentaires historiques et politiques, marque de fabrique de Frédéric Rossif, inauguré par *Le Temps du Ghetto* en 1961, et qui l'ont imposé comme un cinéaste de renommée mondiale de tout premier plan, couronné par une nomination aux Oscars en 1966 pour *Mourir à Madrid*. Le dernier film de ce cycle, *Pourquoi l'Amérique ?*, une grosse production, film de montage d'archives, centré sur l'histoire des Etats-Unis de 1917 à 1941, produit par la Columbia, était en soi une forme de consécration mais qui se conclut par un échec cinglant : effrayée par le caractère du film jugé trop anti-américain, la Columbia le retira des écrans après une semaine d'exploitation.

La carrière de Frédéric Rossif en salles va connaître un second coup d'arrêt, deux ans plus tard, par son unique incursion dans le cinéma de fiction avec *Aussi loin que l'amour* porté par une distribution prestigieuse, alignant comme tête d'affiche, Francine Racette et Michel Duchaussoy : deuxième échec. Pour autant, Frédéric Rossif n'a jamais cessé de produire des émissions, d'écrire ou de tourner des films pour la télévision, qu'il voyait comme un formidable médium complémentaire, lui-même se définissant avant tout comme un homme fou d'images, aventurier et saltimbanque.

C'est dans ce contexte qu'il décide d'aller filmer les animaux sauvages dans leur milieu naturel aux quatre coins du globe. Accompagné d'une équipe de techniciens, réduite au minimum, ils s'embarquent pour la folle aventure d'un tournage qui va s'étaler sur près de quatre années de 1971 à 1975 et aboutira à des rushes de plusieurs dizaines d'heures de pellicule. Frédéric Rossif viendra puiser dans ce trésor d'images inestimables pour donner naissance, sur grand écran, à *La Fête Sauvage*, un opéra visuel. Il en confie le livret à Madeleine Chapsal et la partition à Vangelis.

Avec *La Fête Sauvage* Frédéric Rossif initie un retour aux sources, renouant avec le sujet qui a fait sa popularité auprès des téléspectateurs, lorsque qu'il crée en 1955, l'émission hebdomadaire *La vie des animaux* (qui restera 20 ans à l'antenne).



## REPERES ET ANALYSE

C'est au travers de ses films sur les animaux, et de ceux qui explorent son autre passion : l'art et plus particulièrement la musique et la peinture, qu'il réalise en alternance, que Rossif régénère la sève de son esprit créateur, nourri de ses expérimentations techniques et formelles. Il y développe une esthétique où il réussit le pari audacieux de concilier qualité d'auteur, avant-garde et divertissement populaire. Ces deux sujets de prédilection sont très fortement liés dans le cinéma de Frédéric Rossif, tant par leur essence que par leur musicalité.

### La violence et la beauté du monde

Frédéric Rossif a toujours oscillé dans son cinéma entre les deux pôles antagonistes qui le structurent, d'où il tire sa vision esthétique du monde : la violence et la beauté. Tout comme Tolstoï, il pense que seule la beauté est salvatrice et c'est pourquoi, à la violence fondatrice des civilisations humaines, capables d'engendrer l'horreur la plus absolue (ce sont ses films de montages historiques), il oppose comme antidote purificateur, (ce sont ses films sur l'art et les animaux) la célébration de la beauté d'un monde où les harmoniques sacrées orchestrent la partition d'un temps a-historique, un surréel où l'artiste à l'égal de Dieu, transfigure la nature par l'anagogie du signe, où l'animal est Roi, et nous révèlent à nous-mêmes : l'Art et l'Animal puisent leur force dans l'origine des commencements.

« Car les animaux sont nos maîtres. Tous les animaux du monde sont plus vieux que l'homme, tous ont habité la terre avant nous. Tous sont nos prédécesseurs. Ils viennent tous de la nuit des siècles et tous nous regardent du fond des temps. »

Dans *La Fête Sauvage* le plan célèbre les qualités intrinsèques du mouvement animal et révèle au travers de sa beauté qui explose littéralement à l'écran, sa qualité artistique insoupçonnée, à l'instar des séries de photos de Muybridge sur les animaux sauvages, qui montrent le mouvement décomposé de la marche d'un bison ou du vol d'un oiseau.

« Ce n'est pas du ralenti, c'est une autre vitesse, c'est un autre rythme que notre œil infirme ne peut pas voir. Nous sommes des infirmes, notre œil voit très peu. Le ralenti nous révèle la mécanique extraordinaire. Il nous révèle une poétique du mouvement que nous ne pourrions pas voir. »

### Une date dans l'histoire du cinéma

*La Fête Sauvage* est un marqueur important dans l'histoire du film animalier, au même titre que l'a été *Le monde du silence* de Jacques-Yves Cousteau sur la vie des fonds marins, à la différence qu'aucun homme n'y apparaît : la star du film ici, c'est l'animal.

*La Fête Sauvage* a rencontré un grand succès auprès du public français (il figure toujours dans le top 10 au box office des films sur les animaux) et international, mais aussi auprès de la critique. Il a enchanté l'imaginaire d'une génération de spectateurs. Il inaugure un nouveau genre de films sur la vie des animaux orchestré par une musique contemporaine et avant-gardiste, qui ne se contente pas d'illustrer mais qui est un « acteur » à part entière du film. Ce « schéma » fonde une nouvelle approche originale dans la façon de filmer le monde sauvage qui fera date.

Le film a été novateur tant par son approche du sujet que dans son dispositif de mise en scène (une équipe réduite, des moyens légers, une grande liberté de ton), dans son traitement formel fait d'expérimentations techniques audacieuses (contraires aux canons de « la belle image ») dans les captations visuelles et sonores.



« J'ai une trace en moi de ce grand vide, de cette animalité qui est en nous tous, cette animalité qui nous rend fou qui nous rend sage, c'est le rythme. »

Il est avant tout question dans *La Fête Sauvage* de rythmes, ceux tout d'abord des animaux sublimés par les ralentis de la caméra (Rossif fut l'un des premiers à utiliser en France les caméras Photosonics capables, une fois lancées, d'enregistrer 500 images à la seconde), et ceux de la musique de Vangelis qui célèbrent le rituel sacré des noces barbares de la nature.

« Il rode à la lisière de nos peurs, à la lisière de notre âme des peurs étranges, ces peurs étranges nous les déléguons à la fête par exemple, nous les déléguons au loup, nous les déléguons à la peur de la mort, c'est un dialogue sur l'éternel que nous avons avec eux. C'est un dialogue sur ce que nous avons en nous de plus caché et de plus élémentaire. »

L'ambition de Rossif était d'en pouvoir saisir au plus près la vérité : grâce à l'objectif de la caméra, par l'exaltation de l'œil et de l'ouïe, éveiller l'esprit du spectateur. Là réside le secret du pouvoir hypnotique et de la beauté singulière de *La Fête Sauvage* qui va révolutionner le film animalier en le libérant du carcan du film de genre, repoussant les notions contraignantes de « cadre » documentaire. Frédéric Rossif avait pour ambition de réaliser un film qui puisse tenir de lui-même, sans la nécessité d'y adjoindre un commentaire. Celui-ci dans *La Fête Sauvage* va à l'essentiel.

« Il serait formidable pour moi de pouvoir faire des films où il n'y aurait pas de dialogues, pas de texte, d'arriver à des signes tracés comme ça dans l'espace, comme dans certaines littératures : les peuples qui ont une écriture graphique, la Chine, l'Inde, l'Indonésie font un théâtre populaire et métaphysique. Revenir au signe, c'est revenir à quelque chose d'antique, d'éminemment populaire et en définitive près de l'essentiel. »

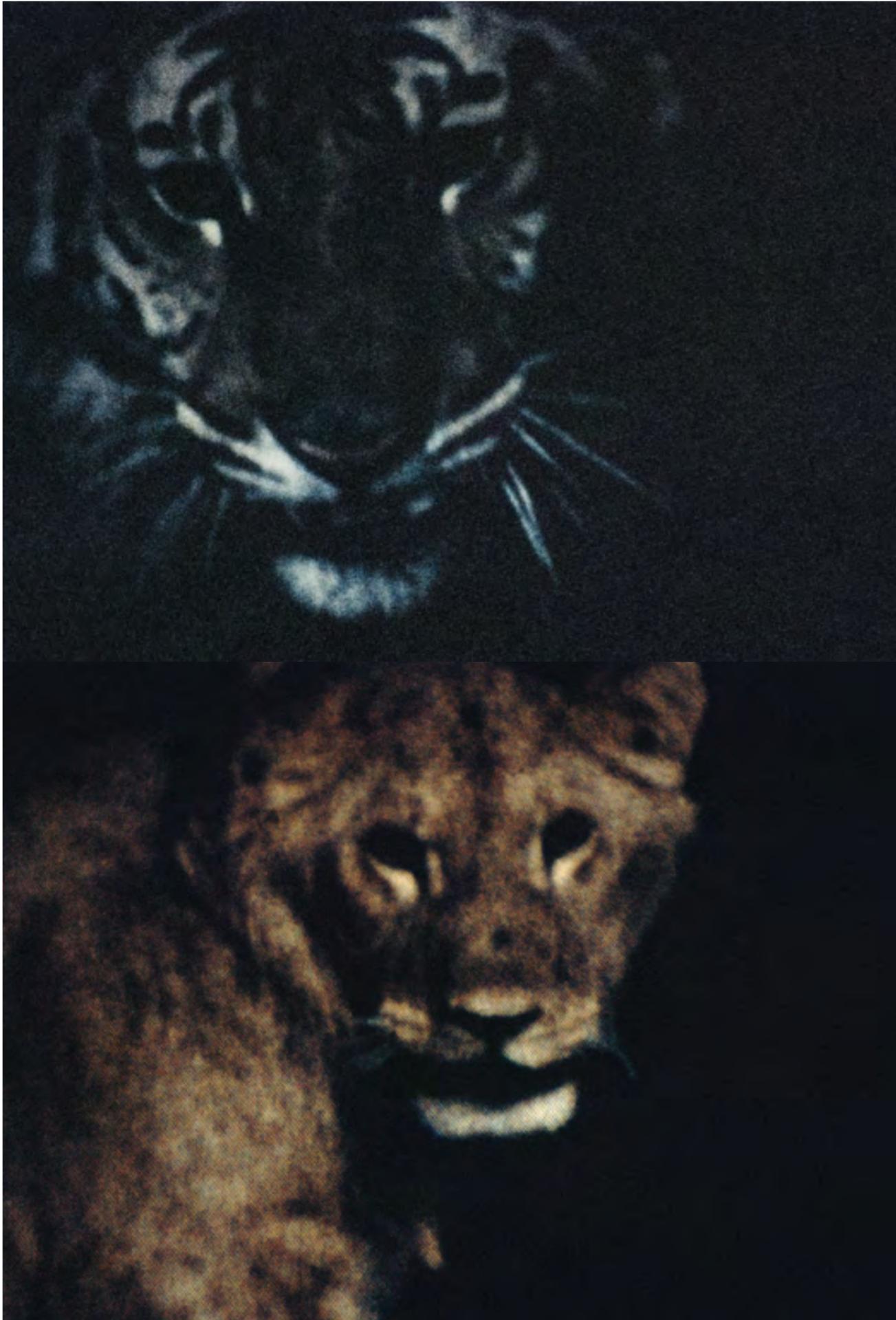
C'est là le pari réussi de *La Fête Sauvage* : on pourra d'ailleurs le découvrir dans la version « nue » du film, proposée dans l'édition de *La Fête Sauvage* à paraître sur support DVD/Blu-ray.

### Des images jamais vues, des sons jamais entendus

Le montage, la force de l'image, dans *La Fête Sauvage* n'est pas sans rappeler le pouvoir de fascination des grands films muets comme ceux de Poudovkine et d'Eisenstein. A la puissance de la Parole des intertitres du muet se substituent les « pulsations cardiaques », entre le silence et les cris, des sons de la nature captés et amplifiés par le travail de Pierre Boucat, pour « retrouver le langage d'avant la parole » et sur lesquelles viennent s'harmoniser la composition de Vangelis. Il officie en grand prêtre de la nature, orchestrant par une musique symphonique, un poème polyphonique aux accents dionysiaques - mêlant percussions africaines, chants et synthétiseur - qui préfigure ce que sera « la world music » - une chorégraphie magistrale d'un monde d'avant la civilisation, celle d'un dieu Nietzscheen (le dieu de la nature) qui danse, un véritable ballet où le mouvement n'existe que par lui-même.

« Je ne vois pas ce que peut faire la plus grande des danseuses, au faite de son inspiration et de son entraînement musculaire, face à la danse d'amour des frégates ou à l'envol simultané de deux cent mille flamants. Pour moi les animaux ce sont des rythmes extraordinaires. Les plus bouleversants qui soient pour l'œil et l'esprit. »

La photographie de Bernard Zitzermann est à l'unisson : l'image ne se veut pas naturaliste, choisissant volontairement de forcer la sensibilité de la pellicule et d'accentuer le grain de l'image, afin de laisser affleurer à l'écran la beauté inattendue, « picturale » d'un plan, au hasard de l'apparition d'un cerf dans la lumière diaphane du petit jour ou au soir du crépuscule, lorsqu'une meute de loups enivrés d'une lumière bleutée fond sur leur proie, tournoyant dans un étrange et terrifiant ballet.



C'est dans ces moments que se révèle la poésie de la geste animal qui se fait signe, épousant les métamorphoses d'une nature drapée dans ses couleurs changeantes, pour nous plonger dans la mémoire du songe et « nous rappeler le temps ancien où nous bougions encore comme eux ». L'esthétique et l'éthique chez Frédéric Rossif ne font sens qu'en agissant en miroir l'une de l'autre. C'est la vie de la vie qui explose à l'écran : la philosophie du beau rejoint les mythologies de l'existence.

« Contempler des animaux sauvages c'est ce qui peut le mieux aider les gens à jouir des moments essentiels de leur propre vie, du bonheur infini de sentir que soi aussi on fait partie de *La Fête Sauvage*, et qui est la nôtre du seul fait qu'on existe. »

C'est ce qui départit *La Fête Sauvage* de tous les autres films animaliers.

### « L'œil écoute » ou La mélancolie du regard

Frédéric Rossif filme ici ce que l'on a « déjà vu » : *La Fête Sauvage* élève le film par sa poésie à une dimension spirituelle et philosophique.

« Tout ce qui concerne les animaux est en nous dans une autre mémoire. Ils ravivent nos souvenirs d'avant la civilisation. »

Ce n'est pas la « nouveauté » de l'image pour elle-même qui importe à Rossif mais la persistance de la vision qui s'en dégage. Dans la *La Fête Sauvage* nous sommes « parlés » par la nature, nous sommes « regardés » par elle.

« L'animal libre il est surtout superbement beau, il est d'une beauté absolue, un animal laid, ce n'est pas un animal, c'est un animal vu par l'homme. »

C'est la raison pour laquelle, l'œil de la caméra de Frédéric Rossif, rejoint celui de Georges Bataille, lorsqu'il filme les animaux : « la poésie ne décrit rien qui ne glisse à l'inconnaissable. »

La technique employée ouvre des voies d'exploration et se pose comme médiateur du langage de l'animal et de la nature. Elle en restitue la parole. Frédéric Rossif agit comme un poète et se fait voyant pour tous : la caméra révèle plus qu'elle ne donne à voir. Ici, le cinéaste introduit la distance nécessaire qui donne à l'image sa force contemplative, dans le respect du sujet filmé. Il ne cherche pas à emprisonner la beauté, il ne la vole pas, il la laisse venir à lui. Il ne cherche pas à « coller » aux animaux, il les laisse libres. Il rejette les pièges de l'anthropomorphisme d'une nature disneyifiée, à l'œuvre dans les films animaliers pour enfants, pour emmener les adultes à épouser le sérieux et la gravité du regard de l'enfant.

« Les animaux quand ils arrivent c'est le sentiment du premier homme, c'est le sentiment du paradis terrestre, peut-être c'est ça, ce mythe dans toutes les religions du monde. C'est une espèce de joie, immense et vous le filmez en plus! »

### Elégie prophétique

« Fais que ton rêve soit plus long que la nuit »

Le film, pionnier en son époque, se renouvelle aujourd'hui et s'offre à notre regard, chargé de nouveaux signifiants, débarrassé de son caractère spectaculaire, pour laisser pleinement s'épanouir la poésie intrinsèque de ses images, et fait rejaillir à l'écran sa qualité première d'œuvre d'art. *La Fête Sauvage* s'inscrit dans une contemporanéité d'une actualité brûlante, qui n'en fait qu'en renforcer la portée, plus de 37 ans après sa sortie.



A l'heure où la science interroge les liens et redéfinit les rapports qui nous rattachent à l'animal, les dernières avancées scientifiques démontrent que les distances qui nous en séparent se restreignent et nous obligent à repenser les rapports de l'homme avec la nature.

C'est la vérité que porte en elle *La Fête Sauvage*, à savoir que la part « essentielle » de notre animalité, dont les animaux sont les gardiens sacrés et les dépositaires, est fondatrice de notre humanité. En détruisant l'animal et son milieu naturel c'est nous-mêmes que nous condamnons à l'extinction.

« J'ai toujours considéré les animaux comme des éléments du rêve, c'est-à-dire, que si les animaux disparaissaient maintenant, il y aurait un désastre écologique, mais il y en aura un encore plus grave, ce serait un désastre culturel : les enfants. L'enfant qui ne verrait plus les animaux, il serait un enfant condamné au silence dans ses rêves pour le restant de ses jours. Dans tous les rêves, toutes les religions, les animaux sont là. »

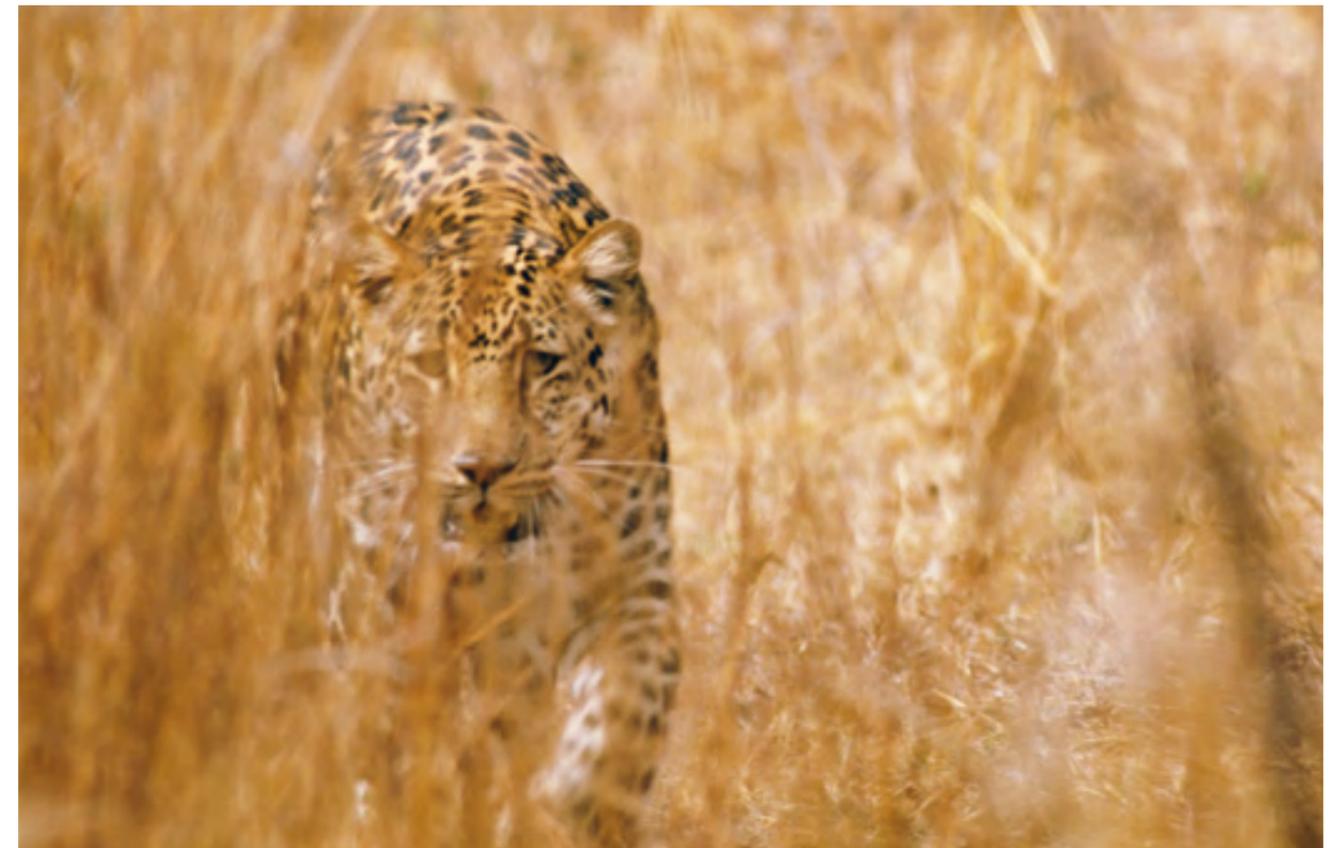
A l'heure où l'impératif écologique, dans les conséquences désastreuses du divorce de l'homme avec la nature, se fait chaque jour plus présent, *La Fête Sauvage* redonne un sens à ce qui nous échappe et que nous peinons à penser : comme un signal, elle préfigure un dernier avertissement avant la catastrophe, et nous rappelle à l'ordre.

C'est cette mémoire qu'est *La Fête Sauvage*, aujourd'hui de nouveau projetée à l'écran, pour que dans le regard des générations futures, persiste l'éclat de la beauté d'un monde en train de disparaître sous nos yeux. Pour qu'il demeure en nous pour toujours, à jamais hanté par les images de Frédéric Rossif qui nous rappellent à la présence éternelle de ce qui a été filmé une fois.

(Toutes les citations présentées dans ce texte sont de Frédéric Rossif)

« Tous les bêtes du monde cherchent, à leur façon, les voies du ciel »

Frédéric ROSSIF



## LE CANTIQUE DES CREATURES

« L'animal ouvre devant moi une profondeur qui m'attire et m'est familière. Cette profondeur, en un sens, je la connais : c'est la mienne. Elle est aussi ce qui m'est le plus lointainement dérobé, ce qui mérite ce nom de profondeur qui veut dire avec précision ce qui m'échappe. Mais c'est aussi la poésie... »

Georges BATAILLE, *Théorie de la religion*

Quand je contemple les images, quand j'écoute les sons et les musiques de *La Fête Sauvage*, j'éprouve une étrange félicité, comme une émotion sacrée.

Ce cinéma-là n'est pas du cinéma documentaire, pas du spectacle animalier, pas même du cinéma, en tout cas pas du cinéma que l'on va voir pour aller au cinéma, se divertir ou se cultiver.

Je me sens happé, installé dans une autre dimension, quelque part avant le déluge.

Les animaux qui évoluent au tempo d'un ralenti presque systématique, ce qui leur donne un surcroît de noblesse et de beauté, ne sont plus « nos amies (ou nos ennemies) les bêtes ». Ce sont des créatures suprêmes qui s'invitent depuis la nuit des temps préhistoriques pour exécuter des chorégraphies superbes. On croit rêver. Cette rêverie m'arrache de mon fauteuil et m'entraîne loin dans l'espace et dans le temps au pays des méditations essentielles.

Avant et après Frédéric Rossif, le cinéma animalier n'était - sauf exceptions - qu'un catalogue de prises de vues documentaires plus ou moins exotiques, plus ou moins didactiques, plus ou moins pittoresques, un inventaire répétitif de choses vues loin des villes.

*La Fête Sauvage* bouscule tout cela. Le titre le dit bien : c'est une fête : une fête pour les yeux et pour l'esprit, une échappée euphorisante, un plaisir pur.

Sur l'eau, sur la terre et dans les airs, nos ancêtres, nos cousins, nos presque semblables évoluent et s'expliquent sauvagement, ils vivent, innocents dans un « no man's land » au sens précis de l'expression : pas un seul être humain sur l'écran.

Pour exprimer cela, Frédéric Rossif a trouvé en d'autres films de même nature des titres tout aussi éloquents : *L'opéra sauvage*, *L'apocalypse des animaux*, *Sauvage et beau*.

En s'inspirant des lois naturelles, et en les respectant, le poète les transpose en mythes. La beauté et la laideur, la cruauté et la tendresse, l'ordre et le désordre chantent les contradictions du monde.

Moins fabuliste que chanteur fabuleux, il suggère des images symboliques qui s'opposent à la sagesse populaire qui prétend qu'il faut appeler un chat un chat.

Ici, une frégate n'est pas une frégate mais une sorte de génie des grands espaces, de même les hippopotames et les éléphants sont bien plus que des hippopotames et des éléphants. Et que sont les suricates sinon les ancêtres de nos amis les clowns ?

Chaque animal, chaque espèce, transfigurés par un style d'expression délibérément lyrique, deviennent symbole. Et pourtant, la réalité est là quand même. Le commentaire fournit de loin en loin et parcimonieusement des indications factuelles, des précisions géographiques, techniques et physiologiques. On est ravi d'apprendre que les girafes n'ont pas de cordes vocales et que la vitesse de progression de mon frère le paresseux est de vingt mètres à l'heure.





Je dis «mon frère» par référence à Saint François d'Assise, moine généreux, fou de Dieu et mystique animalier qui a porté très haut la célébration de la Création sous ses formes les plus familières.

Tel est le l'admirable paradoxe de *La Fête Sauvage* qu'il nous élève au plus haut des cieux dans une démarche où l'esthétique rejoint et exprime la spiritualité tout en révélant les lois intangibles et immémoriales de la nature. Ces lois sont cruelles, elles gouvernent encore le monde.

Voir *La Fête Sauvage* c'est s'abîmer dans la contemplation du beau, état idyllique qu'accompagne et accuse la très belle musique de Vangelis, c'est aussi y découvrir une vision métaphorique de la condition humaine. Rossif ne nous épargne pas la dialectique du prédateur et de la proie, prédatrice à son tour. Nous voici brutalement redescendus sur terre où l'homme est un loup pour l'homme, où les puissants éliminent les précaires, où les riches se nourrissent des pauvres. La métaphore, dès lors, prend des couleurs sociales, morales, voire politiques.

Frédéric Rossif nous offre un spectacle d'essence quasiment onirique en utilisant les merveilleux artifices de l'art cinématographique. L'extase dans laquelle il nous plonge est, certes, une évasion, mais elle est temporaire. Après avoir admiré les vols, les danses et les courses des rapaces, des échassiers, des mammifères et des rongeurs, leurs modes de vie, leurs amours, il nous invite à envisager les nôtres, par effet d'identification.

La réflexion prend alors le relais de la contemplation.

Gilbert SALACHAS

(Texte extrait de *Animal au cœur de l'homme*, à paraître dans l'édition de *La Fête Sauvage* sur support DVD/Blu-ray)

« La plupart des animaux quand ils sont attrapés ils sont déjà morts, parce que leur cœur flanche mais en même temps, dans cette course et dans cette poursuite, il y a un instant sublime de vie, et en plus il y a cette notion qu'il ne faut jamais oublier : tous les animaux sont des tueurs innocents.

Ils tuent pour vivre c'est tout. »

Frédéric ROSSIF





## LES COLLABORATIONS

### Madeleine CHAPSAL

Madeleine CHAPSAL, en 1961, alors journaliste à l'Express, est repérée par Frédéric Rossif. En avril de la même année, elle part pour l'interviewer pour l'Express, sur le tournage du *Temps du ghetto* qui se déroulait, à Paris, en studio du côté du Panthéon. C'est leur première rencontre. L'article paraît dans l'Express au mois de mai. C'est alors que Frédéric Rossif contacte Madeleine Chapsal pour lui demander de faire les commentaires du *Temps du ghetto*. Ainsi débute avec ce film, une longue et fructueuse collaboration en tant que scénariste, pour ses films réalisés pour la télévision et le cinéma.

Parmi ses plus grandes réussites, outre *La Fête Sauvage*, figurent les commentaires écrits pour *Mourir à Madrid* (1962) et *La Révolution d'Octobre* (1967). Ils partagent en commun le même amour pour les animaux. C'est Frédéric Rossif qui trouva le titre du livre que Madeleine Chapsal a consacré à la gent canine, *L'ami chien*. Lors de leur dernière rencontre, au cours d'un déjeuner avec l'éditeur Jean-Daniel Bellefond, Rossif lui fit part avec fierté, de la future collection qui devait s'intituler « L'intelligence animale » et dont il devait être le directeur littéraire.

Madeleine Chapsal rapporte que l'animal pour Frédéric Rossif représentait l'enfance : « Les animaux pour un homme comme moi, un homme sans frontières, un homme sans patrie, un homme exilé c'est la patrie : les animaux c'est une patrie, c'est notre patrie, d'ailleurs nous parlons tous la langue des animaux ». Leur longue amitié devait déboucher sur le projet commun d'une autobiographie de Frédéric Rossif : ils en discutaient, peu de temps avant son décès.

### VANGELIS

Musicien grec autodidacte, de renommée mondiale, Vangelis est l'un des précurseurs de la musique électronique au cours de la décennie 1970. Son nom est indissociable de la carrière de Frédéric Rossif. Il le rencontre en 1969, lorsque Rossif travaille sur le futur portrait qu'il compte alors consacrer à la photographe Gisèle Freud (*Gisèle Freud au pays des visages*). A cette occasion, Vangelis fait la connaissance du peintre Georges Mathieu.

C'est ainsi que va pleinement débiter sa collaboration avec Frédéric Rossif, lors du tournage en 1971, du film sur Mathieu, le créateur de l'Abstraction Lyrique, *Georges Mathieu ou la fureur d'être*. Dès lors, il va signer les musiques des plus grands films de Frédéric Rossif, pour le cinéma et la télévision, jusqu'à son tout dernier *De Nuremberg à Nuremberg*.

Le succès qu'il remporte avec *La Fête Sauvage* le consacre sur la scène internationale comme compositeur de musique de films. A l'image de la bande originale de *La Fête Sauvage*, la plupart de ses musiques composées pour Rossif, comme le thème de l'enfant issu de la série télévisée *Opéra Sauvage*, seront de grands succès discographiques internationaux.

La plupart des spécialistes de sa musique considèrent cette période de collaboration artistique avec Frédéric Rossif, comme l'une des plus riches musicalement et des plus inventives de son œuvre. A l'instar de Frédéric Rossif, il n'a cessé d'innover, d'expérimenter, toujours à la recherche de nouvelles sonorités.



## « L'animalité est rêve de jouissance »

### A PROPOS DE LA MUSIQUE ET DU MONTAGE DE LA FÊTE SAUVAGE

#### Daniel Barrau, assistant opérateur sur *La Fête Sauvage* :

« La musique qui accompagnait *La Fête Sauvage* était pour Frédéric Rossif, quelque chose qui était nécessaire artistiquement. C'était de l'art pour lui. Ce n'était pas quelque chose qui bouchait, qui complétait. Souvent sur certains tournages, il y a certains réalisateurs, qui disent : ne t'en fais pas je mettrai de la musique à cet endroit. Ce n'était pas du tout le cas de Frédéric, puisque la musique était composée plus tard. Il ne l'avait pas en tête avant de tourner. Frédéric, je crois, travaillait en harmonie avec tous ses collaborateurs, que ce soit au son, avec le photographe, ou à l'image, il avait besoin de quelqu'un avec qui il communit. Donc la musique, c'était une communion avec le musicien. Je crois qu'entre Vangelis et Frédéric il s'est passé des choses qui étaient vraiment très intimes entre eux ».

Dominique Caseneuve, le chef monteur se rendait à Londres, en compagnie de Frédéric Rossif, avec une copie de travail, muette, de *La Fête Sauvage*, sous le bras, pour en montrer les images en projection à Vangelis. C'est là que Vangelis s'était fait construire un studio d'enregistrement, nommé Nemo. Rossif lui donnait quelques indications sur telle ou telle scène, puis Vangelis se mettait au travail.

Le montage son et le mixage se faisaient ensuite à Paris, dans le XVI<sup>e</sup> arrondissement, rue Beethoven, aux studios Antegor. Là-bas, quelques fois, on pouvait croiser dans les couloirs, un autre géant à l'imposante stature, Orson Welles, l'ami de Frédéric Rossif que Rossif a plus tard aidé pour la réalisation de *F for Fake*. D'autre fois, c'était Elisabeth Taylor accompagnée de son mari, Richard Burton qui venait pour enregistrer la voix off du commentaire de la version anglaise de *Un mur à Jérusalem* de Frédéric Rossif.

Les musiques, parfois, confie Dominique Caseneuve, nous donnaient du fil à retordre :

« Certaines compositions de Vangelis étaient si belles que l'on avait du mal à couper ! Une fois, il nous est arrivé de modifier le montage en conséquence, en rallongeant, en ajoutant à un plan, quelques images, pour qu'elles puissent au final, épouser parfaitement, la musique de Vangelis. »

Rossif racontait en images. Une autre grande monteuse de Rossif, Marie-Sophie Dubus rapportait que « Le montage avec Rossif se faisait à l'instinct. De même pour les commentaires, ils venaient toujours après l'image et le montage. Il voulait que le commentaire suive l'image et non le contraire. Il y tenait infiniment parce que pour lui, le fil conducteur c'était l'image. Il avait une mémoire colossale des plans et des images. Il les connaissait tous par cœur ».

L'image disait Rossif « il faut la révéler, l'image est mystérieuse, l'image est vraie mais il faut la comprendre. Il faut la mettre en condition d'exprimer tout ce qu'elle contient. »

Il confia un jour à Dominique Caseneuve qui a monté tous ses grands films sur les animaux : « Tu sais monter les films d'histoire, c'est facile, mais les animaux ! »



## PRESENTATION DE L'EQUIPE TECHNIQUE DE LA FETE SAUVAGE

### Dominique Caseneuve, chef monteur

Rossif, ce fou de poésie, aurait aimé à citer Villon pour qualifier sa relation à Dominique Caseneuve, « Deux étions et n'avions qu'un cœur. » Si pour lui le montage est un battement de cœur, le sien et celui de Dominique Caseneuve ont battu à l'unisson, jusqu'à son dernier souffle, pendant plus de 22 ans. Dominique Caseneuve est indissociable de son cinéma, l'un de ses plus grands monteurs.

Montage image, montage son, mixage. Des studios Antegor à Paris, au studio Nemo de Vangelis à Londres, 22 ans passés sur table, de l'*Apocalypse des animaux* au dernier film *De Nuremberg à Nuremberg*, avant le décès de Frédéric Rossif en 1990. Dominique Caseneuve a, par la suite, mis son talent au service du commandant Cousteau.

### Bernard Zitzermann, chef opérateur

Il débute auprès de Frédéric Rossif comme assistant opérateur de Georges Barsky en 1967, sur *La Révolution d'Octobre*. En 1976, il quitte Rossif après le tournage de l'*Opéra sauvage* en Grèce. Il va mettre en lumière les plus grands : de Georges Perec à Ariane Mnouchkine, Niki de Saint Phalle, d'Alain Tanner à Claude Chabrol.

Il imprime sa marque à de nombreux films aujourd'hui devenus cultes : *Un homme qui dort* Georges Perec / Bernard Queysanne, *The music of chance* de Philip Hass, sans oublier le *Molière* de Mnouchkine, qui le couronne d'un César en 1978. Récemment, il a éclairé son dernier film *Les naufragés du fol espoir*.

### Daniel Barrau, assistant opérateur

Daniel Barrau rejoint l'équipe de Frédéric Rossif en 1973, comme assistant opérateur de Bernard Zitzermann. Il devient chef opérateur pour Frédéric Rossif en 1979 sur l'*Opéra sauvage* en Indonésie. Vont alors s'écouler 16 années d'une collaboration sans faille.

La finesse de sa sensibilité, la justesse de son regard, se sont mêlées à l'ensemble de l'œuvre de Rossif, en parfaite harmonie avec son réalisateur. Il l'a accompagné dans les aspects les plus variés, les plus divers de son travail : pour le cinéma, la télévision, ou la publicité; des films sur les animaux aux rêveries flamboyantes des *Cœurs musiciens*. De *Picasso* à *Sauvage et Beau*, à *Brel*. Daniel Barrau a également travaillé, entre autres, pour Nicolas Philibert sur *La Ville Louvre* (1990), Maurice Pialat sur *Van Gogh* (1990), Idressa Ouedraogo et Cyril Collard.

### Pierre Boucat, ingénieur du son

Passionné de cinéma depuis son plus jeune âge, il est âgé d'à peine 25 ans lorsque qu'il fait ses premières armes avec Frédéric Rossif dès 1973. Il travaille pour lui, notamment sur *Georges Braque ou le temps différent* et la mythique série télévisée des *Opéra sauvage* diffusée dans plus de 20 pays. L'immense succès de *La Fête Sauvage* lui promet une grande carrière. Malheureusement, en 1977, de graves problèmes d'audition l'obligent à renoncer définitivement au cinéma.



### **Jean-Charles Cuttoli, assistant réalisateur**

Jean-Charles Cuttoli est l'homme indispensable : la colonne vertébrale de l'équipe et bras droit de Frédéric Rossif. Il le rejoint en 1968 après avoir travaillé avec Claude Sautet. Dès lors, il va superviser tous les tournages. Chargé des repérages, il organise tous les plans de tournage.

Sergio Leone avec qui il collabora sur quelques uns de ses films publicitaires, lui proposa à maintes reprises de venir travailler pour lui. Jean-Charles Cuttoli restera fidèle à Rossif jusqu'à son dernier film.

### **Bernard Grilly, photographe de plateau**

Bernard Grilly débute sa carrière dans l'effervescence du milieu parisien de la mode des années soixante-dix, aux côtés du célèbre photographe américain, Tony Kent qui le présente à Frédéric Rossif, à la recherche d'un photographe de plateau, prêt à s'embarquer sur le tournage de *La Fête Sauvage*.

Le succès du film lui ouvre de nouveaux horizons professionnels : il collabore avec les revues parisiennes et internationales les plus prestigieuses. Il sillonne les quatre coins du globe, et réalise des photos reportages sur les thèmes les plus divers, pour le compte de nombreux magazines, de Marie-Claire à Géo.

Aujourd'hui, Bernard Grilly se consacre entièrement à ses recherches et ses travaux photographiques.





## INTERVIEW DE L'ÉQUIPE DU FILM

(Extraits du documentaire De l'Opéra sauvage à La Fête Sauvage : filmer avec Frédéric Rossif à paraître dans l'édition de La Fête Sauvage sur support DVD/Blu-ray)

**Quelle était la référence, lorsque que vous avez entrepris de tourner *La Fête Sauvage* avec Frédéric Rossif ?**

**Bernard Zitzermann** - Le contre exemple que l'on avait quand on a commencé c'était Disney. Disney qui avait envahi les écrans français, au nom de l'impérialisme américain. Disney c'était vraiment des films anthropomorphiques et avec Frédéric on avait bien regardé ces films et on s'était dit on va essayer de faire l'inverse. C'est souvent le cas quand on fait « une œuvre », une grande œuvre : quand on a fait *Molière* avec Mnouchkine, on s'est dit, il faut faire l'inverse de *Barry Lyndon* de Stanley Kubrick par rapport à l'éclairage à la bougie, il faut aller dans une toute autre direction, là c'était pareil. Disney c'était l'éclairage à la bougie dans tous les sens et nous on voulait qu'il y ait juste une petite chandelle, un bout de chandelle, parce que c'était beaucoup plus beau, parce que de la Tour, quand il a fait ses tableaux il y avait une chandelle, il n'y en avait pas 12 000 et Rembrandt il y avait une fenêtre et une bougie et puis c'est tout, et ça suffisait très largement. Moi, j'ai appris avec Rossif à travailler dans une économie de pensée de la lumière. C'est-à-dire, effectivement, quand il y a une bougie, il faut la respecter mais il faut aussi l'interpréter. La bougie, si on la filme naturellement, elle est jaunasse, et elle a une lumière qui vacille. Au bout d'un moment, c'est un peu rasoir, de filmer des pauvres comédiens éclairés par un truc jaunasse qui vacille comme ça. Ce n'est pas forcément très plaisant. Parfois, on a envie que la bougie soit bleue. Alors pourquoi se priver, si la psychologie du personnage l'autorise, ça c'est une chose... c'est un peu idiot mais je pense que les tournages avec Rossif m'ont appris ça, c'est-à-dire respecter le personnage, en l'occurrence, là c'étaient des animaux.

**Comment se sont organisés les préparatifs pour le tournage ?**

**Bernard Zitzermann** - Il y a eu toute sortes de tournages puisqu'on a beaucoup expérimenté : ça a commencé en France, on allait dans des zoos. On a essayé d'expérimenter des caméras. Frédéric tenait beaucoup au ralenti. Je pense qu'il tenait ça de Painlevé qui a été quand même le premier cinéaste animalier qui a fait beaucoup de ralentis pour montrer cette magie de la vie animale et des mouvements avec le ralenti de la caméra.

**Vous aviez déjà expérimenté, pour quelques séquences, les ralentis avec Frédéric Rossif en 1963, lors de son premier long métrage consacré aux animaux. Comment cela s'était-il déroulé ?**

**Bernard Zitzermann** - Ce film, *Les animaux*, Rossif l'avait tourné en 35mm noir et blanc et là, le ralenti, ça a été catastrophique. Il utilisait un Mitchell high-speed. Il tournait en Russie et il y avait un pont aérien de caméras qui avait été mis en place pour remplacer celles qui ne fonctionnaient plus : quand il tournait trop longtemps avec la Mitchell, le moteur explosait, ça prenait feu. Il n'a donc pu filmer que très peu de ralentis. La technique alors n'était pas satisfaisante pour permettre à Rossif d'accomplir les images qu'il avait en tête.

**Lorsque que vous avez débuté le tournage de *La Fête Sauvage*, vous avez pu alors bénéficier des dernières avancées techniques du cinéma.**

**Bernard Zitzermann** - On était dans une période, les années 70, où il y avait un contrecoup par rapport à la nouvelle vague. La Nouvelle Vague, ça a été une explosion technique, c'est à dire qu'on a eu des caméras silencieuses qui sont arrivées, en 16mm d'abord, puis plus tard en 35mm, on a eu le son qui est devenu un truc portable, qu'on mettait autour du cou, c'était le Nagra et on pouvait se balader avec une perchette et un M160 au bout et on avait un très bon son. Ça, ça a été une très grande révolution. Sur l'éclairage, les pellicules se sont améliorées, les projecteurs aussi ont beaucoup évolué et donc on est arrivé à un stade où on pouvait en couleur filmer avec l'éclairage d'une fenêtre et basta.



### Comment s'est opéré le choix du 16mm ?

**Bernard Zitzermann** - On a utilisé le 16mm d'abord parce que les magasins duraient plus longtemps qu'en 35mm, ça coûtait moins cher, c'était moins lourd. Il faut savoir qu'on se déplaçait beaucoup. En dehors des choses que l'on a faites dans des parcs en France, on a fait Thoiry<sup>1</sup>, on a fait les loups à Marvejols, des choses comme ça. Dès que l'on est parti à l'extérieur, et que l'on filmait aux quatre coins du globe, en Inde, par exemple, on n'a pas arrêté de faire des voyages en utilisant toutes sortes de moyens de locomotion, en jeep notamment, et là le matériel était soumis à rude épreuve. Il fallait qu'il soit résistant et pas trop lourd. Il fallait le caser dans des voitures, et nous on se déplaçait avec et puis il fallait le porter. Les téléobjectifs pesaient très lourd, comme le 1000mm que l'on n'a pas pu utiliser souvent : il était trop lourd, trop encombrant. Donc on était dans l'obligation de s'adapter au fur et à mesure, on avançait comme ça, on cherchait : c'est ça qui était bien, c'est qu'on cherchait toujours.

### Vous avez été les premiers à recourir à l'utilisation de la caméra high-speed, Photosonics, pour filmer les ralentis. Comment avez découvert cette caméra ?

**Bernard Zitzermann** - C'est en lisant un jour, un « American cinematographer » que je suis tombé sur un article où il parlait de cette caméra. Je suis allé voir le loueur de caméra Chevereau et je lui ai dit : regarde c'est ce qu'il nous faut. C'était une caméra qui était faite pour l'armée de l'air américaine. Ça leur servait beaucoup quand ils allaient bombarder au Vietnam, comme ça ils voyaient comment tombaient les bombes, ils filmaient ça au ralenti, et ils voyaient bien l'impact des bombes. C'est une caméra qui peut aller jusqu'à 500 images/seconde. Nous on allait jusqu'à 200, 300 images/seconde. On filmait souvent à 300 images/seconde.

### Cette caméra Photosonics n'avait pas que des avantages

**Bernard Zitzermann** - C'est vrai que la Photosonics était une caméra très contraignante : il fallait 20 minutes pour la charger, la nettoyer, et il n'y avait que deux magasins, et quand on commençait à passer un magasin, ça filait très vite.

### Aviez-vous conscience du danger lorsque que vous filmiez les animaux en étant seulement à seulement quelques mètres de distance d'eux ?

**Bernard Grilly** - Il y a une chose très particulière que, je pense, les photographes qui vont dans des endroits dangereux connaissent, à savoir que lorsque l'on fait des photos et que l'on est dans l'ambiance d'un reportage, on devient spectateur, c'est-à-dire on n'est pas directement dans la réalité : on se sent protégé par son viseur, par son boîtier, et ce que l'on voit c'est l'image, et cette réalité on la choisit. Il y a un cadre qu'il faut choisir et donc on élimine certaines choses, et en l'occurrence dans le tournage de *La Fête Sauvage*, les animaux sont très beaux lorsqu'ils arrivent vers vous. C'est formidable. Les plus belles images c'est ça et donc là on ne voit pas du tout le danger. Il faut qu'il y ait vraiment quelqu'un à côté de soi, qui te tape sur l'épaule et qui te dise « attention! », là il faut peut-être s'éloigner, parce que ça devient dangereux!

### Quelle est la difficulté première que l'on rencontre pour filmer les animaux ?

**Bernard Grilly** - Je me souviens quand on est arrivé en Afrique au début, on voyait pas grand chose. Vous vous souvenez : les guides nous disaient, là, il y a un lion.

<sup>1</sup> - Parc et Château de Thoiry



Nous on ne voyait rien parce que tout était dans les mêmes tons. Au bout de deux trois jours on a commencé à voir. Il faut une accoutumance de quelques jours et une concentration particulière.

**Bernard Zitzermann** - C'est vrai et en plus c'est quelque chose dont je me suis aperçu en faisant l'étalonnage, c'est à quel point les bestioles sont incorporées dans le paysage, et pour arriver à les ressortir un tout petit peu de ce fond, c'est très difficile parce qu'elles ont la même couleur, elles ont la même teinte. Alors il faut forcer un petit peu le contraste, il faut changer un petit peu la nature du fond. L'étalonnage numérique le permet.

**Rossif** était toujours à l'avant-garde concernant les questions de technique cinématographique. Comment avez-vous abordé l'utilisation des nouvelles technologies numériques pour l'étalonnage du film lors de la restauration ?

**Bernard Zitzermann** - Je pense que Rossif dans sa grande sagesse et dans sa grande ouverture au monde aurait admis tous les progrès techniques qui se sont faits depuis une dizaine d'années. L'évolution des caméras, l'évolution de l'étalonnage, on a fait des pas gigantesques, et maintenant on peut faire des images qu'à l'époque on aurait jamais pu faire : on peut jouer sur des portions d'images, sur des contrastes d'images.

Ces animaux qui se confondent dans le paysage, maintenant en contrastant la bestiole elle-même, on peut la faire ressortir un petit peu de ce paysage, sans non plus exagérer, il ne faut pas la détourner, mais juste la faire ressortir un petit peu, plus qu'elle ne l'était sur le négatif original, et ça c'est vraiment les progrès de la technique qui nous l'ont permis, à l'époque on ne pouvait pas. Et ça je pense que Rossif l'aurait non seulement, apprécié mais voulu : il aurait voulu qu'on aille dans cette direction là.

Lors de certaines séquences du film on retrouve une image bleuté. Ce genre d'image bleue est arrivé lorsque vous avez filmé un gibbon qui ensuite en projection est apparu bleu à l'écran. Comment cela est-il arrivé ?

**Bernard Zitzermann** - Oui, bleu peut-être parce qu'on avait oublié de mettre le filtre qui fait que cela donnait une image bleue. Et là Rossif tout content a dit : c'est génial on retrouve le « Blaue Reiter », le « Cavalier Bleu » et la bande des expressionnistes munichois. Rossif avait fréquenté cette peinture, quand il avait fait un film sur la Rose Blanche à Munich.

C'est vrai que c'est une image d'animaux qu'il a toujours cherchée, et tout d'un coup elle était à l'écran, c'était un accident, moi j'appelle ça la tarte tatin, c'est-à-dire un accident et ça devient un chef-d'œuvre. Le gibbon bleu que l'on avait filmé comme ça au ralenti, c'était vraiment, c'est une très, très belle image. Alors qu'est-ce qui est beau ? C'était la poésie que ça créait. Ce n'était plus un machin scientifique documentaire. On retrouvait l'étoile de mer ou l'hippocampe de Painlevé qui est de la pure magie. Ce n'est plus du réalisme. On confond un film scientifique avec un film sur les animaux. C'est vrai cela existe, mais même Painlevé qui a fondé pourtant le film scientifique, a fait des œuvres poétiques. Il s'est aperçu très vite que filmer une bestiole au ralenti poétisait les choses. De tourner en noir et blanc c'est une poétique.

**Jean Umansky** (Ingénieur du son sur *Sauvage et Beau* de Frédéric Rossif, nommé aux César et aux Oscars pour son travail avec Jean-Pierre Jeunet) m'a confié qu'il a réutilisé les techniques que vous avez spécialement mises au point pour *La Fête Sauvage*. La bande son dans *La Fête Sauvage* joue un rôle primordial. La prise de son possède une force similaire à l'effet que produit le téléobjectif à l'image. Là aussi, c'était très novateur.

**Pierre Boucat** - Ce qui était intéressant avec Rossif, c'est qu'il cherchait à pousser tout dans ses limites : il cherchait à prendre des images que personne n'avaient eues, en utilisant des focales qui étaient impressionnantes, et lorsqu'il m'en avait parlé, j'avais un souci. Je lui ai dit. À l'image on fait un tas de fantaisies, on fait de la recherche, et en son, moi je vais me promener avec quelque chose d'extrêmement classique, alors c'est vrai qu'à l'image il y avait la force et l'invention du zoom qui était quand même quelque chose de très novateur à l'époque.



En son ça n'existait pas, ça n'existe toujours pas d'ailleurs. Donc, il fallait essayer de rejoindre l'effet qu'on peut avoir avec l'image, c'est-à-dire avoir une image que l'on n'a jamais vue, avoir un son que l'on n'a jamais entendu. Je me suis alors rapproché d'une idée : les histoires d'espions. Les espions à l'époque utilisaient, entre autres, des paraboles. Des paraboles que l'on pouvait mettre en face d'une vitre qui pouvait être très, très loin, et par les vibrations de la vitre, on récupérait par la parabole, ce qui se racontait à l'intérieur de la pièce. On avait quelque chose qui pouvait être extrêmement sensible, qui pouvait capter très loin et avoir une restitution qui soit intelligible. Alors je me suis dit, il faut essayer de trouver ça. On pouvait trouver dans le commerce, pas très facilement, des petites paraboles avec un diamètre relativement faible, or ce qui se passe, c'est que la bande passante d'une parabole est proportionnelle à son diamètre : plus la parabole est petite, moins on a une bande passante large. Si on voulait un son un peu plus riche, il fallait faire quelque chose qui soit différent et beaucoup plus gros que ce qui existait dans le commerce. A ce moment là, j'ai pris mon crayon, redessiné une parabole d'un mètre de diamètre et je l'ai fabriquée en faisant un moule en plâtre, en utilisant des techniques polyester, fibre de verre, pour avoir quelque chose qui soit rigide, qui soit lisse, et puis il fallait lui adjoindre un système de visée : quand on a un instrument qui fait un mètre de large et qui a une focalisation très importante sur le sujet, il faut aller viser le sujet. Donc, il y avait un petit viseur, deux petits trous dans la parabole.

#### Quel est l'effet produit par la parabole sur la prise de son d'animaux ?

**Pierre Boucat** - Cela permet d'aller les chercher très loin, et d'avoir quelque chose d'intelligible, quelque chose qui ait du caractère. C'est vrai que cela donne un son qui n'est pas habituel parce que la parabole élimine pratiquement tous les bruits environnants, ce que ne fait pas un micro canon par exemple : un micro canon on entend un petit peu de bruits ambiants, avec une parabole, on supprime tous ces bruits ambiants, on est vraiment focalisé comme avec un téléobjectif. C'était le but de l'opération.

#### Parlons du montage. Dominique Caseneuve m'a indiqué qu'il a nécessité pour *La Fête Sauvage* plus de six mois de travail.

**Daniel Barrau** : Une fois, Frédéric m'a dit, le montage est un battement de cœur. Le battement de cœur c'était toutes les émotions qu'un être humain peut avoir. Ça a été sa manière de construire tous les films qu'il a fait, comme un battement de cœur, c'est-à-dire, qu'il y a un moment où il y a une grande intensité, puis on redescend, c'est modulé.

**Bernard Zitzermann** - Rossif, lui d'abord pensait au montage, et ça c'est aussi une chose que j'ai également apprise avec lui, et qui m'a servi pendant toute ma longue carrière, c'est qu'il faut toujours penser au montage. Les opérateurs ne pensent jamais au montage, ils pensent à leur petit cadre, à leur petit machin, à leur petite lumière comme ça, mais ils ne pensent jamais que le film doit se juxtaposer avec un autre et ça Rossif, me l'a vraiment mis dans la tête à coup de burin, qu'il fallait que les choses soient montables. Alors, ça ne veut pas dire qu'il faut faire des plans de raccord, ça on n'en faisait pas. C'était plutôt le montage cut, mais aussi le montage par lien entre les plans, il a quand même été à l'école russe.

#### Il y a également un travail tout particulier au niveau de la lumière dans *La Fête Sauvage*.

**Daniel Barrau** - Lorsque l'on tournait, il fallait essayer d'être dans la nature, le plus souvent possible, à contrejour. Mais si un animal se présentait et que c'était exceptionnel, il ne fallait pas essayer de le contourner. Il fallait le tourner tout de suite. Ensuite, c'est vrai que cela dépend si c'est le matin, le midi ou le soir.



Les lumières du midi, Frédéric ne les aimait pas, mais de temps en temps, pour des raisons qui lui sont propres, on tournait, entre onze heures et trois heures de l'après midi. Ce n'est pas l'idéal pour avoir des animaux avec un contre-jour. C'est sûr.

**Bernard Zitzermann** - Quand on filmait dans la nature avec Rossif, on utilisait la lumière qui existait, ou on essayait de l'exploiter au maximum, pour plus ou moins la surexposer un peu, la sous exposer un peu.

**Y avait-il des références picturales qui vous ont guidés dans votre travail ?**

**Daniel Barrau** - Frédéric se nourrissait de références picturales littéraires et poétiques. Tout ce que l'on tournait en high-speed, l'animal que l'on voit au ralenti, c'était Lascaux, les peintres de la renaissance ou du Quattrocento. Je veux dire ça devenait de la peinture pour lui. C'était ça, c'était sa recherche. Et toute sa recherche à lui était par rapport à l'art, par rapport à la littérature. Sa vision réelle, comment l'animal mange, ce qu'il fait, etc., ce n'était pas son intérêt, si ce n'est que si il voyait quelque chose d'artistique dans le sujet.

**Bernard Zitzermann** - Il y a un bon exemple, c'est celui des Macchiaioli, les impressionnistes italiens. Macchiaioli, c'est les petites tâches, les tachistes. Qu'est-ce qu'ils faisaient ? C'étaient des peintres du soleil : ils mettaient les personnages à l'ombre et ils laissaient venir la lumière du soleil surexposée, très claire, c'était ça l'effet de chaleur, de luminosité, du midi, du sud, et donc nous quand on filmait ça, il fallait qu'on capte ça, non seulement il fallait attraper les bestioles qui couraient à toute vitesse, mais en plus on essayait de capter ça et de mettre le diaphragme juste qui permette ce genre d'image. Et après, on était sensibilisé à cette lumière, dite naturelle, tout en sachant que cette lumière dite naturelle, influençait, influait sur la pellicule, de telle ou telle manière, parce que ce n'est jamais dans les rangs, c'est toujours un peu distordu, et ce sont ces distorsions que l'on utilise.

**Il fallait donc refuser tout conformisme : aller à l'encontre des canons de la belle image ou de l'image formatée ?**

**Bernard Zitzermann** - Oui, constamment. Il y a des gens de chez Kodak, Rochester qui m'ont expliqué un jour que la pellicule Kodak était faite pour un visage bronzé, des yeux bleus et des cheveux blonds. C'est-à-dire le californien type. C'était fait pour ça, quand on voit les trois quart des films américains on est dans cette norme. Nous notre boulot de directeur de la photographie, d'opérateur, c'est de tordre le cou à ces normes. On sait tordre le cou à ça, et c'est ça qui est intéressant, et c'est ça que j'ai appris moi avec Rossif, c'est à tordre le cou au fond commun qu'on essaye de nous insuffler.

**Quel enseignement avez vous tiré de l'expérience du tournage ? Comment et dans quelle mesure cela a-t-il influé sur votre travail par la suite ?**

**Bernard Zitzermann** - Oui de filmer comme ça des animaux et des choses dans la nature, en dehors de l'aspect technique, de l'usage de la haute vitesse, de l'usage du téléobjectif, il y a un travail de cadre qui ne m'a jamais quitté, dans tout l'exercice de mon métier, puisque j'ai quitté Rossif parce que je parlais sur une expérience qui a duré un an de tournage qui était le *Molière* d'Ariane Mnouchkine. Le travail avec Rossif m'a donné une manière de cadrer, je pense, différente, dans la manière de cadrer les choses, c'est-à-dire de ne pas être, conforme, de ne pas être, pile comme il faut, bien cadré avec juste l'air qu'il faut où il faut etc. Il y a toujours cette recherche de la spontanéité, y compris par rapport à un acteur : quand tout d'un coup vous êtes face à un acteur qui brusquement se lève, ce qui est intéressant, c'est peut-être de ne pas le suivre avec la caméra, directement, mais c'est d'aller le chercher, avec un tout petit temps de retard. De faire exister le regard du metteur en scène, parce que finalement la caméra c'est le metteur en scène. Mais on peut avoir ce temps de retard et à ce moment là, l'oeil du metteur en scène existe.



Il y a quand même beaucoup trop de films qui sont des films sans regard où le metteur en scène n'existe pas. Je pense que le fait de toutes ces imperfections, permettent justement d'avoir un regard, d'avoir une approche, de lier le spectateur et le metteur en scène.

**Peut-il y avoir un caractère d'objectivité dans le cinéma animalier ? Quelle est la part de mise en scène ?**

**Bernard Zitzermann** - Le cinéma c'est une école du mensonge, c'est une école de la falsification : c'est Franju qui disait « la Nouvelle Vague a eu tort de mettre le spectateur en relation avec le falsificateur, avec le cinéaste. Ils ont eu tort de descendre dans la rue et de leur montrer comment on faisait. » Le cinéaste est de toute façon un falsificateur : on choisit un cadre et rien que ce cadre est un mensonge, va à l'encontre de la vérité. Alors, on truque avec bonne foi ou on truque avec mauvaise foi, et puis il y a ceux qui filment et qui essaient de montrer quelque chose qui va pousser les gens à réfléchir sur ce qu'est l'espace naturel, sur ce qu'est la nature, sur ce qu'il faut peut-être essayer de préserver. D'ailleurs, déjà en 1976 on s'est posé la question, effectivement, de savoir ce que l'on va faire avec ce monde industriel qui est en train de foutre en l'air la nature sauvage, sans pour autant dire on arrête tout et on revient à l'âge préhistorique : on va s'éclairer qu'à la bougie, non, on n'en est pas là, quand même. Mais il y a un respect mutuel à avoir, et je pense qu'on essayait de respecter et l'animal et l'humain. Toujours. On a jamais un animal dans une position dégradante, peut-être par accident, parfois. Je ne crois pas. Je n'en ai pas l'impression.

**Daniel Barrau** - On fait du cinéma, il n'y pas de problème : c'est du cinéma. Quels sont les moyens mis en œuvre pour l'obtenir ? Certaines personnes vous disent : oui, mais vous dérangez les animaux. A partir du moment où vous les regardez, c'est-à-dire que vous n'êtes pas loin, donc vous les dérangez. On peut partir de ce principe là, mais nous faisons du cinéma. On réalise un film. Ou le film plaît ou il ne plaît pas. Mais aller chercher la petite bête : comment vous avez tourné ceci, ça et ça ? Vous avez fait peur à l'animal ? Vous ne l'avez pas nourri ? Ah non, je pense que là, il faut arrêter!

**Pour finir, pouvez-vous nous dire un mot de la photo qui a été utilisée pour l'affiche du film et qui est devenue célèbre dans le monde entier.**

**Bernard Grilly** - Oui, ça c'était drôle : on a vu un couple de lions amoureux. Tu te souviens Bernard. Ils étaient l'un et l'autre à se faire des mamours, c'était étonnant, il y avait une grande douceur dans cette histoire. Je ne sais plus comment on les a trouvés, on a entendu le lion je crois puisqu'il faisait un peu de bruit quand même. Les amours des lions étaient assez orageuses et donc on s'est posté. On était à peu près à quoi, 100m ?

**Bernard Zitzermann** - oui, on n'était pas loin.

**Bernard Grilly** - 100 mètres peut-être, quand même, et en plus ils étaient sur un endroit un petit peu surélevé, je me souviens. Et là, on s'est rendu compte qu'il y avait une lionne en chaleur et qu'il y avait un lion un peu sur le coup quoi, carrément, mais qu'il y en avait un autre qui attendait en plus. Il attendait que l'autre soit vraiment épuisé et toutes les 20 minutes à peu près ça se passait. Pour faire cette photo c'était difficile parce qu'on était en son direct et puis Rossif avait très peur qu'ils nous voient, qu'on perturbe les images, donc je ne pouvais pas faire trop de photos. J'en ai fait trois et l'une des photos était l'affiche de *La Fête Sauvage*.

« Les animaux sont voluptueux : la caresse est longue, la caresse prend du temps, l'approche de l'amour prend du temps. Ils ont toujours su que l'amour c'était un chemin. Si vous voulez, tous les chemins qui mènent au ciel, sont déjà le ciel. »

Frédéric ROSSIF

**INTERVIEW DE FREDERIC ROSSIF PAR MADELEINE CHAPSAL  
(21 janvier 1982)**

Madeleine Chapsal - Pourquoi les animaux ?

Frédéric Rossif - Les animaux, c'est un langage universel. Les animaux, c'est une patrie. Quand on n'a pas des souvenirs d'enfance nets, quand on n'a pas eu d'enfance, comme il arrive aux exilés comme moi, les animaux sont une manière de dépasser l'enfance, de dépasser la patrie, le rêve enfantin et d'aller à l'enfance générale, à l'enfance de l'homme (Bachelard, *Les compagnons du songe*). Les animaux c'est une manière de retrouver une patrie d'il y a deux cent mille ans, d'avant la civilisation historique.

Une patrie que tout le monde a. C'est une démarche qui m'a beaucoup aidé, étant donné que j'étais un exilé et que je n'avais pas comme tout le monde, ces premiers livres, ces premiers films, ces premières images, qui sont le patrimoine commun de tous ceux qui sont nés sur un même territoire, qui partagent et parlent une même langue. C'est une manière de faire ou refaire son autobiographie en la décalant dans le temps. Ce qui est l'essentiel, une autobiographie d'homme dont le langage et un langage d'avant la parole. C'est une manière d'échapper au cauchemar.

Un exilé est un prisonnier qui vit dans un pays où les gens sont libres. Il n'est pas dans sa patrie, il a abandonné sa langue, la plupart du temps il ne se la rappelle plus. Il adopte la langue du quotidien, et c'est terrible de conserver sa langue natale, il faut fréquenter les mêmes, mais dans ce cas-là on est encore plus prisonnier, un monténégrin qui fréquente des monténégrins, il serait dix fois exilé. Ce qui fait que la nuit, s'il a un cauchemar, même s'il gagne dans ses rêves, le prisonnier, quand il se réveille il se retrouve en prison, tandis que l'autre qui est à côté, s'il gagne dans ses rêves, quand il se réveille il n'est plus en prison, c'est là où le rêve du prisonnier et le rêve de l'homme libre ne sont pas les mêmes, même s'ils ont la même signification. C'est une des raisons pour lesquelles j'ai choisi les animaux.

M.C. - Tu dis aussi que tes souvenirs n'ayant pas les mêmes référents, tu ne peux pas les partager avec ceux d'ici, avec les autres ?

F.R. - Pas les mêmes références, pas les mêmes lectures. Quand j'ai pensé aux animaux, je me suis dit que les animaux c'était quelque chose dont je pouvais très bien trouver un langage commun, parce que je me sentais un peu isolé, et d'ailleurs pour tous les films que j'ai faits, 300 films de télévision et 12 films de cinéma, j'ai toujours pris quelqu'un pour faire les textes.

Peut-être j'aurais pu le faire, mais j'ai pris quelqu'un du lieu, j'avais besoin de ce recours, des gens qui ont les références, les critères, le code et la mécanique de l'endroit où nous sommes. Ils ont l'accent, comme une traduction à faire. Ce qui montre bien qu'on se sent toujours étranger dans une terre, dans une manière de traire les vaches, une manière de prendre le métro, une manière de conduire en voiture, quand on n'a pas l'accent du lieu où on se trouve, comme exilé.





On peut s'en amuser, de cet accent, on peut penser que ça a du charme, mais en réalité, ne pas pouvoir prononcer certains mots avec cette sonorité qui est spécifique et naturelle, la vraie barrière, c'est toujours l'accent.

**M.C. - Une manière de prononcer les mots comme les gens du cru, n'est-ce pas aussi une façon d'être anonyme ?**

**F.R. -** Pour les animaux, c'est une manière de trouver un langage universel, précis et aussi, lorsqu'on n'a pas de langage, on passe immédiatement de l'expression au rythme. Parce que les animaux, le rythme, c'est un battement de cœur. Les gens rigolent, quand on parle du battement du cœur, ils disent « c'est toujours la même chose », mais pour moi je pense qu'on peut répéter la même chose toute sa vie et que ça reste toujours vrai.

**M.C. - Pour toi, passer aux animaux c'est une façon de sauter le langage ?**

**F.R. -** Sauter le langage pour aller au rythme. Quand tu ne peux pas écrire, tu inventes un langage différent et le montage est mon langage, et je tourne en fonction de mon montage. Bon ou mauvais, c'est un autre problème, mais je sais que dans certains de mes films ce qu'il y a en tout cas c'est un rythme qui est en moi.

**M.C. - Qui est devenu ton langage.**

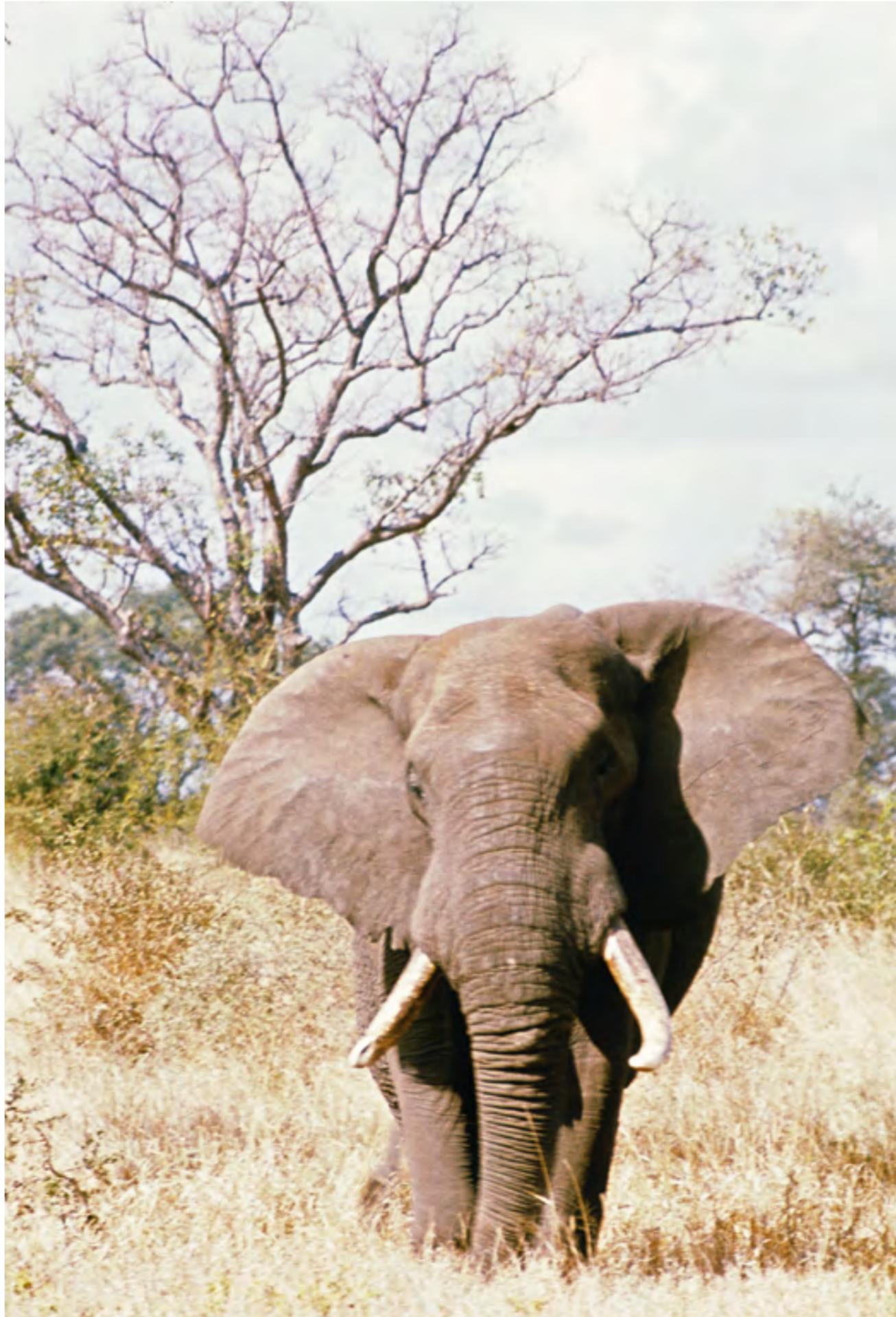
**F.R. -** Qui est devenue une manière précise de causer.

**M.C.. - On voit deux minutes d'un de tes films, et on se dit «Tiens, ça c'est du Rossif.»**

**F.R. -** Pour ce qui est important c'est que n'ayant pas bien la liaison, le rythme sonore avec la terre, avec les paysages, cette liaison constante, précise, j'ai trouvé dans le rythme et surtout dans les animaux, au début, les partenaires idéaux pour mon expression, pour parler d'amour, pour parler de mort, pour parler de fuite, pour parler de guerre. Pour parler des aubes, du soleil, de l'eau...

**M.C. - Et pour parler aux enfants...**

**F.R. -** Les enfants, les exilés savent presque toujours parler aux enfants, parce que les enfants aussi sont des exilés. Tant que les maisons d'école ne les ont pas remis dans le moule, ils sont un peu des exilés. Là, il n'y a pas de problèmes, dans ce domaine.



## LA RESTAURATION

La restauration complète du film image et son a été effectuée par les laboratoires Eclair pour le compte des Editions Zoroastre avec l'aide du CNC. Le film qui était en danger de détérioration avancée est maintenant sauvé. L'image restaurée a été reportée sur pellicule négative couleur de préservation à partir de laquelle une copie 35mm a été créée. Le film a non seulement retrouvé sa splendeur, mais des corrections et des ajustements, par rapport au film d'origine, ont été effectués, à la demande de l'équipe du film et supervisés par elle. Pour exemples, à l'image, stabilisation de plans, affinement à l'étalonnage, suppression de bruits parasites. L'utilisation des nouvelles possibilités offertes par les technologies du numérique ont ainsi permis de parfaire *La Fête Sauvage* dans le sens, de la volonté première de son réalisateur.

Nous sommes partis pour cela de zéro : un Master numérique 2K (HDCAM SR) a été créé à partir des éléments d'origine image (négatifs 16mm nouvellement retrouvés après six mois de recherches menées dans le monde entier et son : l'équipe technique de *La Fête Sauvage*, au complet, a offert gracieusement son aide pour la mise en œuvre de l'ensemble de la restauration et de la numérisation décrite ci-après : nous avons à notre disposition le négatif original 16mm, monté en A & B, ainsi que les chutes et doubles d'image pour confectionner le générique début et fin. Les génériques de début et de fin ont été entièrement recréés à l'identique à partir des fonds neutres et de la création de composites au Flame. Après essuyage et préparation au scan, le négatif image 16mm, a été scanné en 2K sur NORTHLIGHT, puis conformé, à un inversible 35mm, pour obtenir l'image montée définitive. Ce scan des images brutes a été conservé sur LTO5, support numérique de préservation, le plus approprié, à ce jour. 30 jours d'étalonnage ont été requis, en présence du chef opérateur, Bernard Zitzermann, assisté de Daniel Barrau (assistant opérateur sur *La Fête Sauvage*) et de Dominique Caseneuve, le chef monteur.

Le film qui a plus de 37 ans, a beaucoup souffert, et, la restauration image a nécessité plus de trois mois de travail. Pour cela ont été utilisés les logiciels de filtrage, de stabilisation, de réduction de bruit, et, enfin, une palette type Flame pour les gros défauts. Plus de 400 heures de palettes graphique ont été nécessaires. La version étalonnée et restaurée a été conservée sur LTO5.

Pour la partie son nous disposons de l'élément original du mixage son disponible en 35mm et copie sur bande 16mm. Il a été procédé au repiquage des versions avec et sans commentaire, puis une restauration a été entreprise sur Sonic solution, pour actualiser les sons et, surtout, les musiques. L'image restaurée a été reportée sur pellicule négative couleur de préservation, via AATON K. L'image restaurée en 2K et le son restauré en 24 images/seconde ont été numérisés à la norme DCI, pour un encodage JPEG 2000.

Afin de permettre l'accessibilité de ce film, au plus grand nombre, les fichiers de sous-titrage pour les sourds et malentendants ont été créés, ainsi que le mixage audio décrit pour les aveugles et et mal voyants.



## FICHE TECHNIQUE

<b>Producteur</b>	TELE-HACHETTE
<b>Co-producteur</b>	RAFRAN CINEMATOGRAFICA SPA
<b>Réalisateur</b>	Frédéric ROSSIF
<b>Texte</b>	Madeleine CHAPSAL
<b>Dit par</b>	Evelyne DRESS Gérard FALCONETTI Myriam MEZIERES
<b>Musique</b>	Vangelis
<b>Edition</b>	PEMA MUSIC
<b>Assistant réalisateur</b>	Jean-Charles CUTTOLI
<b>Directeur de Production</b>	Michelle WIART
<b>Chef opérateur</b>	Bernard ZITZERMANN
<b>Cadreur</b>	Daniel BARRAU
<b>Ingénieur du son</b>	Pierre BOUCAT
<b>Chef monteur</b>	Dominique CASENEUVE
<b>Montage sonore</b>	Pauline LEROY
<b>Mixages</b>	Elvire LERNER
<b>Laboratoire</b>	ECLAIR
<b>Assistant réalisateur pour tournage République Sud-Africaine</b>	Reynold THAUMULLER
<b>Assistante à la production</b>	Zia BIETRIX



## BIOGRAPHIE DE FREDERIC ROSSIF (1922-1990)

Frédéric Rossif était un poète de l'image, et il disait de lui-même qu'il était un émigré.

« J'ai fait du cinéma car je ne sais pas écrire, et l'image est le langage des exilés. »

On l'a souvent comparé à Noé. Dans son arche, il a accumulé des trésors d'images qu'il a filmés dans le monde entier, et il a réalisé des centaines de films difficiles à classer dans le genre du documentaire, car ils représentent davantage : ils inventent un rythme, un style, une émotion. Il existe un lien entre ses films historiques de montage d'archives et ses films sur les animaux sauvages, et ce lien, ce fil d'Ariane se rattache à l'esprit irréductible de la liberté et à sa mémoire.

De ses origines mystérieuses, celles d'un monde disparu, le Monténégro, où il naît en 1922 à Cétinié, Frédéric Rossif a peu parlé, par pudeur ou par goût du secret. Il suit une scolarité classique à Rome, y étudie les mathématiques, puis en 1941, lorsque la guerre éclate entre l'Italie et la Yougoslavie, il rejoint Alexandrie et s'engage dans la Légion étrangère des Forces françaises libres. De cette époque il dit « Tout le monde meurt à la guerre, celui qui reçoit la balle et celui qui l'a tirée. » Son questionnement de l'Histoire naît là, dans la violence des combats de la campagne de Libye, à Bir Hakeim, et durant la campagne d'Italie, au Monte Cassino. Il arrive en France par le débarquement en Provence d'août 1944 et participe à la campagne d'Allemagne. « De 18 à 22 ans, nous avons fait notre métier de héros, nous étions presque la légende, mais nous ne le savions pas. » En 1945, il se retrouve à Paris, démobilisé. « Je n'avais pas un sou en poche, pas de famille. Heureusement j'ai trouvé une place d'ouvrier traceur, j'y suis resté deux ans. » Le soir, il hante Saint-Germain-des-Prés, rencontre Sartre, Camus, Hemingway, Boris Vian, Malcom Lowry, Nicolas de Staël. « C'était une époque heureuse, comme toutes les époques qui viennent après les guerres. C'était l'immense élan de la vie, tout se passait de manière directe, immédiate. »

En 1948, il entre à la cinémathèque comme bibliothécaire, et organise la programmation du soir :

« Je me suis gavé de films, de documentaires, je pense que c'est là qu'est venue ma vocation. »

En 1949, il organise un festival du film d'avant-garde à Antibes, où il obtient de Picasso, Matisse, Chagall et Cocteau qu'ils réalisent chacun un film. Il devient alors conseiller technique de Picasso pour le seul film que le peintre a réalisé. Dès lors, son goût pour la peinture l'accompagne. Il réalise plus tard des films sur Braque, Mathieu, Picasso et Morandi. En 1952, il entre à la télévision française (O.R.T.F.). C'est l'époque mythique des pionniers qui imaginent une télévision intelligente et instructive. Avec Pierre Lazareff, il crée la grande émission d'information *Cinq colonnes à la une*. Puis il réalise des émissions comme *Editions spéciales* sur la Chine, le Tiers Monde, le problème atomique, la bataille du Pacifique, Stalingrad, la chute de Berlin.

Son attachement à l'histoire trouve son expression dans de grands reportages et des montages d'archives. Quelques-unes de ses émissions lui valent d'être suspendu de ses fonctions. Dans le même temps il devient très populaire grâce à *La vie des animaux* commentées par Claude Darget, et *Nos amis les bêtes*. A partir de 1961, il réalise ses premiers longs métrages pour le cinéma : *Le Temps du ghetto*, sur la résistance désespérée du ghetto de Varsovie; *Mourir à Madrid*; *Les Animaux*; *Révolution d'Octobre*; *Un mur à Jérusalem*; *Pourquoi l'Amérique ?*. *Mourir à Madrid* sur la guerre d'Espagne et les Brigades internationales est interdit à sa sortie, pour ne pas « peiner » Franco. C'est Malraux qui fait lever la censure. Ce film obtint le prix Jean Vigo. Frédéric Rossif dit : « Il n'y a pas de révolution sans chant, » ajoutant « L'Espagne, pour les gens de ma génération, ce fut la blessure initiale, l'histoire d'une trahison et de la lâcheté face à la dictature. D'un côté, une armée de mercenaires et de l'autre un peuple debout ; ceux qui allaient mourir pour une utopie et ceux qui allaient prendre le pouvoir au cri de « Vive la mort ! »

En 1967, son esprit encyclopédique se manifeste dans des émissions comme *Roi en Bavière*, sur la vie de Louis II de Bavière, les châteaux baroques, la vie de Wagner ; *La Route romane* sur l'art roman ; *Le Cantique des créatures*, inspiré de François d'Assise. Entre 1975 et 1981, il réalise la série *L'Opéra sauvage* sur les pays du monde où couleurs, musiques, chants et danses s'accordent en un hommage à la mémoire des hommes et des lieux.

Dans *Le cœur musicien*, il retrouve l'Italie, le pays dont il se sent si proche, le chant et la musique qu'il reprend dans ses poèmes en images *Des compagnons pour vos songes*. Pour le cinéma, il réalise en 1976 *La Fête Sauvage* puis en 1984 *Sauvage et beau*. « Les animaux sont nos plus anciens compagnons du songe, et nos pulsions les plus profondes sont toutes animales : l'amour, la mort, la férocité, la peur de la nuit. Les animaux sont le mystère du temps. Au fond de lui, l'homme garde le souvenir de sa vie primitive, c'est pour cela que les animaux sauvages font tellement rêver. » La rencontre des images, du rythme, des cris, et de la musique de son ami grec, le compositeur Vangelis, crée ce qu'il appelle alors « le réalisme magique. » Frédéric Rossif s'achemine vers un style où l'image est travaillée comme une peinture, et le rythme élaboré au plus serré : « La prise de vue est un regard, et le montage, un battement de cœur. » Grand voyageur, patient chasseur d'images, guetteur, veilleur, il parle de « cette animalité qui nous rend fou, qui nous rend sage », comme pour remonter à la source de la vie, aller toujours plus en amont, fasciné par la liberté de ce qui échappe et de ce qui s'accomplit. Il aime citer cette phrase de Maupassant : « J'aime d'amour bestial et profond, misérable et sacré, tout ce qui vit, tout ce qui bouge, tout ce qui voit. »

Il reste toujours engagé dans le devenir de la télévision : « Je rêve d'une télévision où chaque éclairage serait une lumière, chaque plan, chaque image, chaque visage serait chargé du poids et de l'émotion de la vie. » En 1989, il revient à l'Histoire avec son dernier grand film de montage d'archives, *De Nuremberg à Nuremberg*, sur le nazisme et la Seconde Guerre mondiale. Il affirme alors son espoir qu'avec la fin de l'ère des idéologies, commence celle des cultures. Comme Elie Faure et Malraux, Frédéric Rossif liait ensemble humanisme, culture, civilisation et mémoire. « Toute culture qui n'aide pas le bonheur est une fausse culture, la culture est faite pour aider au bonheur exclusivement ».

La même année, au mois de décembre, un hommage lui est rendu par l'Académie des arts et techniques du cinéma, lors de la cérémonie des 7 d'or : un 7 d'or lui est remis pour l'ensemble de son œuvre. Frédéric Rossif est décédé, à Paris, le 18 avril 1990.

Hélène BLESKINE, *ROSSIF Frédéric*, Encyclopædia Universalis, ([www.universalis.fr](http://www.universalis.fr))  
Ecrivain et collaboratrice de Frédéric Rossif pour la série télévisée *Opéra Sauvage*.





## FILMOGRAPHIE CINEMA DE FREDERIC ROSSIF

### Longs métrages de cinéma

- 1961** : *Le Temps du ghetto*  
Grand Prix du Festival de Manheim
- 1962** : *Mourir à Madrid*  
Nomination pour l'Oscar du meilleur film étranger  
Prix Jean Vigo  
Academy Award of Merit for Best Documentary Feature à Los Angeles en 1965  
Robert Flaherty Award. British Film Academy Award en 1967  
Canadian Academy Award  
Ducat d'or au Festival de Manheim
- 1963** : *Les Animaux*  
Grand Prix du cinéma pour la jeunesse 1963 / IBGA
- 1967** : *Révolution d'Octobre*
- 1968** : *Un mur à Jérusalem*
- 1969** : *Pourquoi l'Amérique ?*
- 1971** : *Georges Mathieu ou la fureur d'être* (moyen métrage)  
*Aussi loin que l'amour* (film de fiction avec Francine Racette et Michel Duchaussoy)
- 1974** : *Georges Braque ou le temps différent*  
désigné pour représenter la France à Hollywood Academy Award en 1975  
section documentaire long métrage  
présenté en sélection officielle au festival de Cannes 1975, Hors compétition
- 1976** : *La Fête Sauvage*  
Targa d'Oro 1976 du Festival international cinématographique « La Nature, l'homme et son environnement », Rovigo, Italie
- 1979-1980** : *Pablo Picasso peintre*  
Avec la participation de Juan Miro, Hans Hartung et Edouard Pignon -  
présenté aux festivals de San Sebastian, Séville et Venise
- 1981** : *Jacques Brel*  
Présenté en sélection officielle au festival de Cannes 1982, Hors compétition
- 1984** : *Sauvage et beau*
- 1986** : *Le Cœur musicien*





Photos  
© Bernard Grilly

Avec le soutien de

**Central  
DUPON**  
I m a g e s

#### SPÉCIFICATIONS TECHNIQUES

- Restauration complète entièrement supervisée par l'équipe du film
- Création d'un master 2K créé à partir des éléments originaux
- Restauration audio et vidéo complète de l'image et du son
- Éléments originaux entièrement restaurés et remastérisés
- Négatifs 16mm d'origine nouvellement retrouvés
- 400 heures de palette graphique
- Version française : son mono d'origine
- DTS HD MASTER AUDIO 2.0
- Sous-titres anglais
- Une version du film sans le commentaire telle que Rossif l'a rêvée (Version internationale entièrement restaurée)
- Format image : 1.66 écran large respecté - 16/9 compatible 4/3
- Durée : 93 minutes
- Tout le contenu et menus bilingues (anglais / français)
- Menus animés

#### COMPLEMENTS

- De *L'Opéra sauvage* à *La Fête Sauvage* : filmer avec Frédéric Rossif. Interview exclusive de l'équipe du film (41 minutes)
- *Le temps et la mémoire* de Ivan Falardi : un portrait de Frédéric Rossif, jamais diffusé en France, (42 minutes)
- Le film annonce
- *Animal au cœur de l'homme*, recueil de textes. Un livre de 78 pages, illustré par des photos inédites, sur le cinéma animalier de Frédéric Rossif (textes en français uniquement)

#### ANIMAL AU CŒUR DE L'HOMME

- Préface et textes de Madeleine Chapsal
- Texte de la philosophe Elisabeth de Fontenay, spécialiste de la question de l'animalité dans la philosophie occidentale, et productrice et co-animatrice avec Alain Bougrain-Dubourg, de *Vivre avec les bêtes* diffusé sur France Inter
- Texte de la romancière Hélène Bleskine, collaboratrice de Frédéric Rossif sur la série des *Opéra sauvage*
- Texte de Gisèle Breteau-Skira, fondatrice du magazine d'Art Zeuxis et directrice du cinéma au Centre Pompidou, pendant vingt ans
- Texte de Gilbert Salachas, critique de cinéma au Point, à Télérama et sur France Inter
- Textes de Bernard Zitzermann et de Daniel Barrau (chefs opérateurs de Frédéric Rossif)
- Textes et notes préparatoires inédites de Frédéric Rossif pour *La Fête Sauvage*
- Entretien de Jean-Pierre Barou avec Frédéric Rossif paru dans *Critique consacré à l'animalité* (n°375-376 - Août-septembre 1978)
- Notes de production et scénario inédits du dernier projet de Frédéric Rossif sur l'intelligence animale : *Le grand mystère des animaux*

**POUR LA PREMIERE FOIS EN DVD, BLU-RAY, VOD**

