

LE BOND

LE MAGAZINE DU CLUB JAMES BOND FRANCE

ERIC
SERRA
INTERVIEW
EXCLUSIVE

N°58 / AOUT 2020

1995 - 2020
GOLDENEYE
25^E ANNIVERSAIRE

TOUS LES SECRETS
DU TOURNAGE
A MONACO

 **CLUB**
JAMES BOND
FRANCE

CHÂTEAU DE LA BUZINE

SITE CULTUREL, TOURISTIQUE ET CINÉMATOGRAPHIQUE À MARSEILLE

14 MARS
> 22 NOV
2020

EXPO MEMOIRES D'UN AGENT SECRET

LES COLLECTIONS JAMES BOND
La légende du plus célèbre agent secret



04 91 45 27 60 - 56, tr. de la Buzine | 3011 Marseille - WWW.LABUZINE.COM



LE BOND

LE MAGAZINE DU CLUB JAMES BOND FRANCE

SOMMAIRE

NUMÉRO 58 / AOÛT 2020

LE MAGAZINE DU CLUB JAMES BOND FRANCE



16
**25 ANS
GOLDENEYE**

**18 SANS PEUR ET
SANS REPROCHE**
Interview de Rémy &
Dominique Julienne.

24 LE GRAND BOND
Interview de Eric Serra.

28 THINK TANK
Interview de John Altman.

**30 FROM MONACO
WITH LOVE**
Tournage de *Goldeneye*
& Souvenirs d'un figurant.

4
**FOR YOUR
EYES ONLY**

4 LE MOT DE M
6 BOND'S WORLD
Bons baisers de Marseille
007 et Omega

11 LIRE & LAISSER MOURIR
Revue de Presse, *The Goldfinger Files*
et Bond in the USA.

14 BEHIND THE SCENE
Le doublage de
Mourir peut attendre.

36
**BONS BAISERS
DU CLUB**

36 PAROLE DE FAN
Bond en mutation



jamesbond007.net

LE MOT DE M



ÇA Y EST, C'EST PARTI !

Mes ami(e)s,

« S'il faut attendre l'année prochaine, nous attendrons l'année prochaine. Il y a des centaines de millions de dollars en jeu dans cette affaire. Le film sortira quand le public estimera qu'il ne court plus un risque en entrant dans une salle de cinéma. » Baz Bamigboye, journaliste du *Daily Mail*, ne dit pas qui lui a soufflé ces propos dans l'oreille, mais, ses sources étant généralement « fiables », le site MI6 n'a pas craint de répercuter l'information. Mais elle est fautive. Notre film, votre film, va bel et bien sortir en novembre 2020.

Mourir peut attendre peut donc sortir. Les voyants sont au vert sauf imprévu...

«Le film a coûté entre 200 et 250 millions de dollars et 30 millions pour une campagne de communication qu'il faudra relancer.»

et le suspense durera jusqu'à fin septembre. Nous n'avons toujours pas consommé ce qui nous avait été promis à l'origine pour décembre 2019, puis pour avril 2020, et maintenant pour le 11 novembre 2020. Des bandes-annonces prometteuses, des teasers et sûrement une affiche définitive vont arriver sous peu car ça y est, c'est parti !

Les chiffres divergent, mais on sait que le film a d'ores et déjà coûté entre 200 et 250 millions de dollars, auxquels se sont ajoutés, au début de l'année, 30 millions pour une campagne de

communication qui a été un coup d'épée dans l'eau et qu'il faut relancer. La facture globale se montera donc à environ 300 millions de dollars. Si l'ambition est, comme à chaque fois, d'en faire rentrer trois, voire quatre fois plus dans les caisses, il va falloir se mobiliser et nous sommes là pour ça.

La grande nouvelle est qu'il y aura une première le 10 novembre. Certes plus restrictive que d'habitude (pour le moment). Mais nous pourrons y découvrir le film tous ensemble, après notre assemblée générale annuelle qui aura lieu ce même jour. Une journée plus timide que notre projet d'avril

mais une journée ensemble et cela me rend très joyeux et positif. Sincèrement, je vous propose de croiser les doigts et de croire à fond dans cette sortie car je sais de source sûre qu'il n'y aura pas de Bond sur le pas de tir en 2021 et vous imaginez tous ce que cela veut dire.

Dans un monde plus proche de nous et ô combien plus léger, une petite bande de Gaulois s'efforce de vous distraire, sur Facebook et YouTube, avec la nouvelle version de Planète 007. Cette équipe, menée par Matthieu Pariot, Patrice Gaudin,

Guy Eloi, Damien Nassiri, José Mora-Dubecq et Dominique Kieffer, nous emmène chaque semaine dans le Live and Let Live à la découverte d'un sujet, d'un invité qui pourrait bien être vous-même un jour, dans une ambiance amicale et franchement passionnée de fans de James Bond. Allez-y de ma part - vous serez très bien reçu.

Dans le cadre des grandes nouveautés, nous avons aussi le Château de Chantilly qui nous a contactés pour réitérer notre exploit de 2010 avec une nouvelle projection de *Dangereusement vôtre* cette fois dans le parc du château. Mais vous êtes probablement déjà au courant.

Le nombre de membres du Club a explosé en 2020, au point qu'il a fallu réimprimer dare-dare *Le Bond 57*. Ajoutons que le prochain *Archives 007*, consacré à *Opération Tonnerre*, avance comme il faut, et vous sera livré, selon la tradition, lors de notre assemblée générale. Le courrier de convocation est joint à ce magazine.

En un mot, nous allons faire face comme d'habitude, le plus important étant que vous portiez vos masques et respectiez les distances de sécurité.

Viva James Bond !

**Luc Le Clech,
Président du Club
James Bond France**



Bons baisers de MARSEILLE

Je ne pourrais dire pourquoi, j'ai toujours eu une détestation pour l'écriture sur commande, sur l'écriture sur soi-même et surtout sur l'écriture sur ma passion. Même si depuis que je suis adolescent, à l'époque où j'avais l'affiche de Moonraker dans ma chambre, ce ne sont pas loin de centaines de pages que j'ai dû noircir sur 007, sur moi, et puis sur 007 et encore sur moi. Mais, une fois n'est pas coutume, je vais répondre à la demande de notre président et tenter, modestement, de faire un compte rendu de la soirée d'inauguration de l'exposition Mémoires d'un agent secret au château de la Buzine. Et commençons par remercier Laurent, Luc, Pierre, Éric, Joël, Vincent... et les autres.

Par José Mora-Dubecq



Photo Joël Villy



Sophie Vernet Photographie

Il y a des événements de différentes natures dans la vie d'un fan : les expositions d'une part et les rencontres entre membres d'une communauté d'autre part. La soirée qui a eu lieu le 9 juillet 2020 à Marseille réunit les deux. Quoi de mieux que de pouvoir admirer quelques pièces mythiques de la saga bondienne dans une ambiance que 007 lui-même n'aurait pas reniée ? Une « soirée divine » pour paraphraser Elliot Carver, même si les circonstances sont un peu différentes. Une soirée exaltante, passionnante, capable de m'enthousiasmer autant que ma quatre centième écoute de la bande originale de Bill Conti pour *For Your Eyes Only*.

Même le beau temps était de la partie. Trente degrés, pas un souffle de vent, idéal pour un décollage dans des conditions optimales. « *Take off on 007 Right* »... « *Roger!* » (non, pas Moore... mais nous allons y venir, et plus vite que vous ne le pensez). Pour habiter cette magnifique région qu'est la Provence, je reconnais que le cadre se prête particulièrement bien à ce genre de manifestation. Géographiquement, le château se situe à moins de cinq minutes du centre-ville de Marseille, sur des hauteurs, dans un écrin de verdure. Le but de ce texte n'est pas de faire un rapport complet et précis de la soirée mais plutôt d'offrir une liste d'instantanés sur les éléments marquants ou, tout du moins, ceux qui m'ont marqué, sans ordre chronologique. Étant entendu que la soirée fut assez intense, entre les conversations à bâtons rompus, le temps consacré à admirer la collection et le tournage de notre émission, avec pas loin de deux heures de rushes à la clé*. Pour commencer, je ne pouvais passer sous silence les discours d'ouverture. Celui de Valérie Fédèle, directrice du château, était intéressant, riche en anecdotes bondiennes et en références à son créateur, Ian Fleming. Il fut particulièrement judicieux de préciser que le personnage existe depuis soixante ans et qu'il n'est pas près de terminer ses aventures. Le discours de notre président était, ma foi, un discours de notre président. Mais le plus remarquable fut celui de Valérie Boyer, députée de la première circonscription

de Marseille, dont les quelques mots sentaient la sincérité et le vécu, notamment l'évocation de sa vision de *Moonraker* lors de sa sortie au cinéma. En cette période de politiquement correct, la thématique du rôle, reel ou supposé, des femmes dans les films fut une sorte de fil rouge de ces différents discours. Il est toujours judicieux d'avoir des regards féminins, hélas trop rares, dans l'univers des « Bondologues ». Même si je hurle toujours de rire en entendant que les Bond girls sont devenues indépendantes et fortes depuis l'arrivée de Daniel Craig. Nous n'avons sûrement pas dû voir les mêmes films. Ou peut-être vis-je dans un monde parallèle ?

Que dire sur les pièces exposées ? Comme l'ensemble de la saga était représenté, il est difficile de faire un inventaire exhaustif. Je m'attarderai sur celles qui me semblent les plus marquantes, comme les tenues du personnel de Drax dans *Moonraker*, la figurine miniature de Roger Moore en tenue de plongée jaune lors de la récupération de l'ATAC dans *Rien que pour vos yeux*, la Lotus Esprit 1/36^e plaquée or remise aux invités lors de l'avant-première britannique de *L'Espion qui m'aimait*. Ou encore le peignoir de la mystérieuse Octopussy avec son énorme pieuvre à anneaux bleus (*Hapalochlaena maculosa*) dans le dos, accompagné comme il se doit de l'œuf de Fabergé. Pour poursuivre, moult lithographies de Jeff Marshall, dont le talent n'est définitivement plus à prouver. Et aussi, en vrac, le Sol-X de *L'Homme au pistolet d'or*, un reliquat de la maquette de la station spatiale de *Moonraker* permettant à Requin et Dolly de survivre (après tout, ils n'étaient qu'à deux cents kilomètres de la terre), des claps de *L'espion qui m'aimait* ou *Skyfall*. Et un nombre incalculable de photos, certaines communes, d'autres beaucoup plus rares. Une exposition sur laquelle planait l'ombre du 007 de Roger Moore malgré la présence en bonne place de nombreuses pièces relatives aux périodes Sean Connery et Pierce Brosnan. Pour paraphraser le slogan d'un magazine célèbre



Photo Joël Villy



7



Photos Laurent Perriot



« *le poids des mots, le choc des photos* ». L'animation musicale de la soirée était, en revanche, discutable avec le recrutement de chanteuses et chanteurs qui ont, à leur manière, offert des interprétations personnelles des grands tubes bondiens. Il est intéressant de préciser que l'ambiance sonore générale couvrait une sélection des meilleurs morceaux composés par John Barry, David Arnold, Bill Conti (toujours lui) et consorts. Puis en fin de soirée, quelle joie de pouvoir profiter de la vue panoramique à l'écoute d'une reprise assez convaincante de *No Time To Die*, au moment où j'avais dénoué ma cravate et où la température était descendue au-dessous des vingt degrés. La vue sur le parc rempli d'invités en costume, robe de soirée ou smoking, éclairés par des lumières dorées et violettes (que Syd Cain n'auraient pas reniées) donnait au lieu quelque chose de fascinant, d'hypnotisant. À cet instant, j'avoue m'être fait une petite introspection sous forme de flash-back. Une sorte de comparaison entre le gamin que j'étais lorsque j'ai découvert la saga, quand je lisais les descriptions et voyais des pièces de collection totalement inaccessibles, et l'adulte que je suis aujourd'hui, quand ces mêmes pièces de collection, je peux les voir, quasiment les toucher, en posséder quelques-unes, et surtout mettre des visages sur des noms. Le temps a passé... irrémédiablement. Est-ce une bonne ou une mauvaise chose ? Pour cela, je m'en remets au jugement de la postérité.

Dans ce genre de manifestation, la partie jubilatoire, entre deux flûtes de Bollinger « Spécial Cuvée » et quelques bouchées à la tapenade d'olives vertes artisanale, reste celle des rencontres et des conversations. Entre les échanges de points de vue sur les qualités

intrinsèques de *Jamais plus jamais*, la photographie des films de John Glen, avec un consensus sur celle de *Rien que pour vos yeux* et les scènes nocturnes de *Permis de tuer*, le comportement des acteurs lors des tournages, l'orientation graphique et scénaristique que prend la série depuis l'arrivée de Daniel Craig, et un novice qui me demande au pied levé une cotation de son affiche originale de *On ne vit que deux fois...* tout ou presque y est passé. Et surtout ce genre de contact permet de dépasser le cadre des réseaux sociaux, car de vraies rencontres humaines sont assurément plus authentiques et restent incomparables. Je terminerai par l'arrivée des invités, de Steven Saltzman à Rémy Julienne en passant par l'adorable Béatrice Libert ou encore Catherine Serre. Que dire sur l'entrée du château où étaient garées trois Aston Martin, le tapis rouge entouré de filles et de garçons (qui pourraient désormais être mes enfants) sans doute sélectionnés sur leur plastique irréprochable ? Très bondien, assurément.

S'il devait y avoir un regret concernant cette soirée ? Le temps : trop court, trop intense, trop riche et l'ombre malveillante de ce satané COVID-19, empêchant de serrer des mains et pouvoir interagir normalement. Puis les obligations de tournage, mais avec quelques francs éclats de rire avec mon comparse Dominique de Planète 007. Et puis, il y a aussi les « off », ces petits moments volés, comme suspendus, où j'étais seul à admirer l'exposition et à tourner des plans généraux pour notre émission, des moments où se font les rencontres fortuites, rencontres où j'ai pu prolonger l'exposition après l'exposition, mais c'est une autre histoire... ●

*Retrouvez le reportage de Planète 007 sur la soirée sur la chaîne YouTube Planète007live



HERO SEVEN



IL N'Y A PAS DE PETIT HÉROS

Chez **Hero Seven**, on a tendance à penser que sauver la planète - avec style - est à la portée de tous. Que vous soyez vêtu d'un costume noir surplombé d'un nœud papillon estampillé « 007 » ou confortablement installé dans votre chino. Dans la Maison d'Erroll Teboul, élégance et philanthropie évoluent main dans la main.

Influencée par l'allure des grandes icônes du cinéma américain des 60's comme Steve McQueen, **Hero Seven** a su remettre le style et la culture vintage au goût du jour à travers des pièces de choix aux lignes *casual* mais toujours distinguées. En somme : le dressing idéal tant pour la vie citadine que pour faire un break le temps d'un week-end aux quatre coins du monde.



Un monde duquel **Hero Seven** se préoccupe tout particulièrement... Éco-responsable et engagée, la marque évolue depuis plus de dix ans aux côtés de « **Cœur de forêt** » en lui reversant 25 centimes d'euro à chaque produit vendu. Objectif ? Permettre à l'association de protéger et reboiser la forêt amazonienne, tout en proposant des modèles alternatifs adaptés aux besoins locaux.

Une promesse qui constitue l'essence même de l'identité de la marque **Hero Seven**. **Hero**, afin que chacun participe aux « green actions » à travers les gestes du quotidien. **Seven**, afin que chacun re-construise, aujourd'hui, ce qui a été détruit au fil des six derniers jours.

Pour symboliser cet engagement, H7 offre, pour chaque produit vendu, un fil-bracelet vert.

Il ne tient qu'à vous de rejoindre la communauté !

www.heroseven.com

Avec le code **BOND 10** bénéficiez de **10%** de remise Club James Bond France

OMEGA ET 007 : LE TEMPS EST LEUR ALLIÉ

La notion de temps est un élément essentiel pour un agent secret. Et la montre, une pièce d'importance de sa garde-robe. James Bond porte une OMEGA depuis *GoldenEye* où elle est apparue au poignet de Pierce Brosnan. A quelques mois de la sortie de *Mourir peut attendre*, Reynald Aeschlimann, Président et CEO d'OMEGA (ci-dessous avec Daniel Craig), nous a fait le plaisir de répondre à 007 questions concernant le lien entre la marque et James Bond. Et pour celles et ceux qui souhaiteraient en savoir plus, nous vous recommandons la visite du Musée OMEGA dans la ville de Bienne au Nord de Berne en Suisse.

Par Hugues de Maisonneuve



Pouvez-vous nous dire quelques mots concernant OMEGA ?

Je peux résumer OMEGA en deux mots : esprit pionnier. Notre passion pour l'aventure nous a conduits dans des endroits extraordinaires, de la surface de la lune aux endroits les plus profonds de la planète. Notre histoire se lit comme l'ultime aventure de James Bond, sans les méchants.

Quelle est l'origine du partenariat entre OMEGA et la production de James Bond ? Une rencontre, le hasard ou le fruit d'une démarche de réflexion stratégique et marketing ?

Bond est bien sûr un personnage fictif, mais notre partenariat a commencé en raison de l'histoire militaire d'OMEGA. La costumière de *GoldenEye*, Lindy Hemming, était convaincue que James Bond porterait une OMEGA. Elle était au courant de notre lien avec l'armée britannique et a décidé qu'une OMEGA était la montre la plus réaliste à porter pour un élégant *ex-commander* naval. Pour mémoire, je pense que Madame Hemming avait 100 % raison. Pour OMEGA, c'était stratégiquement parfait, car James Bond représente toutes les valeurs de la marque.

Quels sont les objectifs de ce partenariat ?

Nous observons un regain d'intérêt et de ventes à chaque nouveau film mais Bond portant une OMEGA n'est pas juste lié à un placement de produit, c'est un élément-clé de son personnage. Le partenariat s'est développé naturellement et pour des raisons authentiques, comme je l'ai mentionné. Nous aimons travailler en étroite collaboration avec l'équipe de production et c'est toujours un grand plaisir de voir nos montres sur grand écran. C'est aussi très amusant et une façon très excitante de partager l'histoire de notre marque.

Quels sont les caractéristiques du personnage de James Bond qui incarnent le mieux la marque ?

Bond est costaud, fiable et toujours prêt à



s'aventurer dans des endroits dangereux, mais c'est aussi un homme de style - il aime être à son meilleur niveau en tout temps. Nos montres sont semblables et sont robustes, précises, testées au plus haut niveau, esthétiquement belles. Je dirais que Bond et OMEGA sont le match parfait.

La production et/ou l'acteur travaillent-ils avec vous à la conception des séries limitées ? Et avez-vous une quelconque influence sur la présence à l'écran de vos produits, leur utilisation et leur intégration dans le scénario des films ?

Nous ne sommes pas impliqués dans les scripts. Notre rôle est de servir l'histoire et le personnage 007, nous sommes donc au service de l'équipe de production. Bien sûr, c'est un partenariat très amical et productif, nous avons donc de nombreuses discussions sur la conception de la montre. Pour créer la montre portée dans *Mourir peut attendre*, nous avons travaillé en étroite collaboration avec Daniel Craig. Il voulait une montre avec un côté militaire, c'est pourquoi nous avons opté pour du titane résistant et léger. Il est également un grand fan de montres vintage, donc l'édition 007 a un merveilleux aspect rétro. Il s'agit de partager des idées pour obtenir le meilleur résultat. OMEGA travaille avec l'équipe de production de Bond depuis 25 ans, nous avons donc une excellente relation.

Imaginez que vous êtes à la place de Q, quelles fonctions aimeriez-vous concevoir pour la montre de James Bond ?

C'est une bonne question. Eh bien, nous avons eu des lasers, des explosifs, des grappins, alors quelle suite ? Comme Bond porte une Seamaster, nous pourrions peut-être installer un gilet de sauvetage gonflable, un réservoir de plongée miniature ou un traducteur de chants de baleine. Je vais en parler à mes horlogers. Ce sont des experts pour introduire des mécanismes sophistiqués dans de petits espaces.

Quel est votre film de James Bond préféré, et pourquoi ?

Ils sont tous brillants, mais je dois dire *Mourir peut attendre*, car ce sera la dernière édition avec Daniel Craig et je sais à quel point Daniel et les producteurs ont travaillé dur. Ils ont investi d'énormes quantités d'énergie et de ressources, ont prêté une attention particulière aux détails pour en faire la meilleure expérience. ●

7 BONS BAISERS DE CORTINA D'AMPEZZO



Le numéro 205 du magazine *Octane* (juillet 2020) nous emmène en balade à Cortina d'Ampezzo sur les lieux de tournage de *Rien que pour vos yeux*. Pour s'y rendre, le journaliste et collectionneur Harry Metcalfe n'a pas hésité à sauter dans sa propre *Lotus Esprit Turbo* (avec deux paires de skis montés sur le toit, comme il se doit) pour effectuer le même trajet que celui emprunté par les deux Esprit du film le 4 janvier 1981 pour se rendre de l'usine Lotus à Cortina, où les attendait l'équipe du film.

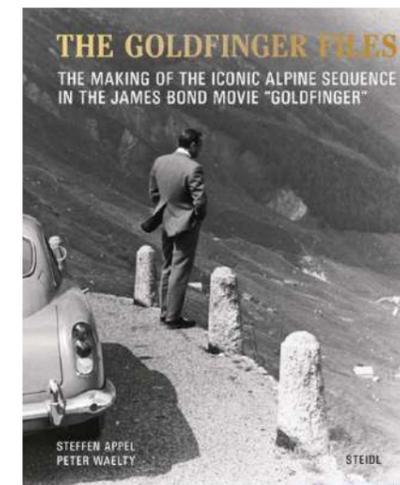
Un récit passionnant truffé d'anecdotes sur le tournage et de photos splendides qui contredit la réputation de fiabilité aléatoire de la Lotus Esprit puisque celle de Metcalfe a parcouru ces 2000 km sans l'ombre d'un problème.



7 BALADES EN DB5



Le numéro 29 de *Vantage Magazine* consacre un long article aux DB5 de *Mourir peut attendre* et revient sur les lieux de tournage de *Goldfinger* en Suisse avec l'une des deux répliques de DB5 produites dans les années 60 pour promouvoir les films. En prime, un beau portrait de Roger Becker, le pilote Lotus qui conduisit l'Esprit dans *L'Espion qui m'aimait*.



7 THE GOLDFINGER FILES

Le tournage de la séquence alpine emblématique du film *Goldfinger* fait l'objet d'un livre. Contenant de nombreux éléments inédits, dont des photographies et le scénario original dactylographié, *The Goldfinger Files* est une histoire illustrée des scènes tournées dans la vallée suisse d'Urseren.

Afin de maximiser la publicité du film, les réalisateurs et producteurs avaient pris la décision peu orthodoxe d'inviter des journalistes et des photographes sur le tournage, ce qui permet d'avoir aujourd'hui une multitude de photos, dont celles de *Hans Gerber*, *Josef Ritler* et *Erich Kocian*. Celles-ci nous donnent un aperçu de la séquence de la Rolls-Royce de Goldfinger sur la route de montagne, la tentative d'assassinat ratée de Tilly Masterson, la course-poursuite entre sa Mustang et l'Aston Martin de Bond, et enfin l'usine de Goldfinger. Des dizaines d'images privées révélant des moments candides, en coulisses, complètent ce livre documentaire sur la culture de l'âge d'or de James Bond.

The Goldfinger Files, Steffen Appel et Peter Waeltly. 192 pages, 346 images, couverture carton, 27 x 33 cm, anglais. 37,99 €.



BOND IN THE U.S.A.

**Mankiewicz, Joseph Mankiewicz ?
Non, celui-là, c'était Cléopâtre.
Si vous parlez de Bond,
pensez Tom Mankiewicz.**

Par Frédéric Albert Lévy

Oscar Wilde ? George Bernard Shaw ? Winston Churchill ? Nul ne sait qui est exactement l'auteur de l'aphorisme : « *L'Amérique et l'Angleterre sont deux pays séparés par une langue commune* », mais on trouve une illustration de ce paradoxe dans certains passages - intraduisibles en français, cela va sans dire - du roman de Fleming *Les diamants sont éternels*, et c'est sans doute parce qu'il avait ces passages en tête que Cubby Broccoli se met en quête d'un scénariste américain lorsqu'il décide d'adapter ledit roman. Parce que, à l'en croire, les dialogues que les scénaristes anglais mettent dans la bouche de personnages américains sonnent toujours faux.

Cette recherche d'authenticité l'honore, mais elle ne laisse pas de surprendre, puisqu'il a à sa disposition depuis *Dr. No* le New-Yorkais Richard Maibaum, qui a prouvé qu'il savait tirer de bons scénarios des romans de Fleming, y compris, comme l'a montré *Goldfinger*, lorsqu'une grande partie de l'action se déroule outre Atlantique. Mais ce vieux de la vieille a peut-être précisément le défaut de se faire vieux aux yeux de Broccoli (même si son talent lui vaudra d'officier jusqu'à l'ère Dalton). Connery revient pour *Les diamants*, mais ce come-back n'est qu'une rémission : il faut jeter les bases d'une transition et désormais faire au moins co-scénariser les aventures de Bond

par un jeune Américain. L'élu est un scénariste et dramaturge âgé d'une trentaine d'années. Son nom a été soufflé à Broccoli par quelqu'un qui a récemment vu une de ses pièces dans laquelle tous les dialogues sonnaient juste, alors que s'y croisaient des personnages anglais et américains. Mais son nom, sinon son prénom, est déjà célèbre : Tom Mankiewicz est le fils de son père, Joseph Mankiewicz, réalisateur, entre autres, du *Limier* et de *Cléopâtre*, et le neveu de son oncle, Herman Mankiewicz, scénariste de *Citizen Kane*. Et c'est d'ailleurs cette filiation qu'il évoque d'emblée dans le titre de ses mémoires : *My Life as a Mankiewicz*.

Il n'est pas sûr que ce titre soit de lui, puisque les mémoires en question ont été publiés en 2012, soit deux ans après sa mort, et une préface un peu brumeuse laisse entendre qu'ils ont été à tout le moins « mis en forme » par son ami Robert Crane. Mais il est évident, lorsqu'on lit cet ouvrage, que Tom avait une assez haute opinion de lui-même et se reconnaissait un certain charme : Margot Kidder, Stefanie Powers et bien d'autres comédiennes ne se seraient pas contentées d'interpréter les répliques qu'il avait imaginées pour elles.

On ne saurait, bien sûr, prendre pour argent comptant tout ce qu'il raconte : il affirme, par exemple, que la cascade de l'évasion de l'île aux crocodiles dans *Vivre et laisser mourir* (dans laquelle Bond rejoint la rive en sautant sur les méchantes bêtes

comme s'il marchait sur les pierres d'un gué) a été réalisée par Bob Simmons, alors que le mérite en revient en fait à Ross Kananga, propriétaire des sauriens dans la réalité. Mais un certain nombre d'anecdotes évoquées dans l'ouvrage sont trop belles pour ne pas être vraies et retiendront l'attention de tous ceux que l'histoire des Bond intéresse. Nous apprenons ainsi que Diana Rigg, après s'être assurée que la prise qu'elle venait de tourner était bien sa dernière prise, officialisa la chose en crachant au visage de Lazenby (*We have all the slime in the world ?*). Nous découvrons que l'agent de Catherine Deneuve avait proposé les services de celle-ci à Broccoli au moment de *L'Espion qui m'aimait*. La comédienne, qui venait de connaître deux ou trois échecs, pensait pouvoir alors redorer son blason en participant à une superproduction internationale. Mais la discussion entre les deux hommes tourna court :

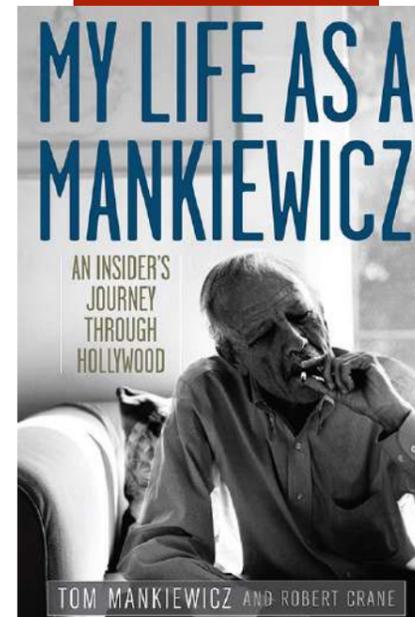
L'Agent : Normalement, son cachet est de 400 000 dollars, mais vous pouvez l'avoir pour 250 000 dollars.

Broccoli : Je n'ai jamais déboursé plus de 80 000 dollars pour une *James Bond Girl* et, à l'exception peut-être d'*Ursula Andress*, aucune des *Bond girls* n'a réussi à s'imposer en dehors des *Bond*. Songez à tous les décors que je pourrais m'offrir avec les 170 000 dollars supplémentaires que vous voudriez me faire déboursier.

Pour Mankiewicz, le meilleur interprète de Bond est et restera Sean Connery parce que, nonobstant ses airs souvent un peu dédaigneux, Connery, contrairement à la plupart de ses camarades comédiens, ne se préoccupait pas uniquement de son personnage quand il commentait un scénario. Il proposait aussi des idées pour des scènes dans lesquelles il n'apparaissait pas. En revanche, le malheureux Brosnan est expédié dans une formule lapidaire : « *He was just Bond* », Mankiewicz signifiant par là, à tort ou à raison, que Brosnan n'a apporté aucune contribution personnelle à son personnage, alors que Connery avait associé à Bond une certaine dose de cruauté et Moore une fausse naïveté.

En rapport avec ces deux choix d'interprétation, la plus grande difficulté pour les scénaristes des *Bond* a toujours été de trouver le juste équilibre permettant d'éviter de froisser la censure britannique et la censure américaine.

Tom Mankiewicz (11 ans) avec son père, Joseph Mankiewicz en 1953.
Page 8, avec Roger Moore et Guy Hamilton sur le tournage de *Vivre et laisser Mourir*.



Car leurs exigences ne sont pas les mêmes. Avec la censure britannique, la violence doit être consommée avec modération. Les abominables Mr. Wint et Mr. Kidd devaient faire avaler un scorpion à leur première victime dans la version initiale de l'ouverture

mal à passer. Les censeurs américains ne fermèrent les yeux que parce que la séquence n'avait de sens qu'avec le plan incriminé et qu'on n'avait rien de plus chaste pour le remplacer.

Mankiewicz nous assure enfin qu'il a totalement réécrit le scénario de *L'Espion qui m'aimait*, alors que seul le nom de Christopher Wood apparaît au générique. Il avait, explique-t-il, commencé à plancher sur le sujet avec Guy Hamilton - c'eût été leur quatrième collaboration, après *Les diamants*, *Vivre et laisser mourir* et *L'Homme au pistolet d'or*. Mais il apparut assez vite que leur complicité n'était plus ce qu'elle avait été jusque-là. À quelque chose malheur était bon : il ne tenait pas à ce qu'on lui colle au front l'étiquette « scénariste des *Bond* », et ce d'autant moins qu'il rêvait de devenir réalisateur comme son père. Il tira donc poliment sa révérence. Mais quand Guy Hamilton, pour des raisons qui restent aujourd'hui encore très obscures, renonça à réaliser *L'Espion qui m'aimait*, Broccoli supplia Mankiewicz de reprendre du service. Incognito. Parce que la subvention accordée au film par le gouvernement britannique stipulait qu'il ne devait pas y avoir plus de trois Américains dans l'équipe technique et que ces trois places étaient déjà prises.

Mankiewicz fut donc payé en liquide et n'apparaît nulle part au générique, mais, selon certaines sources, une bonne douzaine de scénaristes auraient à un moment ou à un autre planché sur *L'Espion qui m'aimait* pour être en définitive tout aussi *uncredited* que lui ! Ces zones d'ombre, à vrai dire, font partie de l'histoire du cinéma. Ainsi, un grand réalisateur français jure aujourd'hui ses grands dieux qu'il n'a jamais été

Mankiewicz ne tenait pas à ce qu'on lui colle au front l'étiquette «scénariste de Bond» et ce d'autant moins qu'il rêvait de devenir réalisateur comme son père.

des *Diamants sont éternels*. Ils durent finalement se contenter de glisser le scorpion entre sa nuque et sa chemise. Chez l'Oncle Sam, c'est le sexe qui devait être banni. Un sein vaguement dénudé de Lana Wood, au moment où elle est jetée par des malfrats par la fenêtre d'un immeuble avant de terminer sa course dans une piscine, eut bien du

l'assistant du réalisateur italien Umberto Lenzi alors qu'il apparaît comme tel et en grosses lettres au générique du film de celui-ci *Une folle envie d'aimer*. Mais peut-être faut-il le croire sur parole. Peut-être fallait-il simplement un nom français de plus pour que le film en question puisse prétendre être une coproduction franco-italienne... ●



LE DOUBLAGE DE MOURIR PEUT ATTENDRE

Propos recueillis par Par François Justamand

Comment avez-vous été amené à faire du doublage ?

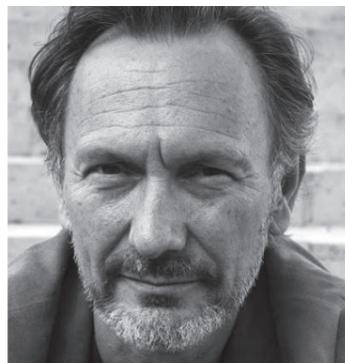
J'avais commencé par faire des ambiances (autrement dit, de très petits rôles) avec Christèle Wurmser (directrice artistique de doublage) le samedi matin, pour essayer. Ensuite, une comédienne du Français a parlé de moi à Béatrice Delfe (voix française de Diane Keaton, Jessica Lange...), ce qui m'a permis d'obtenir un grand rôle - Colin Firth dans *La Jeune Fille à la perle*.

Savez-vous pour quelle raison on a pensé à vous pour le rôle de Blofeld ?

Je n'étais pas cher ! Non, je plaisante. En fait, j'avais déjà doublé Christoph Waltz dans quelques films : *Big Eyes* de Tim Burton, *De l'eau pour les éléphants...* Michel Derain (directeur artistique du doublage de *Mourir peut attendre*) m'a dit qu'on avait pensé que Waltz pourrait se doubler en français, puisqu'il est trilingue. D'ailleurs, il l'a fait pour *Inglourious Basterds*. Mais pour le Bond, il n'était pas disponible et on a fait appel à moi. J'ai donc doublé mon premier Bond, et réalisé un rêve de gosse - jouer un méchant ! Avec en plus un acteur magnifique, extraordinaire, mais difficile à attraper, car il a une folie dans l'œil. Il sur-articule, il mâche tous ses mots quand on le voit à l'écran. Retrouver en français ses « appuis de jeu » n'est pas simple puisqu'il associe son œil à un phrasé un peu décalé. Mais il est toujours plus facile de prêter sa voix à un acteur de talent. Blofeld est un individu toxique, plein de charme. Quand on le double, il faut toujours exprimer le danger avec le sourire. Laisser planer l'idée que quelque chose peut se passer. Pour moi, les bandes-annonces sont difficiles à doubler, car je n'ai pas vu le film. Personne ne l'a vu. On a affaire à des phrases courtes détachées de leur contexte. Il faut faire avec ce qu'on sait du personnage à partir du film précédent. C'est du travail !

Le comédien Christian Gonon est la voix française d'acteurs britanniques tels que Colin Firth ou Rhys Ifans, mais il double aussi Christoph Waltz, alias Blofeld, dans SPECTRE et Mourir peut attendre.

Formé à l'École Perimony, à l'École de la Rue blanche et aux Ateliers de Blanche Salant, il est entré à la Comédie-Française en 1998 et est devenu sociétaire en 2009.



Aimez-vous les Bond ?

Oui, mais je ne suis pas un bondophile averti. J'aimais beaucoup Sean Connery, qui reste associé à mon enfance. J'aimais bien aussi Roger Moore et son second degré. Il s'en sortait toujours, avec un côté *Amicalement vôtre*. J'ai bien aimé Pierce Brosnan. Avec Daniel Craig, depuis *Casino Royale*, les scénarii sont forts, la violence va plus loin. Quand Bond se fait torturer dans *Casino Royale*, il se fait vraiment torturer.

À part Waltz, on remarque que vous êtes souvent associé au très British Colin Firth.

Oui, comme je vous l'ai dit, j'ai commencé à doubler cet acteur magnifique dans *La Jeune Fille à la perle*. J'ai passé des essais avec Béatrice Delfe et j'ai été pris. Ensuite, les choses ont démarré, et se sont enchaînées. J'ai doublé *Bridget Jones 2*, puis le 3, et puis il y a eu, en 2010, la belle aventure du *Discours d'un roi*, le film grâce auquel Firth est devenu très populaire.

Est-ce que le bégaiement du personnage a été difficile à retranscrire ?

Un peu difficile au début. Mais quand on est bien dirigé sur un plateau, ça aide. On peut se lancer et se tromper, mais le directeur artistique, qui doit avoir une bonne oreille et le sens du jeu, est là pour nous guider. Il faut du temps pour le doublage : c'est un facteur important. Même sur le film-annonce du Bond, ça a été un peu difficile au début. Mais après une pause, on y est arrivés. Cela demande du travail, mais il ne faut pas considérer comme un échec le fait de refaire les choses ; cela permet de s'améliorer. C'est comme une répétition au théâtre, si ce n'est qu'on dispose malgré tout de moins le temps.

Votre meilleur souvenir de doublage ?

Le grand plaisir, c'est d'être à la barre de synchro à deux. De pouvoir donner la réplique à un ou une partenaire de jeu, car il se passe alors quelque chose. Les échanges entre les comédiens à la barre et ceux de l'écran s'apparentent à un « double » au tennis. On retrouve un plaisir du jeu, une complicité avec son ou sa partenaire. Un excellent souvenir ? Le doublage de *Man to Man* (2005) de Régis Warnier, qui était lui-même présent sur le plateau aux côtés du directeur artistique Hervé Icovic. Il nous racontait comment

il avait tourné telle ou telle scène. Le directeur artistique nous guidait dans les intentions, mais Régis Warnier précisait les choses en nous donnant des informations qui nous permettaient d'être en osmose avec les acteurs. Le grand luxe ! Mais je crois bien que je n'ai connu ce luxe qu'une seule fois : le réalisateur sur le plateau, et aucun antagonisme entre le réalisateur et le DA. Une véritable complémentarité que j'avais trouvée très appréciable.

Sur quoi travaillez-vous actuellement ?

Je prépare un « seul en scène », sur

des textes de Jack Ralite, qui fut maire d'Aubervilliers, ministre, grand défenseur de la Culture et qui, avant de mourir, avait publié un livre d'entretiens intitulé *La Pensée, la Poésie et le Politique* où il parle de ses relations avec les artistes et de cette complicité, selon lui désormais disparue, entre la politique et l'artistique. Il disait que toute pensée politique s'enrichit d'une pensée poétique. Il évoque son compagnonnage avec Aragon, Vitez, Vilar... J'ai fait un montage de ces derniers dialogues qu'il a eus avec une journaliste. ●

Quelle formation avez-vous suivie pour devenir comédien ?

J'ai commencé à huit ans. J'ai fait le Conservatoire, la Maîtrise de Paris, la Maîtrise de Radio-France, les Cours Meisner, l'Actors Studio, et, en plus, du chant.

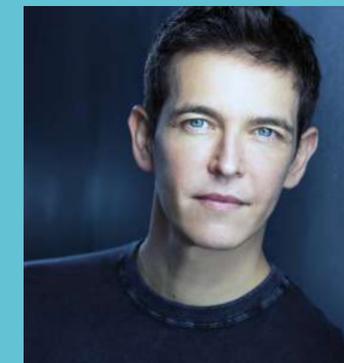
Quand avez-vous commencé le doublage ?

Il y a environ vingt ans. Ce n'était pas une demande de ma part. J'étais allé chercher une amie comédienne chez Alter Ego (entreprise de doublage qui a cessé ses activités en 2016) et François Dunoyer, le directeur de plateau - terme que je n'aime pas, je préfère dire metteur en scène - m'a demandé si j'étais comédien. Je suis revenu le lendemain pour faire une ambiance. Finalement, l'ambiance je ne l'ai pas faite. Toute la journée, j'ai attendu et en fin de journée, j'ai fait un essai. J'étais complètement déprimé car je n'aimais pas ma voix. François, au contraire, a trouvé que j'avais une voix très intéressante et qu'il avait un rôle pour moi. J'ai commencé directement avec un rôle principal. J'étais sur la série *Animorphs* avec des comédiens extraordinaires tels qu'Alexis Tomassian, Ludivine Sagnier, Adrien Antoine, Maël Davan-Soulas... Que des bons ! Ils m'ont appris cette partie du métier de comédien, avec douceur et gentillesse.

Doublez-vous Ben Whishaw, l'interprète du personnage de Q depuis Skyfall, dans d'autres films que les Bond ?

Oui, et c'est toujours un bonheur de le retrouver. Lorsque j'ai vu ce comédien au moment des essais pour *Skyfall*, j'ai ressenti tout de suite quelque chose de très proche de moi, une vraie connexion. J'ai beaucoup d'empathie pour les gens et je m'en sers dans le doublage pour m'investir dans ce que le comédien original

Le comédien Yoann Sover double le Q de Ben Whishaw depuis Skyfall. Il prête aussi sa voix au personnage de Howard dans la série The Big Bang Theory. Il venait de doubler les deux premières bandes-annonces de Mourir peut attendre quand nous l'avons rencontré.



a fait. J'arrive vraiment à ressentir des choses très profondes chez chacun. Il y avait ce côté anglais au départ qui me questionnait. *L'acting* anglais est très particulier. Je me disais : « *Tiens, comment refaire cette particularité anglaise en français ?* » À cette époque, en plus, je vivais à la fois en Angleterre et à Paris... Et au fur et à mesure des choix qu'il a faits dans sa carrière, de tout ce que j'ai doublé, je comprends à 200 % son parcours et c'est un des comédiens, avec Howard dans *The Big Bang Theory*, que j'adore doubler. Il y a des rencontres comme ça. Et c'est une évidence quand je le double. C'est un grand comédien londonien, qui fait du Shakespeare, qui est dans énormément de pièces. Je suis allé le voir au théâtre. En plus, il est très investi dans des associations, dans des combats, et se sert de son art. Il défend des belles idées. J'aime les gens qui ont des valeurs.

Il avait un rôle assez important dans SPECTRE...

Oui, mais chaque rôle dans les Bond est important. Quand on voit M, quand on voit Q... Tous ces personnages ont une importance vitale. Ils composent une sorte de puzzle sans lequel James Bond ne serait pas ce qu'il est.

Vous appréciez les films de la série ?

J'adore ! C'est ce qu'on dit avec Michel Derain, le directeur de plateau / metteur en scène du doublage des Bond : la sortie de chaque film est un rendez-vous incontournable avec un personnage extraordinaire. J'ai beaucoup aimé *Skyfall* et j'habitais à Londres, près de l'Odeon Leicester Square où la première du film a eu lieu. Mes amis anglais ne me croyaient pas lorsque je leur ai dit que je doublais en français le personnage de Q. Bond, pour eux, c'est un pilier au même titre que la Reine d'Angleterre ! ●



S P E C I A L 2 5 A N N S G O L D E N E Y E



SANS PEUR & SANS REPROCHE

L'entretien qui suit a eu lieu le vendredi 31 mars 1995, à Cerny, près de Paris, au siège de Rémy Julienne Action. Rémy Julienne et son fils Dominique, malgré les nombreux projets qui occupaient tout leur temps, s'étaient aimablement prêtés au principe d'une table ronde sur l'une des plus mémorables séquences de *GoldenEye*...

Propos recueillis par Laurent Perriot & Jérôme Nicod

Le Bond : Comment avez-vous été contactés pour *GoldenEye* ?

Rémy Julienne : J'étais sur un tournage de film au fin fond du Portugal quand j'ai reçu un coup de téléphone du producteur exécutif Tom Pevsner, qui m'appelait d'Angleterre pour me prévenir qu'il allait avoir besoin de mes services pour le prochain Bond.

Vous a-t-il, dès ce moment-là, donné une idée précise des séquences pour lesquelles vous alliez devoir travailler ?

Rémy Julienne : Non, et c'était même pire que d'habitude puisque je n'ai su qu'au dernier moment en quoi allaient consister les actions que nous aurions à réaliser. Je savais seulement qu'il y aurait une Ferrari et une Aston Martin. Et à quelques semaines du tournage, nous savions que la Ferrari serait une F355, mais nous ne savions même pas si l'Aston Martin serait une DB5 ou une DB7. La DB5 est une voiture antique, et ce n'est pas lui faire injure que de dire que, face aux voitures de sport modernes, elle fait l'effet d'un camion. En revanche, la DB7, le tout dernier modèle, aurait été le pendant idéal de la Ferrari. En définitive, c'est la DB5 qui a été retenue... Une grosse déception !

Vous préparez toujours minutieusement les véhicules avant les tournages...

Rémy Julienne : ...mais là nous avons disposé de très peu de temps pour préparer. La difficulté majeure a été d'établir un équilibre entre la DB5 et la Ferrari. La Ferrari est extrêmement performante, alors que la DB5, de trente ans son aînée, est une vieille dame - une vieille dame formidable, certes, mais avec un moteur moins puissant, une tenue de route aléatoire et des performances limitées.

Y avait-il un storyboard précis pour cette séquence ? Figures libres ou figures imposées ?

Rémy Julienne : Rien n'est imposé. J'avais préalablement effectué quelques repérages pour voir si les lieux convenaient. La seconde équipe est venue avec Martin Campbell, et très vite la première équipe nous a rejoints... La séquence n'est pas à proprement parler une course-poursuite. C'est une espèce de joute entre une belle dame dans une Ferrari et Bond, accompagné d'une passagère, dans une Aston Martin. Il fallait imaginer des situations périlleuses - une rencontre avec des cyclistes, avec une charrette de foin, un camion -, les pilotes ne pouvant compter pour s'en sortir que sur leur virtuosité.

«À quelques semaines du tournage, nous ne savions pas si l'Aston Martin serait une DB5 ou une DB7.»



Donc, oui, c'était bien plutôt un ballet automobile qu'une course-poursuite.

Il fallait par conséquent un découpage extrêmement précis ? Avez-vous vous-même participé à l'élaboration du storyboard ?

Rémy Julienne : Quelques scènes ont été ajoutées pendant le tournage, mais très peu, car on reste très fidèle au storyboard. À vrai dire, storyboard n'est pas exactement le mot qui convient - on fait plutôt des dessins de situation. Et là, il n'y a même pas eu besoin de ces dessins puisque, avec les nouvelles techniques, on filme pendant les repérages ce qu'on voit et, avec une imprimante vidéo, on sort des images sur lesquelles on incruste un schéma simple pour faire comprendre ce que l'on propose. Pour *Permis de tuer*, j'avais écrit et construit moi-même une séquence entière, de A à Z. Pour *GoldenEye*, il s'agissait d'une séquence beaucoup plus simple et le storyboard venait de Londres.

Comment vous répartissez-vous les rôles avec votre fils Dominique ?

Rémy Julienne : Dominique synthétise les demandes et les besoins. Nous avons ensuite une conversation et il me suggère des idées en fonction des possibilités des

mécaniques. Et il entre en jeu directement quand vient le moment de préparer les voitures en fonction de ce qu'elles auront à faire.

Dominique Julienne : Dans le cas de *GoldenEye*, la préparation avait pour but d'équilibrer autant que possible les performances des deux voitures. Il était assez facile d'imposer à l'Aston Martin, qui a une très faible tenue de route, des figures spectaculaires. En revanche, la Ferrari, qui est un modèle sorti il y a à peine trois mois, a une très forte adhérence, surtout au niveau des roues arrière, et quand elle commence à dériver un peu de l'arrière, elle ne dérive pas - ou alors, l'arrière passe devant directement, de façon totalement incontrôlable... Il a fallu prendre pour la Ferrari des jantes et des roues spéciales, clouter les pneus pour réduire l'adhérence à l'arrière. Ces aménagements permettaient de la faire virer de façon spectaculaire, avec l'Aston Martin à côté d'elle.

Rémy Julienne : Une séquence comme celle de *GoldenEye* exige des pilotes de très haut niveau. Dominique est deux fois champion de France de cross car, et l'autre pilote, Christophe Vaison, est dans le top ten des courses sur glace du trophée Andros. Dominique, qui conduisait



«Barbara Broccoli était là dès 6h00 du matin jusqu'au soir, dès le début du tournage, première arrivée, dernière partie.»

l'Aston Martin, avait la tâche la plus difficile, car avec l'Aston, c'était l'enfer complet... On peut aisément la faire dériver, mais la tenir en dérive, c'est une tout autre affaire, d'autant plus qu'il faut faire la synthèse entre les performances pures du véhicule et les contraintes d'un tournage. Les épingles n'étaient pas négociées à 180°, mais plutôt à 280°, parce que ce n'étaient pas des épingles normales, mais pratiquement les 4/5 d'un cercle. Il fallait la tenir en dérive d'un bout à l'autre ! Et s'il n'y a pas d'anticipation absolument parfaite, le choix est simple : ou bien on ne tourne pas, ou bien on va dans le mur !

Éprouve-t-on toujours le même plaisir lorsqu'on tourne avec une vieille voiture comme la DB5 ?

Dominique Julienne : Un plaisir peut-être même plus grand - d'autant plus grand que c'est un véhicule plus difficile à contrôler. Pour être franc, j'aurais préféré m'amuser avec la Ferrari et laisser l'Aston Martin à mon petit camarade ! Mais les impératifs techniques ne nous laissaient pas le choix... Il faut donc être habitué à sauter d'un véhicule qui tient très bien la route à un autre véhicule qui la tient nettement moins bien... Tout ceci ne se fait pas en une demi-journée : il faut au moins deux mois d'essais pour bien « sentir » un véhicule, calculer son inertie...

Comment définiriez-vous vos rapports avec la production sur le tournage ?

Rémy Julienne : Ils ont été, comme d'habitude, exceptionnels ! Même s'il a pu y avoir des moments de tension... La deuxième équipe était dirigée par Ian Sharp ; Barbara Broccoli était là dès 6 heures du matin et était présente sur le plateau jusqu'au soir. Première arrivée, dernière partie, elle se rendait parfaitement compte des difficultés qui se présentaient sur le terrain... Un jour il faisait 20° avec du soleil et le lendemain il y avait 20 cm de neige... tout cela n'est pas facile à gérer. Bien sûr, tout n'a pas toujours été rose, et des désaccords sont apparus à l'occasion, mais tout s'est toujours très bien réglé. Je ne crois pas que l'équipe Julienne se soit jamais aussi bien entendue avec un réalisateur.



Quels étaient vos délais pour cette séquence ?

Rémy Julienne : Nous avions prévu cinq jours de tournage, et trois jours de tournage supplémentaires avec la première équipe. En définitive, le tournage a duré près de trois semaines, en raison de la météo ! Quand il y a de la neige, il faut balayer, non seulement la route, mais aussi ses abords. Même quand les pompiers sont là pour vous aider dans cette tâche, cela prend beaucoup de temps ! Mais nous étions en hiver et nous avons envisagé dès le départ cette éventualité.

Comment s'est passée la rencontre avec Pierce Brosnan quand la première équipe vous a rejoints ?

Rémy Julienne : Il faut parfois un temps d'observation de part et d'autre, mais lui s'est montré très sympathique dès la première minute.

Dominique Julienne : Il est venu se présenter à nous avant même que nous ayons eu le temps d'aller le voir. Les deux actrices aussi ont été absolument charmantes...

Rémy Julienne : Je peux d'ailleurs vous raconter une anecdote à propos de Famke Janssen... Elle était dans la Ferrari... je lui touche les cheveux en lui demandant

ASTON MARTIN DB5 : APRES LE TOURNAGE, DES RETRAITES MOUVEMENTÉES

PAR JEAN-FRANÇOIS RIVIÈRE

Pour les besoins du tournage de *GoldenEye*, trois Aston Martin DB5 furent utilisées. EON fit l'acquisition de deux exemplaires un peu décatés (châssis DB5/1484/R et châssis DB5/1885/R) auprès du spécialiste de la marque, Stratton Motor Company (photo 1). En seulement quinze jours, les deux véhicules furent rapidement remis à neuf par un atelier de restauration, Norfolk Aston Martin. Alors que ces deux DB5 allaient être utilisées pour les cascades, une troisième Aston fut embauchée pour les plans rapprochés, les plans à l'intérieur du véhicule et pour les scènes dans Monaco, conduite par Pierce Brosnan. La voiture (châssis DB5/2175/R), dans un état irréprochable, fut louée à EON par un particulier. À l'époque du tournage, pour des raisons purement administratives, le numéro d'immatriculation BMT 216A, de tout temps associé à la DB5 de 007, n'est pas disponible. Il sera remplacé par un numéro assez proche, BMT 214A, donnant l'impression que la DB5 de *GoldenEye* ferait partie d'une même flotte de voitures appartenant au MI6. Cette plaque équipera les trois voitures durant toute la durée du tournage.

Après le tournage, le propriétaire de la voiture principale, pourvue d'une nouvelle immatriculation irlandaise, JBZ 6007, décida de s'en séparer et c'est le collectionneur Peter Nelson qui s'en porta acquéreur pour son fameux musée *Cars of the Stars*, situé à Keswick en Angleterre. En 2011, le musée ferma ses portes et l'ensemble de sa collection fut vendu et exilé en Floride dans un autre musée, la *Dezer Collection* (photo 3). La Bondmobile s'y trouve encore, en compagnie de nombreux autres véhicules issus de la série.

Les deux DB5 utilisées par Rémy Julienne et son équipe furent assidument impliquées dans la promotion du film et pour la promotion d'Aston Martin. On les vit même au lancement de la DB7 à Detroit et à Los Angeles. Soigneusement restaurées par Stratton Motor Company, le châssis DB5/1885/R (immatriculé FBH281C) fut vendu aux enchères en 2001 par Christie's pour la somme de 176 000 euros (un record à l'époque pour un objet issu de la série). La seconde «stunt car» appartient toujours à EON (immatriculée hors tournage AJU519B). Elle est apparue dans *Demain ne meurt jamais*, *Le monde ne suffit pas* (scène coupée, photo 3), *Skyfall* et *SPECTRE*. Elle réside la plupart du temps dans la collection *Bond in Motion*, à Londres (photo 4).



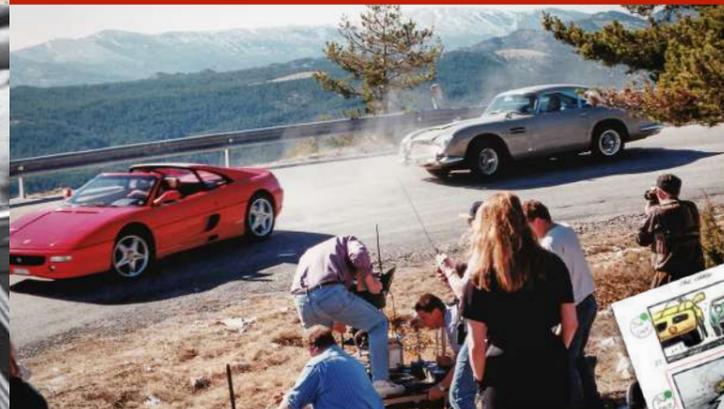


affectueusement comment ça va, car ses attributs féminins étaient si féminins que je l'avais prise pour son double, Christophe Vaison. Mais quand elle a tourné la tête vers moi, j'ai vu que c'était vraiment elle ; j'étais quelque peu gêné, mais elle a très bien pris la chose !

Dominique Julienne : Quand je lui ai fait faire les premiers essais avec la Ferrari, pour voir comment elle conduisait une voiture à boîte mécanique, elle a très bien conduit. Je lui donnais mes indications en anglais. Au bout de vingt minutes, elle m'a avoué qu'elle parlait français couramment !

Rémy Julienne : Ces indications techniques sont nécessaires pour qu'un acteur joue juste. Si Famke n'avait pas eu l'habitude des boîtes automatiques, les choses auraient été plus compliquées. Elle a aux États-Unis une Ford Mustang à boîte mécanique, et elle a donc su conduire comme il fallait, alors même qu'elle devait en plus échanger toute une série de grimaces avec Bond...

Dominique Julienne : Son sourire était tellement ravageur que, au moment où je devais me présenter



avec l'Aston Martin à côté de la Ferrari dans laquelle elle était assise et qui était attelée à la voiture-travelling, j'ai bien failli rater mon virage !

Le risque n'est donc pas toujours là où on pense ?

Dominique Julienne : Nous devons atteindre des limites, que parfois nous dépassons malgré nous... Au sortir d'une épingle, la Ferrari devait se placer en travers devant l'Aston Martin. Le centième de seconde de trop a fait que l'arrière de la Ferrari est parti pendant que la DB5 arrivait... La Ferrari, avec ses pneus très larges, s'est vraiment bloquée au milieu de la route. Et l'Aston Martin, qui est loin d'avoir les mêmes performances au niveau de l'accélération, n'a pas non plus les mêmes au niveau du freinage. Il y a donc eu un léger contact. Le chef d'atelier Ferrari a su réparer cela pendant la nuit, mais les mécaniciens d'Aston Martin ont eux aussi fait un travail de carrosserie impressionnant, si l'on songe que l'Aston Martin est une voiture composée de formes arrondies qui n'ont pratiquement rien à envier à celles d'une James Bond girl ! ●



Ci-dessus, à gauche : de dos, Barbara Broccoli assiste au tournage des cascades de Julienne et son équipe.

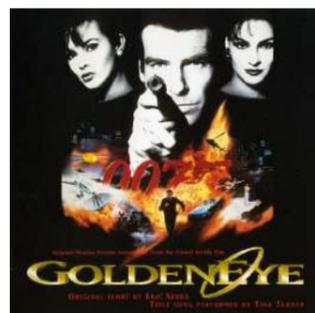
Ci-dessus, quelques secondes avant le crash et plusieurs heures de travail pour remettre la DB5 et la F355 en ordre de marche. **A gauche,** le storyboard de la séquence montre que si la DB5 était déjà retenue, la voiture de Xenia n'était encore qu'un mystérieux cabriolet jaune...



ÉRIC SERRA, LE GRAND BOND

Éric Serra, l'éternel complice de Luc Besson, certes. Mais il a aussi été le huitième compositeur invité à habiller musicalement une aventure de l'agent 007. Après John Barry, Marvin Hamlisch, George Martin et quelques autres. Et le deuxième Français, après Michel Legrand, à qui pareil honneur était accordé, pour un Bond qui devait en outre marquer une rupture dans la série. Vingt-cinq ans après, Éric Serra revient sur l'expérience *GoldenEye*.

Propos recueillis par Jessy Conjat et Éric Saussine.



«Je crois que les producteurs étaient sincères. Ils se montraient super fans et voulaient vraiment mon style de musique».

Comment as-tu commencé dans le métier ?

Avant d'être compositeur, j'étais instrumentiste. J'ai commencé à jouer de la guitare quand j'avais cinq ans. J'ai même parfois l'impression que j'ai commencé à jouer de la musique au moment où j'ai commencé à respirer [rires]. Il faut dire que ma génération avait moins de distractions que celle d'aujourd'hui. J'ai monté mes premiers groupes quand j'avais quinze ans. Il était clair pour moi que je ferais un jour de cette passion pour la musique mon métier. Comme, apparemment, j'étais bon guitariste, je travaillais déjà comme musicien professionnel pendant mon année de terminale. Je faisais des séances de studio. Je jouais de la guitare, donc aussi de la basse, et je jouais un peu de batterie. Imaginez l'aubaine pour les gens qui m'employaient... un gosse de seize ans remplissait trois postes pour le prix d'un [rires]. Mais j'adorais ça : certains après-midi, j'allais faire des séances sans rien dire à mes parents. Pas question de faire autre chose que de la musique après le bac, puisque la preuve était faite qu'on pouvait en vivre. Je suis donc devenu musicien professionnel. Je ne gagnais pas énormément, mais assez pour vivre. Je trouvais déjà miraculeux d'être payé pour faire de la musique !

Comment est née ta collaboration avec Luc Besson ?

À dix-huit ans, lors d'une séance de studio, j'ai rencontré Luc Besson, qui avait dix-huit ans lui aussi, et qui n'avait encore rien fait... Il avait juste été assistant sur un film (*Les Bidasses aux grandes manœuvres*). C'est Pierre Jolivet, qui était un de ses amis et avec qui je faisais des séances d'enregistrement, qui nous a présentés. Nous avons sympathisé. Quand, quelques mois plus tard, Luc a fait son premier court métrage, il m'a demandé d'en composer la musique. Il avait décelé en moi un potentiel de compositeur, en me voyant improviser. Puis il a réalisé son premier long métrage, *Le Dernier Combat*. C'était un film sans dialogue, où la musique avait donc beaucoup d'importance. Il n'a pas eu

beaucoup de succès, mais il avait attiré l'attention sur nous dans le milieu du cinéma. A suivi *Subway*, où la musique avait aussi beaucoup d'importance, puisque le héros décidait de former un groupe de musiciens. Ce second film m'a valu mon premier disque d'or et ma première Victoire de la musique. Et puis il y a eu *Le Grand Bleu*.

Le « phénomène » du Grand Bleu ?

Nos vies ont été bouleversées, et à 99 % en bien. Tout d'un coup, quand vous demandez l'heure dans la rue, les gens n'ont plus peur, ils vous sourient. Et je ne cacherai pas que, financièrement, un tel succès arrange les choses et ouvre beaucoup de possibilités. Après *Le Grand Bleu*, entre deux engagements, j'ai pris beaucoup de vacances et fait le tour du monde, ce qui m'a énormément enrichi.

Comment es-tu arrivé sur GoldenEye ?

Léon avait beaucoup plu aux producteurs de *GoldenEye*. Ils adoraient film, ils adoraient sa musique, et en gros, ils voulaient la même chose ! Ils m'ont appelé, m'ont fait venir au studio et m'ont montré ce qui était pratiquement un montage définitif, mais, comme cela se fait habituellement, avec des musiques provisoires... qui, en l'occurrence, étaient à 80 % des musiques tirées de Léon. Entendre ma musique sur un Bond, c'était à la fois flatteur et très déroutant.

Déroutant parce que cela risquait de parasiter ton inspiration pour GoldenEye ?

Les musiques provisoires sont surtout là pour aider les monteurs. Quand elles sont bien choisies, elles donnent une indication d'atmosphère. Après, je m'en éloigne et je trouve une nouvelle idée qui sera plus ou moins dans le même esprit. La présence de la musique de Léon m'a plutôt rassuré : cela prouvait que c'était vraiment ma musique qu'on attendait. Les producteurs souhaitaient un ravalement total de James Bond : nouvel acteur, renaissance de la saga. Ils m'avaient simplement demandé d'utiliser quatre ou cinq fois le James



Bond Theme dans le film, mais cela ne me dérangeait pas du tout ; bien au contraire, c'était un honneur. Je l'aurais utilisé de moi-même, ce thème, car un Bond sans le James Bond Theme, ce n'est qu'un film d'action lambda. On m'avait garanti que j'avais carte blanche : on ne voulait pas du John Barry, mais du Éric Serra. Mais ça, c'était le brief de départ, car, comme vous savez, ça ne s'est pas vraiment terminé ainsi (rires).

Le fameux épisode du tank pour lequel la musique a été réécrite par John Altman...

Au départ, tout le monde était sincère. On voulait vraiment mon style de musique. Mais dès la première réunion avec Barbara Broccoli, Michael Wilson et le réalisateur Martin Campbell, j'avais fait une mise en garde : ils étaient fans de ma musique, mais ils étaient surtout fans de la manière dont elle était utilisée dans les films de Luc. Se posait la question du mixage. À cette époque, dans les films de Luc, quand il y avait conflit entre un bruitage et la musique, la musique avait toujours la priorité. Peu de gens appliquaient alors ce principe. Tous les trois m'ont écouté avec attention, comme si j'étais en train de leur livrer des secrets de fabrication de Besson, et ils ont ensuite manifesté une confiance absolue à mon égard pendant toute la période de composition. J'avais déjà une palette musicale assez complète avec les douze premières minutes du film ; je leur ai moi-même demandé de venir au studio car je ne voulais pas m'engager dans une mauvaise direction. J'avais une scène d'action, une scène de suspense, une scène romantique. Ils sont venus à Paris, avec le monteur. Je les ai installés derrière ma console. J'étais derrière eux. Je les voyais tous les quatre devant moi. Barbara et Michael étaient très attentifs. Le réalisateur et le monteur se poussaient du coude, en s'extasiant sur leurs images. J'ai trouvé que ce n'était pas vraiment le moment, mais je ne m'en suis pas formalisé outre mesure, car c'est Barbara que j'avais pour interlocutrice et c'est elle qui m'avait convaincu de faire le film, alors que je ne voulais pas le faire. Elle m'avait séduit, en tout bien tout honneur (rires) ! C'était surtout son avis qui m'importait. J'avais trente-cinq ans. J'étais encore dans l'extase après les grands succès de Besson. Après une douzaine de minutes, ils ont tous dit : « It's great, Éric, continue ! » Et ils sont partis. J'avais l'impression que je pouvais faire n'importe quoi - ça leur plairait de toute façon. J'aurais bien sûr aimé avoir de leur part des commentaires constructifs, mais j'étais rassuré de voir que mon travail leur plaisait. Je ne les ai plus jamais revus au studio. J'ai donc continué à écrire tout le film dans le même esprit. Tout s'est d'ailleurs très bien passé jusqu'à la fin. Jusqu'à ce désaccord sur une scène, celle de la poursuite avec le tank dans Saint-Petersbourg, au moment du mixage.

Que s'est-il passé exactement ?

Je me suis très vite rendu compte qu'ils n'allaient pas respecter la ligne dont j'avais parlé lors de la première rencontre. C'était un désastre. Ils ne comprenaient pas que je ne voulais pas spécialement qu'on augmente le volume de ma musique, et que ce n'était pas une question d'égo. La musique était bourrée de petits détails, notamment dans les percussions et les grooves, qui avaient été enterrés sous les effets sonores. J'avais écrit pendant deux mois, sept jours sur sept, dix-huit heures par jour. J'étais à plat. Et quand ils m'ont demandé de refaire cette scène qui ne leur plaisait pas, mais

qui me plaisait beaucoup, j'ai refusé. C'était mon côté rebelle, mais j'étais sincère. Je n'avais ni l'envie, ni la force de refaire un morceau, et d'autant moins envie que je n'en comprenais pas la raison : on m'expliquait que, sur cette scène du tank, les fans de Bond risquaient d'être déçus, s'ils ne retrouvaient pas une orchestration symphonique à la John Barry. Je pensais que cela serait en contradiction avec le reste de ma musique. Avec le recul, je me dis qu'ils avaient raison. Donc, j'aurais dû accepter de réécrire le morceau, et j'aurais trouvé une solution qui leur plaisait, me plaisait, et qui n'aurait pas juré avec le reste de la musique. Mais je m'étais buté. C'est donc mon orchestrateur (John Altman, NDLR) qui s'est attelé à la tâche, dans une tonalité évidemment beaucoup plus classique. Je n'ai pas du tout assisté au mixage. Quand j'ai découvert le film à l'avant-première de New York, j'étais catastrophé. Ça a été le pire jour de ma vie [rires]. À chaque minute, je m'enfonçais un peu plus dans mon fauteuil. J'avais honte.

Et aujourd'hui, avec le recul ?

Eh bien, la bande originale de *GoldenEye* a été l'une des meilleures ventes de toute l'histoire de James Bond. Elle ne devait donc pas être si mauvaise... J'ai vu que certains puristes avaient crié au scandale. Apparemment, pour certains c'était la pire B.O. d'un Bond, mais pour d'autres c'était la meilleure...

As-tu des préférences parmi les morceaux que tu as composés pour GoldenEye ?

Je les aime un peu tous... Si je ne les avais pas aimés, je les aurais remis sur le métier jusqu'à ce que je les aime ! Par exemple, j'avais bien aimé l'idée de jouer le *James Bond Theme* sur des timbales dans le premier morceau pour le pré-générique. J'ai bien aimé aussi la scène de poursuite entre James et Xenia. Elle a d'ailleurs constitué la première source de conflit. Si on regarde cette scène avec la musique en coupant tous les bruitages ajoutés au mixage, on s'aperçoit qu'ils étaient déjà dans la musique ! Il y a déjà des scratches pour chaque glissement de pneu. Avec le bon mixage, cela aurait donné quelque chose d'ultramoderne... Du jamais entendu. Peter Gabriel, qui était passé me voir au studio pendant que je travaillais sur ces scènes, avec musique, sans

bruitage, les avait adorées. J'aime également beaucoup les morceaux romantiques, très classiques, très symphoniques.

D'où sors-tu certains de ces sons qu'on associe à ton style, comme les timbales électroniques, ou ce son de sonar si particulier ?

Je n'ai pas vraiment cherché à avoir un style ; ce sont juste des sons que j'adorais. Je trouve qu'ils créent une atmosphère très particulière. Et, c'est vrai, ils font partie des principales couleurs de ma palette. D'ailleurs, je les ai tellement exploités que je m'efforce désormais de les consommer avec modération. Mais on me reconnaît toujours, et donc ça me rassure ! Le « son du sonar » a deux origines. À l'époque du *Grand Bleu*, je n'avais pas encore mon propre studio. Celui dans lequel je travaillais était voisin de l'atelier de deux frères qui créaient des instruments de musique. L'un de ces instruments, le Cristal Baschet, était constitué de tiges de cristal. C'est un peu le principe des orgues à eau, mais ici sur des tiges spéciales, accordées, disposées comme sur un piano, et sur lesquelles vous glissez les doigts. Lorsqu'on tape sur ces tiges sans les casser, cela produit ce fameux son... Je l'avais samplé, car on était au début de l'ère des samplers, et il faisait en effet très sonar. Plus tard, j'ai recréé un son qui donnait la même atmosphère avec un tambourin samplé et détuné trois octaves plus bas. Avec une grosse réverb, cela produit exactement le même son. Les sons de timbales sont tout simplement des imitations électroniques. Ça fait timbales en plastique, cheap, mais uniques !

On avait entendu des bribes de « The Experience of Love » dans Léon. Comment la chanson est-elle arrivée dans GoldenEye ?

C'est une longue histoire. Il y a, vers la fin de *Léon*, un morceau qui comprend un certain gimmick de guitare que j'adorais, mais qui n'apparaissait que furtivement, et je me disais qu'il était dommage de ne pas utiliser ce riff. Après *Léon*, j'ai travaillé sur un album solo, que j'ai dû interrompre pour *GoldenEye*, et dans lequel je voulais utiliser ce riff. J'ai donc composé la musique de « *The Experience of Love* » pour cet album, sans que des paroles aient été écrites. En fait, j'avais déjà commencé à travailler sur cet album avant *Léon*. *Léon* m'avait obligé à le mettre en veilleuse. Je voulais le finir. J'ai donc refusé *GoldenEye* quand on me l'a proposé. J'étais jeune, naïf et un peu enfant gâté : je venais d'enchaîner des succès et je n'avais pas besoin de faire un film ! Mon agent de Los Angeles a insisté pour que j'aille quand même rencontrer Barbara à Londres alors que j'étais isolé au sud de l'Espagne pour terminer mon album. Avec le recul, je me réjouis qu'ils aient insisté car, soyons clair, je suis très fier d'avoir fait un James Bond ! (rires).

J'ai donc fini par me rendre à ce rendez-vous à Londres... avec la ferme intention de refuser le film, mais, Barbara Broccoli m'ayant séduit, j'étais un peu dérouté en sortant. J'avais été honnête avec elle et je lui avais expliqué la situation. Je lui ai demandé de m'accorder quarante-huit heures de réflexion. Je suis rentré en Espagne, j'ai réfléchi, et je l'ai appelée pour lui dire que je ne faisais pas le film. Elle m'a dit qu'elle était très triste mais qu'elle comprenait ma décision. Quelques jours plus tard, elle me rappelait : « *On n'a personne, on veut que ce soit toi qui fasses le film. J'ai bien compris tes raisons, et j'ai bien compris ce qui se passe. Si tu veux, tu choisis la maison de disques et on met une des chansons de ton album solo en générique de fin. Ce peut être un gros avantage pour ton album solo.* » Là, je lui ai demandé vingt-quatre heures de réflexion supplémentaires. Et j'ai aussitôt appelé le patron de Virgin, chez qui je travaillais à l'époque. Il n'était pas au courant de l'histoire, mais il n'a pas été long à réagir : « *Tes con, ou quoi ? Bien sûr que tu dois le faire !* » Et, bien sûr, il avait raison ! Et donc j'ai accepté, pour « *The Experience of Love* ». Rupert Hine, le producteur légendaire, qui travaillait avec moi sur mon album solo, a écrit en urgence les paroles. Il est décédé récemment ; c'était un ami proche, que j'adorais.

ce soit toi qui fasses le film. J'ai bien compris tes raisons, et j'ai bien compris ce qui se passe. Si tu veux, tu choisis la maison de disques et on met une des chansons de ton album solo en générique de fin. Ce peut être un gros avantage pour ton album solo. » Là, je lui ai demandé vingt-quatre heures de réflexion supplémentaires. Et j'ai aussitôt appelé le patron de Virgin, chez qui je travaillais à l'époque. Il n'était pas au courant de l'histoire, mais il n'a pas été long à réagir : « *Tes con, ou quoi ? Bien sûr que tu dois le faire !* » Et, bien sûr, il avait raison ! Et donc j'ai accepté, pour « *The Experience of Love* ». Rupert Hine, le producteur légendaire, qui travaillait avec moi sur mon album solo, a écrit en urgence les paroles. Il est décédé récemment ; c'était un ami proche, que j'adorais.

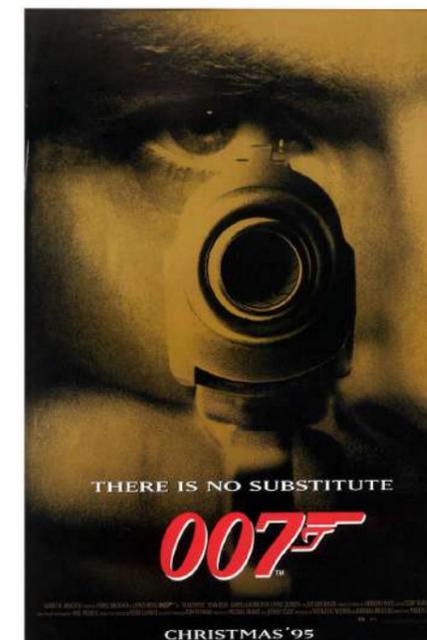
Et pour le générique de début ?

Rupert avait produit au milieu des années quatre-vingt l'album de Tina Turner *Private Dancer*, grâce auquel

celle-ci avait fait l'un de ses comebacks, et il était en très bons termes avec elle. Tina a été engagée pour *GoldenEye* avant même qu'on sache qui allait composer la musique. Il y a donc eu une sorte d'appel d'offre pour le générique. Nous étions donc très bien placés dans cette compétition. Et nous avons écrit une chanson pour Tina. Mais Bono et the Edge étaient alors en vacances à la Jamaïque, dans *Goldeneye*, la villa de Ian Fleming, et, apprenant que le prochain film allait s'appeler *GoldenEye*, ils ont eu envie de faire une chanson. La compétition s'est arrêtée net quand la production a su que U2 avait l'intention d'écrire pour le film. J'aurais bien voulu écrire la chanson pour Tina Turner, mais nous ne pouvions pas lutter et U2 a fait un excellent travail (rires) ! Ma chanson est restée au fond de mes tiroirs, à l'état de maquette (Rupert en avait aussi écrit les paroles), et je n'ai pas pour habitude de recycler des projets écrits spécialement pour un film.

Quel bilan tires-tu de cette expérience bondienne ?

Je suis évidemment très fier de faire partie de la légende de James Bond. Je suis content de cette musique... un peu déçu, bien sûr, du fait de ces polémiques autour du morceau de la poursuite en tank. C'est dommage... Mais globalement, oui, je suis très heureux d'avoir mon nom inscrit dans l'histoire de James Bond. ●



THINK TANK

La musique de GoldenEye n'a pas été exclusivement composée par Éric Serra. La partition qu'il avait écrite pour la poursuite en tank n'est pas celle qu'on entend dans le film et qui est due à John Altman.

Propos recueillis par Matthew Chernov pour James Bond Radio et traduits par Jessy Conjat et Éric Saussine.



Comment avez-vous été amené à travailler avec Éric Serra ?

John Altman : Il faut remonter quelques années en arrière, à *Un thé au Sahara*, un film de Bertolucci que j'ai orchestré et dirigé pour Ryuichi Sakamoto. Ayant vu ce film, Éric Serra, qui a beaucoup collaboré avec Luc Besson, a souhaité embaucher l'équipe qui s'était chargée des arrangements musicaux. L'équipe, c'était moi ! J'ai donc fait deux films pour Besson avec Éric, *Léon* et *Atlantis*. Éric était essentiellement un compositeur de musique électronique ; j'ai orchestré ce qu'il a écrit et dirigé les enregistrements avec le Royal Philharmonic.

Quelle était l'approche souhaitée pour GoldenEye ?

Au moment où Pierce Brosnan a été engagé, on ne jurait, à tous les niveaux, que par la musique de *Léon*. Mais *Léon* est un film très différent de *GoldenEye*. Et Éric Serra était habitué à Luc Besson ; tous deux étaient amis d'enfance, et Besson prenait sans discuter toute la musique qu'il lui proposait : « *Je ne connais rien à rien en musique, je m'en remets entièrement à toi dans ce domaine.* » Mais dès qu'il a commencé à travailler sur Bond, Éric a eu affaire à des producteurs, à des réalisateurs, des monteurs, des monteurs son, qui tous donnaient leur avis. Français, encore jeune et inexpérimenté, il a réagi, comme c'était prévisible, en leur disant d'aller se faire voir. Au bout d'un certain temps, ils ne lui ont plus adressé la parole et je suis devenu l'État-tampon.

Comment en êtes-vous venu à réécrire une partie de la musique du film ?

J'ai reçu un appel téléphonique une semaine exactement avant la sortie du film : « *Pouvez-vous venir ?* » Je me suis tourné vers mon assistant et je lui ai dit : « *Je te parie que c'est pour la course poursuite en tank !* » J'avais entendu ce qu'Éric avait écrit, et qui n'avait aucune orchestration. Tout était électronique, discret et sans coupure. Il avait emmené

**J'ai reçu un appel :
« Pouvez-vous venir ? »
Je me suis tourné vers mon
assistant et je lui ai dit :
« Je te parie que c'est pour la
course poursuite en tank ! »**

Bond dans un étrange univers de disco oriental. Ce qui s'est passé, c'est que le responsable de la postsynchronisation a sursauté en voyant la séquence : « *Je veux que mon nom soit retiré de ce film si cette musique reste. C'est le point culminant du film. Ce n'est pas James Bond. Ce n'est pas ce à quoi nous sommes habitués.* » Autrement dit, ce n'était pas la musique symphonique de John Barry. La famille Broccoli était un peu déconcertée par ce qu'Éric avait fait. Et tout le monde se méfiait. Le public attendait au tournant ce nouveau Bond. Allait-il accepter Pierce Brosnan ? Allait-il accepter le travail du nouveau compositeur ? Le morceau prévu pour la séquence du tank ne rencontrait donc que des réactions négatives. J'ai reçu cet appel un vendredi : « *Date limite pour l'enregistrement : mardi.* » J'ai donc composé le samedi, orchestré le dimanche, donné au copiste le lundi et enregistré le mardi... et le film est sorti le vendredi de la même semaine !

Avez-vous posé des conditions avant de composer ce morceau ?

J'ai dit à Martin Campbell : « *Je ne veux pas faire ça sans l'accord d'Éric, car c'est lui qui m'a engagé pour ce film.* » Et Campbell m'a dit : « *Si ce n'est pas toi, de toute façon ce sera quelqu'un d'autre. Il vaut mieux que ce soit toi, parce que tu sais à quoi ressemble le reste de la musique.* » Finalement, mon grand regret est que ma version ne soit jamais sortie sur un disque.

Quelles étaient les exigences pour ce morceau ?

J'ai vraiment eu carte blanche : six trompettes, six cors ; cinq ou six percussionnistes et, sauf erreur, six claviéristes. J'ai littéralement eu ce que je voulais, y compris Derek Watkins, qui a joué dans toutes les B.O. des Bond ! Kenny Wheeler était là aussi ! Guy Barker, l'un des trompettistes, a déclaré : « *Je dois être mort, puisque je suis au paradis ! Je suis assis entre Derek Watkins et Kenny Wheeler,*

Êtes-vous toujours en rapport avec Éric Serra ?

Je ne l'ai pas été pendant longtemps. Je le suis maintenant, mais je n'ai jamais fait d'autre film avec lui. *GoldenEye* aura été de toute façon le dernier film que j'aie fait en tant qu'orchestrateur ou chef d'orchestre pour quelqu'un d'autre.

Le fait que les fans de Bond découvrent enfin qui a composé la musique de la poursuite en tank vous apporte-t-il une consolation ?

Oui, c'est une consolation. En 1995, Internet n'existait pas encore. Je ne savais même pas que quelqu'un était au courant que j'avais composé ce morceau. Je l'ai fait pour

en train de jouer le James Bond Theme ! »

Toute la section des cors était incroyable. À un moment donné, j'ai remarqué une erreur dans les cordes, due à moi-même ou à mon copiste, mais j'ai laissé passer, parce que nous étions pressés, mais surtout parce que la prise était formidable.

rendre service à la dernière minute, et j'ai renoncé à être crédité parce qu'on n'avait plus le temps de mettre mon nom au générique ! Mais depuis, tout le monde sait que je l'ai fait. Tout le monde veut connaître l'histoire qui se cache derrière ce morceau. ●



De gauche à droite : John Altman, Eric Serra et Derek Watkins



FROM MONACO *with love*

Le Rocher de Monaco, nous a-t-on expliqué à la Société des Bains de Mer, est un peu une résidence secondaire de Bond : Sean Connery a tourné au Casino une séquence de *Jamais plus jamais* ; Roger Moore a tourné dans la Principauté des scènes d'*Amicalement Vôtre* et y a longtemps résidé personnellement. Pour *GoldenEye*, c'est au tour de Pierce Brosnan.

Par Laurent Perriot, Joël Villy et Jérôme Nicod
(Photos Joël Villy & Collection Laurent Perriot)



Le tournage de *GoldenEye* s'est déroulé dans divers endroits de la Côte d'Azur en février et mars 1995, et a mobilisé plusieurs équipes de tournage. La seconde équipe (chargée des scènes d'action) a essentiellement réalisé la poursuite entre l'Aston Martin DB5 de Bond et la Ferrari F355 de Xenia, dans les environs de Gréolières, petite ville située sur les hauteurs au-dessus de Grasse, et choisie pour ses routes ressemblant à la corniche qui surplombe Monaco. La première équipe s'est occupée des scènes avec les acteurs à Monaco (port, frégate La Fayette, parvis du Casino, etc.). Pierce Brosnan et Famke Janssen ont donc fait des allées et venues entre les différents sites chaque fois que des gros plans ou des dialogues l'exigeaient.

VENREDI 24 FÉVRIER 1995

Le port de Monaco est soudain envahi par un navire de guerre gris aux formes taillées à la serpe : c'est la nouvelle frégate furtive de la Marine française - le La Fayette. L'accostage a lieu, avec une efficacité toute militaire, devant les yeux du public venu observer le tournage.

DIMANCHE 26 FÉVRIER 1995

À l'écart, près des quais, un homme surveille paisiblement ce remue-ménage. Pierce Brosnan est venu, non pas pour tourner des séquences, mais pour « prendre la température » et donner quelques interviews à la presse internationale. Mais il ne reste pas très longtemps seul, puisqu'il il nous invite à le rejoindre derrière les caravanes de maquillage. Nous sommes heureux de le revoir *on location* (nous l'avions précédemment croisé aux studios de Leavesden en janvier). Pierce est un homme délicieux, qui écoute avec attention les personnes qui viennent lui dire ce que signifie pour elles une aventure cinématographique de Bond et ce que représente à leurs yeux Bond lui-même. Pour lui, c'est l'occasion de rappeler que le film

Pierce écoute avec attention ceux qui viennent lui dire ce qu'une aventure de James Bond représente à leurs yeux.

avec lequel il a découvert la série était *Goldfinger* et que l'écho qu'il trouve dans le titre *GoldenEye* ne laisse pas de l'amuser. Sans parler de l'Aston Martin DB5 qui constitue un clin d'œil direct à Sean Connery. Pierce estime comme nous que le public a en tête l'interprète de Bond avec lequel il a découvert la série. Question de génération... Nous lui avouons avoir découvert James Bond sous les traits de Roger Moore dans *L'Espion qui m'aimait*. Et nous oublions un peu Timothy Dalton... Jérôme Nicod demande à Pierce Brosnan de confirmer que le rôle lui a échappé en 1986, à cause de son engagement pour une ultime saison de la série *Remington Steele*, alors même que les préparatifs du tournage avaient commencé, avec essayages des costumes et premières photos publicitaires... Pierce, surpris et heureux, confirme tout cela : ce point d'histoire bondienne



était alors assez peu connu du grand public. Cette attente de dix ans pour obtenir le rôle promis a-t-elle été frustrante ? Pierce pense avoir maintenant davantage l'âge du personnage (en 1995, il vient d'avoir 41 ans), le physique, la maturité et une plus grande expérience du métier d'acteur... Et *GoldenEye* a été écrit pour lui, alors que *Tuer n'est pas jouer* avait été écrit pour Roger Moore, puis remanié pour Dalton. Il mentionne aussi son épouse Cassandra Harris Brosnan, décédée en juin 1991, qui avait interprété la Comtesse Lisl dans *Rien que pour vos yeux*... Une sorte de promesse faite à celle-ci se réalise enfin.

Quelques photos-souvenirs : Laurent avait apporté avec lui un Walther PPK factice afin de réaliser une photo où Pierce le brandirait. Il n'avait pas prévu qu'il allait se retrouver lui-même sur la photo, Pierce braquant l'arme sur sa tempe. Joël est derrière l'objectif pour immortaliser la scène. Nous prenons congé de Pierce au bout de quarante-cinq minutes. Nous nous promettons mutuellement de nous revoir les jours suivants.

Ce même jour, nous assistons au tournage de multiples plans de décollage et d'atterrissage de l'hélicoptère furtif Tigre sur le pont du La Fayette.

LUNDI 27 FÉVRIER 1995

Au programme : prises de vues des loopings du Tigre et premier jour de tournage pour Pierce Brosnan à Monaco. Ses premières scènes sont celles où il arrive dans un hors-bord Monaco 30 pour débarquer sur le quai, courir sur le port, bousculer les gardes de la passerelle et s'introduire sur le pont du La Fayette au moment où le Tigre s'apprête à décoller avec Xenia aux commandes.

MARDI 28 FÉVRIER 1995

Parmi les scènes de la journée, celle où Bond saute du yacht pour atterrir sur le hors-bord. Pierce réalise lui-même la cascade, après avoir écouté les recommandations du cascadeur et de sa doublure.

DU 1^{ER} AU 4 MARS 1995

Pierce et Famke rejoignent Gréolières, pour compléter les plans tournés les jours précédents sous la direction de Ian Sharp (réalisateur seconde équipe) et Rémy Julienne (coordonnateur des cascades). Première arrivée, dernière partie, Barbara Broccoli assiste personnellement au tournage de ces plans raccords pendant ces quatre jours.



LUNDI 6 MARS 1995

Le tournage des scènes tournées à Gréolières avait mis le tournage à Monaco entre parenthèses pendant quelques jours. Ce soir sont tournées les scènes où Bond arrive avec son Aston Martin au Casino. Là, il aperçoit la Ferrari rouge de Xenia, reconnaît sa plaque d'immatriculation, marque un temps et entre dans l'établissement. Toute la place devant le Casino a été interdite au public pour la nuit, ainsi que les rues adjacentes, et les seuls promeneurs qu'on peut voir sont des figurants, et bien sûr les membres des équipes du film. Notre ami Joël, qui a eu la chance d'être engagé comme figurant, est un témoin privilégié de cette longue nuit.

L'Aston Martin conduite par Bond pour cette scène n'est pas l'une de celles qui ont été utilisées à Gréolières, et qui y sont encore avec la seconde équipe ; elle est plus brillante, plus clinquante. Le propriétaire de ce « bijou » surveille,

Martin Campbell savait qu'il n'aurait pas de seconde chance : le Casino n'était disponible qu'une seule nuit.

inquiet, le déroulement des opérations. Brosnan arrive au volant de la voiture. Bruit strident et étrange... Un problème mécanique ? Non, erreur de conduite... Pierce avait oublié d'enlever le frein à main ! Bond arrive enfin au Casino, salue le portier et entre... Mais les scènes d'intérieur ont déjà été tournées quelques semaines plus tôt aux studios de Leavesden.

Au petit matin, le tournage s'achève. Pierce ôte son nœud papillon, desserre le col de chemise. Il a les traits un peu tirés, mais ce n'est pas lui qui a passé la nuit la plus difficile, car il pouvait se reposer entre deux plans. Une fois de plus, c'est Martin Campbell qui a été constamment sur la brèche, puisqu'il savait qu'il n'aurait pas de seconde chance : le Casino n'était disponible qu'une seule nuit, tout comme la reconstitution extérieure avec les nombreux figurants. Tout le film, il le sait, repose sur ses épaules. ●

SOUVENIRS D'UN FIGURANT

C'était il y a vingt-cinq ans, lors du tournage de GoldenEye. Jamais je n'aurais imaginé que le fait de figurer dans un Bond aurait un tel retentissement dans ma vie.
Par Gaëtan Onteniente

A lors professeur d'anglais en classes préparatoires dans un établissement international de la Riviera, je suis un jour interpellé par un collègue américain qui me dit que le directeur de casting d'un tournage qui doit avoir lieu à Monaco recherche des figurants anglophones ou parlant l'anglais couramment. Ils seront diplomates, hauts dignitaires, gradés de l'armée... Une certaine prestance est donc requise. Et il faudra être disponible une semaine en février.

Nous voilà embarqués pour une première séance : vérification de nos capacités linguistiques, de notre physique, de notre allure. Bref, nous sommes évalués sous toutes les coutures. Examen réussi ! Nous passons les jours qui suivent sur le plateau de tournage dans le port de Monaco puisque c'est là que doivent être tournées les scènes se situant sur un bateau fleuron de la marine française. Branle-bas de combat dès cinq heures du matin. On se retrouve, on papote, en anglais bien sûr. Je découvre toute une diaspora anglophone de la Côte d'Azur : notaires, avocats, rentiers... Ils se connaissent, ils écumant les tournages, se plient avec courtoisie aux différentes demandes, courent à droite, courent à gauche, montent dans une grosse limousine,



en sortent précipitamment, se saluent avec la grâce guidée des dignitaires et passent le plus clair de leur temps assis. On tient jusqu'à l'heure du repas et là, bonheur suprême, apparaît Dieu lui-même, sous le soleil azuréen : Pierce Brosnan. Un mot gentil à l'un, une parole agréable à l'autre... Les figurantes anglophones tombent en pâmoison ; elles essaient de s'asseoir au plus près, qui sait ? Avec un peu de chance... La journée s'écoule au gré des scènes. Les doublures-lumière avec lesquelles on règle les mises en place avant que les acteurs ne tournent ont une présence impressionnante. Même gabarit, même charme... ce sont, parmi les « gens de l'ombre », ceux que l'on envie un peu : ils sont mieux payés, ils participent à la totalité du tournage, ils partiront pour la prochaine étape et pour d'autres destinations qui font rêver. La plupart des figurants terminent leur journée par une tournée des bars de Monaco - notamment le Stars'n'Bars, haut lieu du monde anglo-saxon.

Mais voilà que se produit pour moi un événement inattendu pendant le tournage. Alors que nous nous apprêtons à tourner une scène de cocktail sur le pont du navire, j'avisé une connaissance que j'avais perdue de vue depuis mon service dans la Marine nationale. Lui s'était engagé et travaillait dans les services qui se consacrent à l'image de ce corps d'armée, notamment pour la vente de ces fameux bateaux. Nous échangeons quelques souvenirs, évoquons nos vies. Soudain le clap retentit : on tourne... Nous sommes côte à côte lorsqu'il prononce sa réplique décisive : « Ladies and gentlemen, please take your seats on the upper deck for the demonstration of the aircraft. » Cut. Fin de la semaine, fin du tournage pour les figurants. On se salue ; on promet de se revoir bientôt.

Le film sort cette même année pendant les vacances de Noël. À la reprise des cours, en janvier, les messages commencent à arriver, les réseaux sociaux de l'époque s'animent : notre professeur a joué dans le Bond ! Notre établissement dispose d'une salle de cinéma et une projection du film est organisée. Je m'y rends par curiosité et parce que je suis un fan des James Bond depuis *Dr. No*. Et je comprends ! Cet instant que j'ai partagé avec cette connaissance passe en gros plan sur le grand écran à la vingt-huitième minute. La salle exulte, applaudit : « C'est notre professeur ! ». Passent les jours, les mois, les années... La rumeur se développe, se répand. Je ne suis pas loin de devenir James Bond pour certains. À la fin des cours, au début de chaque année scolaire, les primo-arrivants s'attardent pour venir me demander discrètement si j'ai bien participé à ce film mythique. Ce souvenir ne meurt jamais. ●

PRÊT POUR UNE MISSION AUTOUR DU MONDE ?

GUILLAUME EVIN - LAURENT PERRIOT

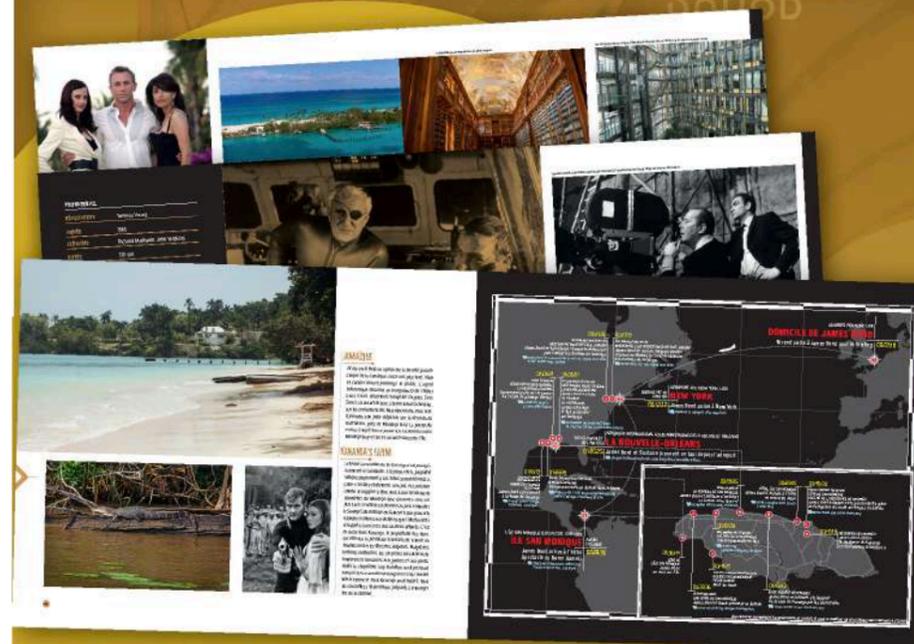
BONS BAISERS DU MONDE



DUNOD

EN LIBRAIRIE
LE 007 OCTOBRE
2020

DUNOD
une page d'avance



BOND EN MUTATIONS

Si les diamants - c'est bien connu - sont éternels, les affiches bondiennes ne le sont pas... Ainsi du fait de la pandémie, toutes les affiches de *No Time To Die* précédemment conçues et imprimées pour une sortie du film en avril sont désormais caduques. Et donc collectors ! Inédit, me direz-vous. C'est loin d'être une première dans la saga.

Par Pierre Fabry

Par ses conséquences sur les démographies, les sociétés, les économies, l'épidémie du COVID-19 est unique dans l'Histoire. Dans celle du cinéma aussi : grevant pour jamais une économie mondiale du 7^e art en pleine mutation et déjà extrêmement fragilisée, entre scandales, financement difficiles et plateformes de téléchargement. Ou comment un virus infiniment petit a eu raison du plus invincible des espions planétaires. Et de son business. Les incidences sur les dispositifs marketing, probablement chiffrées en millions de dollars, sont bel et bien inouïes.

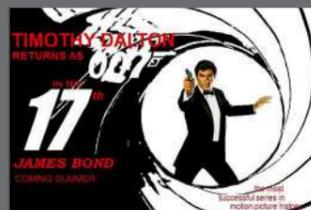
Plusieurs fois par le passé pourtant, les campagnes promotionnelles d'un Bond, ses supports visuels en particulier, durent être revus du fait d'événements imprévus. Il s'agissait essentiellement d'affiches préventives ou *advance posters*, soit la partie amont du dispositif de promotion visuelle. Nous parlons ici bien sûr de l'ancien monde, ce « temps d'avant » l'information en continu, l'instantanéité et le web planétaire triomphants.

Trois cas de figure se distinguent dans l'histoire de 007. Cas numéro un : un acteur principal inconnu au moment de la promotion d'un futur film. Cas numéro deux : l'erreur humaine (de titre le plus souvent). Cas numéro trois : le changement ou l'aménagement pour des motifs éthiques, commerciaux et/ou géopolitiques.



En attendant 007

L'identité de 007 fut par deux fois dissimulée ou modifiée sur les affiches des films. En 1968 d'abord, lors de la préparation de la sortie d'*Au service secret de Sa Majesté*. Les premières affiches sont conçues alors que le départ de Sean Connery est confirmé. Remplacer celui qui « EST » James Bond aux yeux du public peut mettre en péril la franchise tout entière. Un coup de poker dont producteurs et studios sont conscients : ils essaient d'ailleurs de retenir le titulaire. Coup marketing autant qu'incertitudes, les premières affiches conçues sont « anonymes ». Le héros placé dans la pénombre est suggéré au milieu d'un harem de girls fort peu vêtues. L'homme dissimulé pourrait être tout aussi bien Sean Connery... Il ne s'agit pour autant pas du nouveau prétendant Lazenby mais bien d'un mannequin photographié en contre-jour puis remplacé par photomontage au milieu des filles. Ces shootings et les épreuves qui en découlent, désormais connus, donnent naissance à un modèle de poster utilisé



en préventif ou définitif dans les pays anglo-saxons : États-Unis et Australie, Nouvelle-Zélande. Modèle aujourd'hui prisé des collectionneurs.

Vingt ans plus tard, mai 1990. Extérieur jour, une avenue de la Côte d'Azur par un printemps ensoleillé. La scène a pour cadre le Festival de Cannes, la célèbre façade du palace de la ville, Le Carlton. Pour annoncer les très prochaines aventures de l'agent secret, encore intitulées Bond 17, on présente 007 sous les traits de son interprète, Timothy Dalton. D'ailleurs dans l'exacte configuration des aménagements de la façade conçue les années précédentes pour informer de la sortie de *Tuer n'est pas jouer* puis de *Permis de tuer*. À la différence près que, ce printemps-là, aucune image du film n'a été tournée et, pis encore, le scénario est à l'état embryonnaire.

Différence de taille puisqu'en 1987 et 1989, c'est un film en voie de sortir en salle qui était présenté sur la Croisette*. L'image fugace du Carlton pavé du gunbarrel

pour annoncer un film qui ne sortira jamais est restée dans les mémoires des fans comme une malédiction. Fierté, sobriété et optimisme pour cette phrase d'accroche restée lettre-morte : « Timothy Dalton return as 007 in the 17th James Bond, coming summer ».

Quelques mois et un long litige plus tard (en fait cinq ans), c'est Pierce Brosnan qui relève finalement le gant dans les conditions que l'on sait. Tout a changé, depuis le scénario du film jusqu'aux acteurs, aux équipes. Et bien entendu l'univers et l'identité visuelle autour

du titre désormais connu du premier film de l'ère nouvelle : *GoldenEye*. En forme de clin d'œil, le tournage débute à quelques encablures de Cannes au printemps 1995, dans le port Hercule de Monaco.

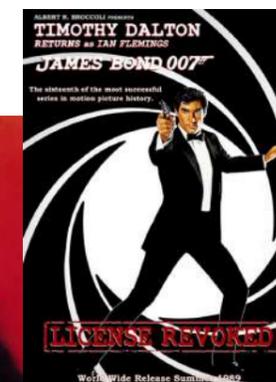
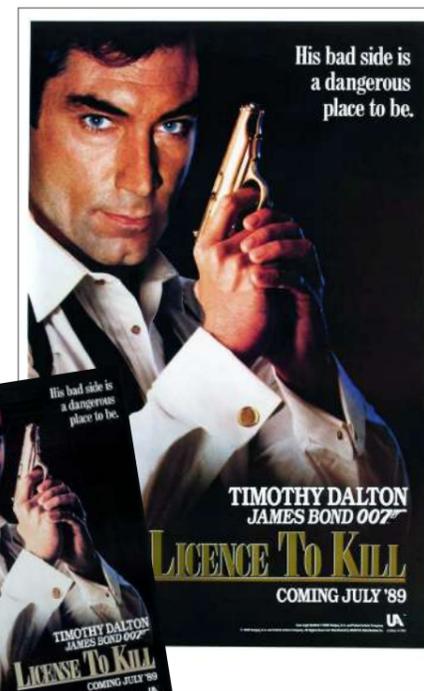
Autre facteur déclenchant du « sauve qui peut » visuel : l'erreur humaine. En 1997, Bond est victime dit-on d'une maladresse lors de la post-production de *Demain ne meurt jamais*. *Tomorrow never lies*, le titre d'origine (punch line faisant référence au journal d'Elliot Carver,

Tomorrow... média autoproclamé organe de vérité, qui ne ment jamais) est victime dit-on d'une erreur de transcription dans les bureaux des distributeurs. *Tomorrow never LIES* devient *Tomorrow never DIES*. D'où le titre définitif, et les traductions qui suivront. Et l'on parle donc à nouveau de mort et de mourir dans un film bondien. Fort heureusement, aucune affiche n'avait été imprimée. Tout juste retrouve-t-on le titre originel dans les documents de la production et les travaux de conception de visuels du film restés dans les cartons.

Internationale du Bond

Dernier facteur qui conduit à modifier les campagnes promotionnelles : la géographie ou la géopolitique. Là encore deux configurations. Soit un particularisme local, le plus souvent linguistique. Soit la permissivité du héros, ses orientations politiques ou sexuelles qui n'ont pas droit de cité. S'agissant de particularisme, le cas le plus fréquent est l'adaptation du titre à des impératifs commerciaux ou à la langue du pays. Ce qui est la même chose. L'idée étant de parler à l'imaginaire local ou d'explicitier pour le plus grand nombre afin de faire venir le plus de spectateurs en salle.

Deux cas liés à *Permis de tuer* reviennent en mémoire. Ou plutôt à « *Licence Revoked* » (permis retiré), titre originel du film. Face à l'incompréhension d'un panel de spectateurs américains soumis à la question par la MGM, ce titre est modifié selon le vœu du studio distributeur. Le terme « licence » utilisé seul faisant référence pour les Américains à un permis de... conduire ! Ainsi augmentée du « to kill », la référence bondienne au permis de tuer qui caractérise les agents de la section « 00 » (matricule indiquant leur autorisation à supprimer leurs adversaires) est désormais claire. Et incontestablement plus lourde de dangers et d'aventures que de griller un feu rouge. Ne restent plus aujourd'hui que les travaux préparatoires de l'illustrateur Bob Peak, dont quelques chanceux collectionneurs détiennent les esquisses, pour témoigner de cet ancien intitulé.



Licence To Kill toujours, mais sur le plan sémantique. Au début du

printemps 1989, quelques mois avant la sortie estivale prévue en juillet suivant, un poster préventif est présenté dans les salles anglo-saxonnes. Timothy Dalton pose Walther PP chromé (et non PPK) en main. À ses côtés, la mention « *Coming July '89* ». On connaît ce poster de belle facture dessiné par Steven Chorney décliné dans une version internationale et une version britannique... avec ses titres : *LICENCE TO KILL... LICENCE TO KILL*. Deux modèles en effet : la première orthographe étant l'américaine, la seconde l'anglaise (oui, décidément ils ne peuvent rien faire comme tout le monde...).

Ce que l'on sait moins c'est que la maquette encore à l'étude, une querelle survint au sein de la MGM pour savoir s'il fallait privilégier l'une ou l'autre des orthographes. Finalement la britannique « C » l'emporte... hélas, pas avant que les posters américains « S » n'aient été imprimés en masse. Ce qui permet à la version « S » d'être aujourd'hui encore facilement acquise, bien que vendue légèrement plus cher que la version « C ». Allez comprendre. Au moins, saurez-vous désormais si vous détenez la version anglaise ou américaine du poster... Pratique.



Mais en matière de culture locale, c'est la censure qui tient, dans les *sixties* et *seventies* surtout, une large part. Opérée depuis la très catholique Irlande jusqu'à la pudibonde Amérique, les pays arabes ou la Pologne. Ainsi tout au long de la saga, les affiches de *Dr. No*, *Les diamants sont éternels*, *Moonraker*, *Rien que pour vos yeux* ou *Tuer n'est pas jouer* sont-elles restées célèbres pour avoir été grossièrement modifiées aux quatre coins du monde. Depuis les supposés jambes de Carole Bouquet en short, jusqu'aux nymphes du quad britannique de *Dr. No* prestement rhabillées aux États-Unis, Ursula Andress fut recouverte d'une robe noire pour la sortie du film en Irlande, en oc-

tobre 1962**. Récidive dix ans plus tard pour les girls représentées pour le dernier opus de Connery, et pour leur poignée de diamants éternels très innocemment positionnée au niveau de la ceinture de Sean, qui fut ramenée jusqu'à l'épaule en Espagne. Dernier cas presque navrant, moins connu, Rosie Carver rhabillée au Pakistan et pire, remplacée... par une femme blanche sur la version italienne de l'affiche de *Vivre et laisser mourir* !

En 2020, rien de tout cela. Ou plutôt tout à la fois. L'histoire bégaie... *Mourir peut attendre* ne fait pas exception. Si le scénario est inédit (le report de la sortie d'un film de plusieurs mois pour cause de virus,

du jamais vu), les ressorts de l'intrigue le sont moins. 007 est sacrifié (ou sauvé) sur l'autel du bénéfice escompté. La Chine convertie à l'économie de marché, point de départ de la pandémie et berceau de l'industrie manufacturière mondiale, est aussi désormais le plus grand marché du film accessible. En ce printemps terrible et inédit, la géopolitique cinématographique a eu d'abord raison de Bond en Asie, pour ensuite par contagion se propager dans tous les pays du monde gagnés par l'épidémie. Un virus plus sûrement ravageur que le SPECTRE, avec une réussite que Blofeld lui-même n'aurait pu espérer. Du coup, *Mourir peut attendre*, et les spectateurs aussi... ●



*L'avant-première royale de *Tuer n'est pas jouer* a lieu le 27 juin 1987, pour une sortie en Grande-Bretagne le 30 ; le 16 septembre en France. *Permis de tuer* est présenté le 13 juin à l'Odéon Leicester Square pour une sortie nationale le 4 août en Grande-Bretagne ; le 14 juillet 1989 aux États-Unis et le 16 août en France.

** Cette version du poster très rare s'est vendue en Irlande en mars 2014 pour la coquette somme de 800 euros.

MERCI à Frédéric Albert Levy pour ses éclairages experts.



LE BOND

LE MAGAZINE DU CLUB JAMES BOND FRANCE

Le Bond est le magazine édité par le Club James Bond France pour les membres du Club.

Club James Bond France
7, rue Chico Mendes
77420 CHAMPS-SUR-MARNE
www.jamesbond007.net

Association Loi 1901
Président : Luc Le Clech
ISSN : 1168-6499
Dépôt légal : mai 2003 / nouvelle série
Publication comprise dans l'adhésion

Directeur de la publication :
Luc Le Clech
Rédacteur en chef :
Vincent Côte
Maquette & mise en page
Jean-François Rivière
Corrections / relecture :
Frédéric Albert Lévy.
Bouclage *Le Bond* n°58 : juillet 2020

Ont collaboré à ce numéro :
Jessey Conjat, Hugues de Maisonneuve, Pierre Fabry,
François Justamand, Luc Le Clech, Frédéric Albert Lévy,
José Mora-Dubeca, Gaëtan Onteniente, Laurent Perriot,
Jean-François Rivière, Éric Saussine

Crédits photographiques :
clichés des films de la saga et logos associés
(dont gunbarrel & logo gun symbol) :
EON Productions, Danjaq, LLC/MGM/
United Artists Corporation et Sony Pictures Releasing
France, Universal France, tous droits réservés ©.
Photo de couverture : John Stoddart
Photo du Château de la Buzine : Sophie Vernet
Photo Rémy Julienne : Rodolphe Manens
Merci à nos photographes attirés ou pas :
Jessey Conjat, Zoé Raffier, Laurent Perriot et Joël Villy.

Le Bond est la propriété du Club James Bond France. Il ne peut être vendu ou reproduit, totalement ou partiellement sans autorisation. Tous les documents ou photographies sont utilisés sans but lucratif. Nous remercions les ayants-droits précités de leur compréhension.



HEROSEVEN.COM
007™

HERO
SEVEN 

THE 007™ COLLECTION

SHOP ONLINE HEROSEVEN.COM