

Distribution

Haut et Court – 38, rue des Martyrs – 75009 Paris

Tél : 01 55 31 27 27 et Fax : 01 55 31 27 28



Presse

André-Paul Ricci et Tony Arnoux

15, avenue de Friedland 75008 Paris

Tél : 01 49 53 04 20 et Fax : 01 43 59 05 48

Programmation

Jack Mercier

Tél : 01 55 31 27 24/25 et Fax : 01 55 31 27 26

Fidélité Productions et Les Films Alain Sarde présentent

Sélection Officielle en Compétition au Festival de Berlin 2000.

Gouttes d'eau sur pierres brûlantes

Un film de François Ozon

D'après une pièce de Rainer Werner Fassbinder
" TRÖPFEN AUF HEISSE STEINE ".

Avec Bernard Giraudeau, Malik Zidi,
Ludivine Sagnier et Anna Thomson.

France. Couleur. 1h30. 35mm. 1,66. Dolby SRD. 1999. Visa n°97859

Sortie nationale le 15 mars 2000

SYNOPSIS

Allemagne. Années 70.

Léopold, cinquante ans, séduit Franz, un jeune garçon de 19 ans.

Franz tombe amoureux et s'installe chez Léopold.

Mais un jour survient une petite chose sans importance sur laquelle ils ne peuvent pas être d'accord, une divergence. À partir de là, il n'y a plus de " nous commun ", mais seulement des divergences.

Adapté d'une pièce de Rainer Werner Fassbinder " TRÖPFEN AUF HEISSE STEINE ", écrite à l'âge de dix-neuf ans, que l'auteur n'a jamais mise en scène ni au théâtre ni au cinéma.

Entretien avec François Ozon

UN COUPLE

Depuis longtemps je voulais faire un film sur un couple, sur la difficulté de vivre à deux et de supporter le quotidien. En découvrant la pièce de Fassbinder au théâtre, j'ai réalisé que je n'avais pas besoin d'écrire un scénario original, puisque cette pièce existait, et qu'elle correspondait exactement à ce que j'avais envie de raconter. À la fois drôle et émouvante, cette déchéance d'un couple me touchait intimement. Il se trouve par ailleurs que j'ai toujours admiré Fassbinder aussi bien pour son œuvre que pour sa vie de cinéaste, sa manière de faire des films coûte que coûte, avec ou sans argent, avec une troupe fidèle, et dans une belle boulimie.

LA MARGE

Le couple de la pièce est un couple d'hommes, mais l'homosexualité n'est jamais posée comme un problème, comme dans **LE DROIT DU PLUS FORT** (1974), où Eugen amène son ami Franz dîner chez ses parents, sans que cette situation soit traitée de manière particulière.

La force de Fassbinder est de plonger le spectateur dans l'anecdotique et la vie quotidienne d'un couple particulier, et de réussir à donner une vision universelle du couple.

Fassbinder disait souvent que la marginalité n'existe pas. Il affirmait que plus les gens vivent en dehors de la norme sociale, plus ils s'approprient les schémas dominants des relations humaines.

J'ai aimé cette manière mécanique, organisée et très efficace de montrer que nous ne cessons de reproduire le système du **DROIT DU PLUS FORT**. Franz tente de reproduire sur Anna ce qu'il a lui-même appris et subi de la part de Léopold. Mais ce n'est pas sa propre identité qui s'exprime, il n'y croit pas vraiment et ça ne marche pas.

LES ANNÉES 70

Ce refus de la notion de la marginalité ne pouvait être formulé que par un homme des années 70, particulièrement lucide sur les ambiguïtés de la libération sexuelle. C'est pourquoi j'ai voulu être fidèle à cette époque dont Fassbinder est tant imprégné.

J'ai essayé d'éviter au maximum l'effet mode actuel de ces années, en atténuant tout le folklore rétro et les clichés qui en découlent. Avec le décorateur, nous avons voulu garder du mobilier et des ambiances des années 60 et ne pas trop marquer l'époque. Il faut dire aussi que ces années ont été beaucoup moins flamboyantes pour les Allemands qu'en France. Ils commençaient juste à sortir d'une longue période de travail, de reconstruction avec toujours une forte culpabilité liée au passé. Les décors s'en ressentent, ils ne sont pas de couleurs vives mais plutôt mats et tristes, avec cette mode des murs en fausse brique, peints en noir ou blanc, que Fassbinder a lui-même beaucoup utilisés dans ses films.

L'ALLEMAGNE

L'Allemagne est le premier pays étranger où j'ai voyagé enfant et l'allemand fut ma première langue à l'école. Je parlais chaque été dans la famille de mon correspondant à Hambourg et j'en ai gardé un grand amour pour ce pays.

Volontairement, je n'ai pas souhaité que le poème d'Heinrich Heine et que les chansons en allemand soient sous-titrés, afin que les Français soient obligés de percevoir différemment cette langue, dans sa musicalité et son mystère. Les Français n'aiment pas entendre cette langue, elle les renvoie naturellement à une période historique difficile, c'est néanmoins une langue d'une grande beauté, d'une grande richesse dans sa syntaxe, son vocabulaire et ses sonorités aussi bien pour la poésie que pour la philosophie.

Chez Fassbinder, les voix sont souvent douces, il y a une volonté de calme apparent, et il s'en dégage un sentiment de mélancolie, ou d'ironie cruelle.

ARTIFICE

Mes deux modèles pour cette adaptation au cinéma d'une pièce ont été **LES LARMES AMÈRES DE PETRA VON KANT** (1972) - frontalité, tournage en huis clos, studio, pas d'extérieurs pour aérer - et **SMOKING NO SMOKING**, où Resnais assume l'essence théâtrale du texte aussi bien dans le décor, le jeu des acteurs ou les artifices du langage (je tenais à ce que mes acteurs français jouent à être allemands, comme dans les films d'époque hollywoodiens où les acteurs américains sont à la cour de Louis XIII, ou comme dans **WHITY** (1970), le western en allemand de Fassbinder).

Invoquant Sternberg et Sirk, Fassbinder disait que seul l'artifice permet l'intrusion de la vérité des personnages. J'ai essayé de suivre ce principe dans ma mise en scène : entraîner le spectateur dans la logique du film, et lui permettre ainsi de mieux accompagner les personnages.

L'artifice n'est pas synonyme d'exubérance. Dans ce film, il est pour moi une manière frontale de voir la réalité, incluant le spectateur.

TRIVIALITÉ

Comme chez Aldrich, la trivialité chez Fassbinder révèle la vérité des personnages, et ainsi les rend plus émouvants. Les disputes sur des problèmes quotidiens et des détails a priori anodins provoquent chez le spectateur une complicité gênée qui rend plus proche les personnages. Il me semblait important de donner de la grandeur à ces "petites choses". D'autre part, la rapidité de cette proximité débouche instantanément sur des choses à la fois drôles et terrifiantes.

En voyant la pièce de Fassbinder au théâtre, j'avais été surpris de constater que j'étais quasiment le seul à rire dans la salle, comme d'ailleurs souvent au cinéma devant ses films. On a toujours tendance à prendre très au sérieux et de manière dramatique son œuvre, parce qu'elle est profondément pessimiste. Il me semble pourtant que de cette noirceur se dégagent justement une vitalité, une force, et une capacité de distanciation qui appellent le rire. J'ai ainsi voulu appuyer certaines situations comiques, notamment dans la cruauté naturelle de Léopold envers Franz et Véra, mais aussi en créant ce moment de danse, comme un moment de défoulement, où brusquement les personnages échappent aux dialogues et laissent leur corps s'exprimer de manière grotesque et émouvante.

AMORCES

Un procédé à peu près systématique chez Fassbinder consiste à rétrécir le champ de l'écran par des amorces de murs, de portes, de vitres, de plantes vertes qui recadrent et emprisonnent encore plus les personnages.

Ses cadres sont très vite implacables, et le fait de filmer parfois les actions derrière des vitres donne l'impression de voir les personnages comme des poissons dans un aquarium.

Pour le dernier plan du film, j'avais prévu une fin plus optimiste. Après la scène où Véra esquisse le geste de reprendre son manteau

et finalement le laisse sur le cadavre de Franz, mon point de vue était que si elle abandonnait ce manteau, c'est qu'elle se libérait de quelque chose, qu'une partie d'elle-même pouvait mourir à travers Franz. J'avais donc prévu qu'elle ouvre la fenêtre, qu'elle aère cette pièce qui sent la mort, et que l'on entende la vie du monde extérieur. Or mon décorateur, pour des raisons financières, n'avait pas prévu que cette fenêtre s'ouvre. Le temps d'installer une fenêtre, il m'est alors venue l'idée que Véra reste enfermée et qu'elle ne réussisse pas à ouvrir cette fenêtre, à jamais prisonnière comme la plupart des héros de Fassbinder. J'ai tourné les deux fins et j'ai gardé finalement la plus noire.

LES MALHEUREUX

Franz et Léopold sont tous les deux malheureux.

Franz entre dans le désir de Léopold et perd son identité, tandis que le Pygmalion Léopold ne cesse de reproduire le même schéma. Il dit lui-même qu'il se fatigue très vite, qu'il perd le goût des choses, après l'exaltation de la nouveauté. Une fois que la certitude de son pouvoir de domination est établie, il s'ennuie et se complaît dans un train-train quotidien.

Ni l'un ni l'autre ne s'épanouit, la réalité ne tient pas ses promesses et comme l'a souvent dit Fassbinder : "Il n'y a pas d'amour, il n'y a que la possibilité d'un amour".

Le cas de ce couple est quasi unique dans l'œuvre de Fassbinder : l'intellectuel est le dominé, contrairement par exemple au DROIT DU PLUS FORT. Franz est un étudiant, il aime les poèmes, lit des livres, va au théâtre, il pourrait mépriser intellectuellement Léopold, banal représentant d'assurances, mais son désir d'amour le conduit à se rabaisser pour se mettre à sa portée et sous son emprise.



Tout le monde dans la vie peut connaître une telle situation, mais habituellement la sublime. C'est incroyable de penser qu'à 19 ans Fassbinder ait pu décrire avec une telle justesse, une telle maturité cet abaissement volontaire dans sa trivialité à la fois vitale et suicidaire.

VÉRA

Je n'ai pas suivi à la lettre le texte de Fassbinder, j'ai changé quelques dialogues, certaines situations, l'âge de Léopold, et ce qui précède la fin, notamment le personnage de Véra, qui n'avait pas vraiment d'utilité dramaturgique et faisait un peu office de pot de fleurs. *GOUTTES D'EAU SUR PIERRES BRÛLANTES* est une œuvre d'adolescence que Fassbinder n'a jamais montée, l'estimant inaboutie. J'ai tenté de l'enrichir avec des éléments de son œuvre future. Ainsi, j'ai réutilisé l'histoire qui l'avait inspiré pour *L'ANNÉE DES TREIZE LUNES* (1978), en faisant de Véra un transsexuel et en posant la question de l'identité du personnage en parallèle avec celle de Franz.

Pour Franz, Véra apparaît comme ce qu'il pourrait devenir sous l'influence de Léopold et son suicide est une manière d'y échapper. Finir le film sur Véra m'a semblé naturel, aimant particulièrement l'autorité avec laquelle Fassbinder fait ses films du côté des victimes. Mais en tournant ce dernier plan, j'étais un peu inquiet de l'effet du travelling arrière, je craignais qu'il soit ressenti comme un éloignement, une séparation, alors que Véra avait fini par devenir le personnage qui me touche le plus, et que je ne voulais pas qu'on la quitte, en oubliant son histoire. Heureusement la découverte de la chanson "Traüm" de Françoise Hardy pendant le montage a permis à ce dernier plan d'exister miraculeusement comme je le voulais, faire coexister à la fois un sentiment de distanciation esthétique et de proximité émotionnelle.

LISTE ARTISTIQUE

Léopold : **Bernard Giraudeau**

Franz : **Malik Zidi**

Anna : **Ludivine Sagnier**

Véra : **Anna Thomson**

LISTE TECHNIQUE

Réalisateur : François Ozon

Adaptation : François Ozon
d'après la pièce de Fassbinder
" TRÖPFEN AUF HEISSE STEINE "

Chef Opérateur : Jeanne Lapoirie

Ingénieur du son : Eric Devulder

Décorateur : Arnaud de Moléron

Costume : Pascaline Chavanne

Premier Assistant : Hubert Barbin

Montage : Laurence Bawedin

Mixage : Jean-Pierre Laforce

Production : FIDÉLITÉ PRODUCTIONS
Olivier Delbosc et Marc Missonnier
LES FILMS ALAIN SARDE
Alain Sarde et Christine Gozlan
En coproduction avec Euro Space Inc
Avec la participation de Studio Images 6.

François Ozon

Longs métrages :

1997 SITCOM (85 minutes)

Festival de Cannes 1998 - Semaine de la Critique -
avec Évelyne Dandry, François Marthouret, Marina
et Adrien de Van, Lucia Sanchez, Stéphane Rideau.

1998 LES AMANTS CRIMINELS (95 minutes)

Festival de Venise 1999.
avec Natacha Reigner, Jérémie Rénier, Miki Manojlovic.

1999 GOUTTES D'EAU SUR PIERRES BRÛLANTES (90 minutes)

Sélection Officielle en Compétition au Festival de Berlin 2000.
avec Bernard Giraudeau, Anna Thomson, Malik Zidi, Ludivine Saigner.
D'après la pièce de R.W Fassbinder : "Tröpfen auf heisse Steine".

2000 SOUS LE SABLE (en tournage)

avec Charlotte Rampling et Bruno Cremer.

Moyen métrage :

1996 REGARDE LA MER (52 minutes)

Sélection Officielle au Festival de Locarno 1997.
avec Sasha Hails et Marina de Van.

Courts métrages :

1992 VICTOR (13 minutes)

1993 UNE ROSE ENTRE NOUS (26 minutes)

1994 ACTION VÉRITÉ (4 minutes)

1994 LA PETITE MORT (26 minutes)

1995 UNE ROBE D'ÉTÉ (15 minutes)

1995 SCÈNES DE LIT (26 minutes)

1998 X2000 (9 minutes)

Documentaire :

1995 JOSPIN S'ÉCLAIRE (52 minutes)



Bernard Giraudeau

Longs métrages :

1973 DEUX HOMMES DANS LA VILLE un film de José Giovanni

1975 LE GITAN un film de José Giovanni

1975 JAMAIS PLUS TOUJOURS un film de Yannick Bellon

1976 BILITIS un film de David Hamilton

1977 MOI, FLEUR BLEUE un film de Eric Le Hung

1978 ET LA TENDRESSE BORDEL un film de Patrick Shulmann

1979 LE TOUBIB un film de Pierre Granier-Deferre

1980 LA BOUM un film de Claude Pinoteau

VIENS CHEZ MOI, J'HABITE CHEZ UNE COPINE un film de Patrice Leconte

1981 PASSIONE D'AMORE un film de Ettore Scola

1981 CROQUE LA VIE un film de Jean-Charles Tachella

1981 LE GRAND PARDON un film de Alexandre Arcady

1982 HECATE ET SES CHIENS un film de Daniel Schmidt

1982 LE RUFFIAN un film de José Giovanni

1983 RUE BARBARE un film de Gilles Behat

1984 LES SPÉCIALISTES un film de Patrice Leconte

1984 L'ANNÉE DES MÉDUSES un film de Christopher Frank

1985 BRAS DE FER un film de Gérard Verges

1985 LES LONGS MANTEAUX un film de Gilles Béhat

1986 POUSSIÈRE D'ANGE un film de Edouard Niermans

1987 L'HOMME VOILE un film de Maroun Bagdadil

1987 VENT DE PANIQUE un film de Bernard Stora

1990 LA REINE BLANCHE un film de Jean-Loup Hubert

1991 APRÈS L'AMOUR un film de Diane Kurys

1992 DRÔLE D'OISEAUX un film de Peter Kassovitz

1992 UNE NOUVELLE VIE un film de Olivier Assayas

1993 ELLES NE PENSENT QU'À ÇA un film de Charlotte Dubreuil

1993 LE FILS PRÉFÉRÉ un film de Nicole Garcia

1995 LES CAPRICES D'UN FLEUVE un film de Bernard Giraudeau

1995 RIDICULE un film de Patrice Leconte

1996 LA VIE SILENCIEUSE DE MARIANNA UCRIA un film de Roberto Faenza

1996 MARQUISE un film de Véra Belmont

1996 MARTHE un film de Jean-Loup Hubert

1997 TGV un film de Moussa Touré

1998 LE DOUBLE DE MA MOITIÉ un film de Yves Amoureux

1999 GOUTTES D'EAU SUR PIERRES BRÛLANTES un film de François Ozon

1999 UNE AFFAIRE DE GOÛT un film de Bernard Rapp

Réalisations :

Longs métrages

1989 L'AUTRE avec Francisco Rabal

1995 LES CAPRICES D'UN FLEUVE

Documentaires

LA TRANSAMAZONIENNE

1999 CHILI NORTE – CHILI SURE

Malik Zidi

Longs métrages :

1996 LES CORPS OUVERTS
un film de Sébastien Lifshitz

1998 PLACE VENDÔME
un film de Nicole Garcia

1999 GOUTTES D'EAU SUR PIERRES BRÛLANTES
un film de François Ozon

1999 LE ONZIÈME COMMANDEMENT
un film de Patrick Braoudé



Ludivine Sagnier

Longs métrages :

1988 LES MARIS, LES FEMMES, LES AMANTS
un film de Pascal Thomas

1998 REMBRANDT
un film de Charles Matton

1998 LES ENFANTS DU SIECLE
un film de Dyane Kurys

1999 LE PATRON PARLE FRANÇAIS (titre provisoire)
un film de Jérôme Levy

1999 GOUTTES D'EAU SUR PIERRES BRÛLANTES
un film de François Ozon

Courts métrages :

1992 L'ÉCOLE BUISSONNIÈRE (Canal +)

1997 ACIDE ANIMÉ
un film de Guillaume Bréaud
Prix Musidora 1999 (les Acteurs à l'Écran au Festival de Saint-Denis)
Lutin de la Meilleure Comédienne (Nuit des Lutins)

1999 GUEDIN un film de Fredy Busso

1999 DES MONSTRES À L'ÉTAT PUR un film de Sylvie Meyer

1999 UN SOIR OÙ LA LUNE ÉTAIT BLANCHE un film Rodolphe Tissot

1999 MON FRÈRE un film de Mathias Fégyvères

Anna Thomson

Longs métrages :

1980 LA PORTE DU PARADIS un film de Michael Cimino

1984 LE PAPE DE GREENWICH VILLAGE un film de Stuart Rosenberg

1984 MARIA'S LOVERS un film de Andrei Konchalovsky

1985 MURPHY'S ROMANCE un film de Martin Ritt

RECHERCHE SUSAN DÉSESPÉRÉMENT un film de Susan Seidelman

1986 COMME UN CHIEN ENRAGÉ un film de James Foley

DANGEREUSE SOUS TOUS RAPPORTS un film de Jonathan Demme

1987 WALL STREET un film de Oliver Stone

LIAISON FATALE un film de Adryan Lyne

1988 BIRD un film de Clint Eastwood

TALK RADIO un film de Oliver Stone

1989 WARLOCK un film de Steve Miner

WHITE HOT un film de Robby Benson

1990 TANTE JULIA ET LE SCRIBOUILLARD un film de Jon Amiel

1992 CRISS CROSS un film de Chris Menges

IMPITOYABLE un film de Clint Eastwood

1993 TRUE ROMANCE de Tony Scott

1994 HANDGRUN un film de Whitney Ransick

BAD BOYS un film de Michael Bay

THE CROW un film de Alex Proyas

BÉBÉ PART EN VADROUILLE un film de John Hughes

1995 DRUNKS un film de Peter Cohn
CAFE SOCIETY un film de Raymond de Felitta
ANGELA un film de Rebecca Miller
ANGUS un film de Patrick Read Johnson

1996 RIPPER un film de Phil Parmet
JADED un film de Caryn Krooth
I SHOT ANDY WARHOL un film de Mary Harron

1997 TROUBLE AT THE CORNER un film de Alan Madison
SUE un film de Amos Kollek
SIX WAYS TO SUNDAY un film de Adam Bernstein
OTHER VOICES, OTHER ROOMS un film de David Rocksavage
STRINGER un film de Klaus Biedermann

1998 FIONA un film de Amos Kollek

1999 GOUTTES D'EAU SUR PIERRES BRÛLANTES
un film de François Ozon
FAST FOOD, FAST WOMEN un film de Amos Kollek
L'INTERNE un film de Michael Lange

**Ich weiss nicht, was soll es bedeuten,
Dass ich so traurig bin,
Ein Märchen aus uralten Zeitung,
Das kommt mir nicht aus dem Sinn.
Die Nacht ist kühl und es dunkelt
Und ruhig fliesset der Rhein...**

Heinrich Heine

Je ne sais pourquoi
Mon cœur est si triste;
Un conte des vieux âges,
Toujours me revient à l'esprit.
La brise fraîchit, le soir tombe
Et le Rhin coule silencieusement...



Photos : Jean-Claude MOIREAU.

Aussitôt dit / soazig petit