



RÉTROSPECTIVE
ALEJANDRO
JODOROWSKY

FANDO Y LIS - EL TOPO - LA MONTAGNE SACRÉE
TUSK - SANTA SANGRE - LE VOLEUR D'ARC EN CIEL

LE 9 OCTOBRE AU CINÉMA

Matériel presse disponible sur www.nourfilms.com

FANDO Y LIS

1H33 - 1968 - MEXIQUE

Fando l'impotent et sa petite amie paraplégique Lis cherchent la cité enchantée de Tar où l'extase spirituelle les attend. Leur quête extraordinaire truffée d'étranges rencontres les conduira dans des ruines urbaines, des déserts arides, des montagnes escarpées ainsi que dans leur propre passé.

VERSION RESTAURÉE 4K

EL TOPO

2H05 - 1970 - MEXIQUE, U.S.A

Hors-la-loi, El Topo défie pour l'amour d'une femme les Quatre Maîtres du Désert. Les ayant vaincus, sa conscience s'élève jusqu'à ce que sa femme le trahisse. Sa nouvelle vie d'homme saint commence alors, et El Topo s'engage dans la libération d'une communauté de parias.

VERSION RESTAURÉE 4K

LA MONTAGNE SACRÉE

1H54 - 1973 - U.S.A., MEXIQUE

Après une série de procès et de tribulations, un voleur vagabond rencontre un maître spirituel qui lui présente sept personnages riches et puissants, représentant une planète du système solaire. Ensemble, ils entreprennent un pèlerinage vers la Montagne Sacrée afin d'en déloger les dieux qui y demeurent et atteindre l'immortalité.

VERSION RESTAURÉE 4K

TUSK

1H08 - 1979 - FRANCE

En 1911, dans le Sud de l'Inde, Elise, petite fille britannique privilégiée, et Tusk l'éléphant, naissent le même jour. Leur destin vont être liés à jamais...

DIRECTOR'S CUT (2024)

SANTA SANGRE

2H03 - 1989 - ITALIE, MEXIQUE

A la suite d'un drame familial, Fenix, petit mime d'un cirque de Mexico, est enfermé dans un hôpital psychiatrique. Huit ans plus tard, il retrouve sa mère. Le cirque n'existant plus, ils errent dans la ville, représentant une pantomime qui se prolonge tragiquement dans leur vie quotidienne, pour le grand malheur de Fenix.

VERSION RESTAURÉE 4K

LE VOLEUR D'ARC EN CIEL

1H17 - 1990 - GRANDE-BRETAGNE

Le prince Meleagre, octogénaire excentrique et fortuné, se réfugie dans les égouts de la ville pour échapper à sa famille, qui veut le faire interner pour toucher son argent. Dima, un clochard, lui sert de serviteur mais convoite également sa fortune.

DIRECTOR'S CUT (2019)

ENTRETIEN AVEC ALEJANDRO JODOROWSKY

VOTRE PREMIER LONG MÉTRAGE EST SORTI EN 1968. VOUS AVIEZ DÉJÀ FAIT PLEIN DE CHOSES AVANT ÇA. VOUS VOUS RAPPELEZ QUAND VOUS AVEZ APPRIS À FAIRE DU CINÉMA ?

Quand j'avais 5 ans, mon père qui tenait un petit magasin m'amenait à l'école publique dans un village du Chili. J'étais pauvre. Mais j'ai appris à lire très rapidement, en quelques mois. Après ça j'ai dit que je ne voulais plus aller à l'école. Je voulais me rendre dans une bibliothèque que l'on venait d'ouvrir. J'ai vécu toute ma vie avec les livres.

J'ai découvert le cinéma à 9 ans. Le dimanche, on passait des films de monstres dans le petit cinéma du village. Mon héros, c'était Frankenstein. Je l'aimais beaucoup. Je ne voyais pas un monstre, je voyais quelque chose d'amusant, avec beaucoup d'énergie. J'y voyais un dialogue avec un enfant. C'était un monstre fait de morceaux de cadavres. On prenait un morceau, puis un autre, puis encore un autre, et on assemblait ce monstre. C'était au fond une société humaine complète. Pour moi c'était un être bon, une merveille. Pourquoi, je ne sais pas. Peut-être parce que c'était une personne collective. Peut-être que je voulais m'échapper de la dictature des individus. Je voulais peut-être connaître ce que c'était qu'une société humaine. Il y avait aussi des films sur les momies, de voyages dans l'espace. Tout ce qui était fantastique, j'aimais ça.

VOUS AVEZ COMMENCÉ PAR ÉCRIRE POUR LE THÉÂTRE. A QUEL MOMENT AVEZ-VOUS EU L'ENVIE DE PRENDRE UNE CAMÉRA ET DE FAIRE DU CINÉMA ?

Ah, ça a mis du temps. J'ai commencé par le théâtre muet avec la pantomime, sans vraiment savoir ce que c'était. Je ne connaissais pas Marcel Marceau, le maître de la pantomime, qui résidait en France. Lorsque j'en ai entendu parler, je suis allé en France pour le rencontrer et il m'a accepté dans sa troupe. J'ai écrit beaucoup des pantomimes pour lui. Je suis passé au théâtre d'avant-garde et de là je me suis intéressé au cinéma. J'avais 24 ans quand j'ai quitté le Chili, je n'y suis plus jamais revenu jusqu'à récemment, pour y tourner mes films autobiographiques.



QUELS SOUVENIRS VOUS AVEZ DE VOTRE PREMIER LONG-MÉTRAGE, FANDO Y LIS ?

Pour moi, ça a été formidable, mais pas pour les Mexicains. Le film était tellement différent de ce à quoi le public était habitué : le folklore mexicain, les films de gangsters, le cinéma commercial. Je n'ai pas fait ça. *Fando y Lis*, c'était une histoire différente, du jamais vu. J'ai présenté ce film au festival d'Acapulco, et ça a été un véritable scandale. On a demandé ma mort. Ça méritait la mort. Parce que c'était différent. C'était une histoire d'amour, une recherche spirituelle complète, de jeunes personnes à la recherche de la vérité.

VOUS DITES QUE L'OBJECTIF ÉTAIT DE FAIRE QUELQUE CHOSE DE DIFFÉRENT, QUI N'AVAIT JAMAIS ÉTÉ FAIT. COMMENT VOUS RÉFLÉCHISSEZ À ÇA ?

Ce qui m'intéresse avant tout, c'est faire quelque chose que moi je n'ai jamais fait. C'est ça mon objectif. Je n'aime pas me répéter. Un film, c'est un univers complet, à part, et je ne le répète pas. Je ne fais pas *Fando Y Lis* toute ma vie. Lorsque j'ai fini de filmer *Fando Y Lis*, je passe à autre chose. Enfin pas tout à fait, car je ne fais pas que filmer. Je fais tout dans le cinéma : filmer, éclairer, composer la musique, etc. À partir de mes 76 ans, ma vie change avec Pascale. J'ai trouvé la femme de ma vie. Et à ce moment-là, tout ce que je raconte change aussi. Si je réalise un film, je lui demande si ça lui plaît. Je n'avais jamais posé cette question avant. C'est seulement à partir du moment où je me suis marié avec Pascale, il y a 20 ans.



QUAND VOUS DITES QUE SUR UN FILM VOUS FAITES TOUT, J'AI SOUVENT ENTENDU DIRE QUE VOUS « FAISIEZ DU CINÉMA COMME UN POÈTE ». EST-CE QUE VOUS POUVEZ EXPLIQUER CELA ? QU'EST-CE-QUE ÇA SIGNIFIE POUR VOUS ?

La poésie est le fait d'un seul auteur. Un poème, c'est toujours l'expression d'un individu. Il n'y a pas de poésie en groupe.

Pour moi, il y a quatre parties essentielles dans la création. D'abord, le cerveau, ou l'intellect, qui permet d'avoir des idées. Deuxièmement, le cœur, c'est-à-dire l'expression des sentiments, des émotions. Troisièmement, le sexe, c'est-à-dire le désir – pas forcément le désir charnel ou sexuel – mais celui de créer un art beau et parfait. Et quatrièmement, les pieds. Pourquoi les pieds ? Parce qu'ils sont au plus bas, en contact direct avec le sol, la terre. Ils sont attirés et convergent jusqu'au centre de la planète, là où tous les pieds de l'humanité sont fixés en un point.



AVEC VOTRE DEUXIÈME FILM, EL TOPO, IL Y A L'IDÉE DU WESTERN. POURQUOI CE CHOIX ?

Lorsque je suis arrivé à New York pour présenter *Fando Y Lis*, le New York Times l'a détruit. Les critiques étaient vraiment terribles. Ils n'avaient pas compris le film, qui ne correspondait pas non plus au folklore et à la culture américaine. J'étais enragé, je me sentais incompris. Je me suis dit : « On ne me comprend pas, alors je ferai en sorte qu'on me comprenne. Le prochain film que je présenterai aux États-Unis, ça sera un film de cowboys. Et cette fois, les gens viendront le voir et ils l'applaudiront. » Alors je suis allé au Mexique faire ce film.

QU'AVEZ-VOUS DÉCIDÉ DE GARDER OU D'ENLEVER DES CODES DU FILM DE COWBOY ?

J'ai tout gardé, mais en même temps je ne fais pas vraiment un film de cowboy, je fais un film « à la Jodorowsky ». J'ai éliminé le pays. On ne sait pas dans quel pays le film se passe. C'est un pays cinématographique. C'est du cinéma. Pas du cinéma historique, mais une pure invention. J'ai inventé le pays, les lieux, les costumes... Je suis allé tourner au Nord du Mexique. Mais tout est imaginaire. Un film, c'est toujours un mensonge. Les films commerciaux mentent par ce qu'ils prétendent imiter la réalité, mais c'est impossible.

IL Y A UN CÔTÉ UN PEU PARODIQUE DU WESTERN, AVEC PAR EXEMPLE L'IDÉE DU BALLON QUI SE DÉGONFLE PROGRESSIVEMENT LORS DU DUEL. ON SENT QUE VOUS JOUEZ AVEC LES AUTRES FILMS DE CE GENRE.

Un peu, oui. Mais le film n'est pas vraiment un western. C'est mon film. Et il a eu un vrai public aux États-Unis, grâce à John Lennon. Il diffusait des courts-métrages qu'il avait faits avec sa femme dans un petit cinéma. Et c'est lui qui a introduit mon film, un soir. Il a dit : « Je vous demande de rester s'il vous plaît, car vous allez voir quelque chose d'incroyable, un film que personne n'a jamais vu. » Tout le monde est resté, et le film a triomphé. Le succès a duré pendant un ou deux ans. Le film était diffusé en fin de soirée, on appelait ça les « séances de minuit ».

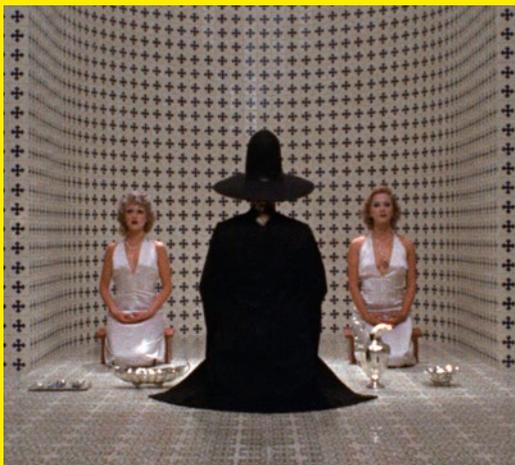


APRÈS EL TOPO, VOUS AVEZ FAIT LA MONTAGNE SACRÉE.

Ah, *La Montagne sacrée* ! Sur ce film, j'ai fait exactement ce que je voulais. Je ne voulais pas représenter le monde ou la société comme on le fait dans tous ces films qui disent : « le monde, c'est ça ». Non. Il s'agit d'UN monde. Un monde dans lequel je me mets à la recherche de la vérité. Je ne cherche pas à la copier, à l'imiter, je cherche MA vérité. Parce qu'il n'y a pas de vérité objective, il n'y a que des vérités personnelles. L'univers est trop grand pour connaître toute la vérité, il faudrait une éternité pour le parcourir, c'est impossible. Mais chacun de nous porte une vérité universelle complète. Il y a tout un « monde » dans chaque individu.

Il y a la conscience et l'inconscient. La conscience c'est tout ce que nous connaissons de nous-mêmes. Mais l'inconscient, c'est l'homme collectif : c'est Frankenstein ! Il est fait de mille morceaux d'êtres humains. Chacun de nous est en Frankenstein.

Dans les moments de transe, on devient un personnage qui vit dans l'inconscient. L'inconscient parle en toi. Et la conscience se met à trembler parce qu'elle sent qu'enfin, elle est à côté de la vérité. C'est à l'intérieur de nous. De moi, de toi. C'est ça un film pour moi : une conversation entre la conscience, le moi, et l'inconscient, la totalité.



EST-CE QUE VOUS ENTREZ DANS CET ÉTAT DE TRANSE LORS DU TOURNAGE ?

Bien sûr. C'est ça la merveille. Et là on peut dire qu'on entre en relation avec la totalité. Par exemple, sur le tournage de mes films autobiographiques, il y avait une scène avec un bateau mais nous n'avions qu'un petit bassin. Ça n'allait pas, il nous fallait un vrai bateau en mer. En transe, j'ai déclaré : « Il y a un village par là-bas dans lequel on trouvera l'endroit idéal pour la scène ». Nous sommes partis en suivant cette intuition et effectivement, il y avait dans ce village un petit ponton, qui était parfait. Il faisait beau mais ça n'allait pas durer alors nous nous sommes dépêchés de tourner la scène et il a commencé à pleuvoir juste au moment où nous avons terminé. Comme si la météo avait collaboré avec nous.

Cela m'est arrivé souvent sur *El Topo*. J'avais besoin de filmer au nord du Mexique, en plein pendant la saison des pluies. Il pouvait pleuvoir des mois sans interruption. Mais j'ai dit : « c'est là que nous allons filmer ! » Tout le monde m'a dit que c'était impossible à cause de la pluie, mais j'ai insisté. La pluie s'arrêtait lorsque nous étions prêts à tourner et reprenait une fois la prise terminée. Et cela pendant un mois. Ça s'arrêtait et ça reprenait. C'était mystérieux.



IL Y A BEAUCOUP D'ANIMAUX DANS VOTRE FILMOGRAPHIE. DANS *TUSK*, UN ÉLÉPHANT EST MÊME LE PERSONNAGE CENTRAL DU FILM. POUVEZ-VOUS NOUS PARLER DE CE RAPPORT QUE VOUS AVEZ AVEC LES ANIMAUX ?

Ça fait partie du monde. Il y a une multitude d'animaux, de plantes, de minéraux. Nous les humains, faisons partie de cette totalité. Alors pourquoi ne pas inclure cela dans mon cinéma ?

Sur *Tusk*, ça a été une vraie difficulté. J'étais obligé de faire ce film. Je voulais essayer de réaliser un film commercial pour gagner de l'argent et aussi pour découvrir cette industrie. Je ne vais pas citer de noms mais les producteurs de *Tusk* cherchaient à faire un film avec un éléphant. Je suis arrivé en proposant plein d'idées. Je voulais que l'éléphant principal soit spécial, gigantesque, aussi grand que King Kong. Et je voulais 2000



petits éléphants. C'était l'accord que j'avais avec eux, mais quand je suis arrivé en Inde pour le tournage, il n'y avait pas 2000 éléphants, il y en avait 8... Et l'éléphant gigantesque n'était qu'un éléphant comme les autres. Alors c'était une vraie catastrophe. Mais j'ai pu le faire. J'ai pu réaliser le film, mais avec de grandes difficultés.

Quand j'ai voulu m'échapper et dire « je ne ferai pas le film », j'ai appris qu'on avait caché mon passeport, pour m'empêcher de partir. On n'a pas voulu me le rendre tant que le film n'était pas terminé. J'ai dû finir le film comme je pouvais. Le résultat était une horreur pour moi, mais c'était fait. Ça m'est resté comme une blessure.

Mais bien plus tard, après avoir récupéré les droits du film, j'ai réalisé : maintenant, je peux changer la couleur, je peux changer le son, je peux améliorer le film. Si je ne peux pas avoir un éléphant géant, alors j'aurai un éléphant blanc. Comment ? Je vais le peindre, et ce sera magique. Et j'ai fait ça. Toutes les couleurs dans ce film sont fausses, retravaillées. Mais tous les films sont faux. Tu peux changer la couleur comme tu le souhaites maintenant.

J'ai éliminé les images ou les scènes qui n'avaient pas de raison d'être et j'ai réussi à faire un film honorable. 40 années après, les choses qui étaient horribles sont devenues honorables. Ça peut plaire aux enfants, c'est très beau. Pas génial, mais honorable.

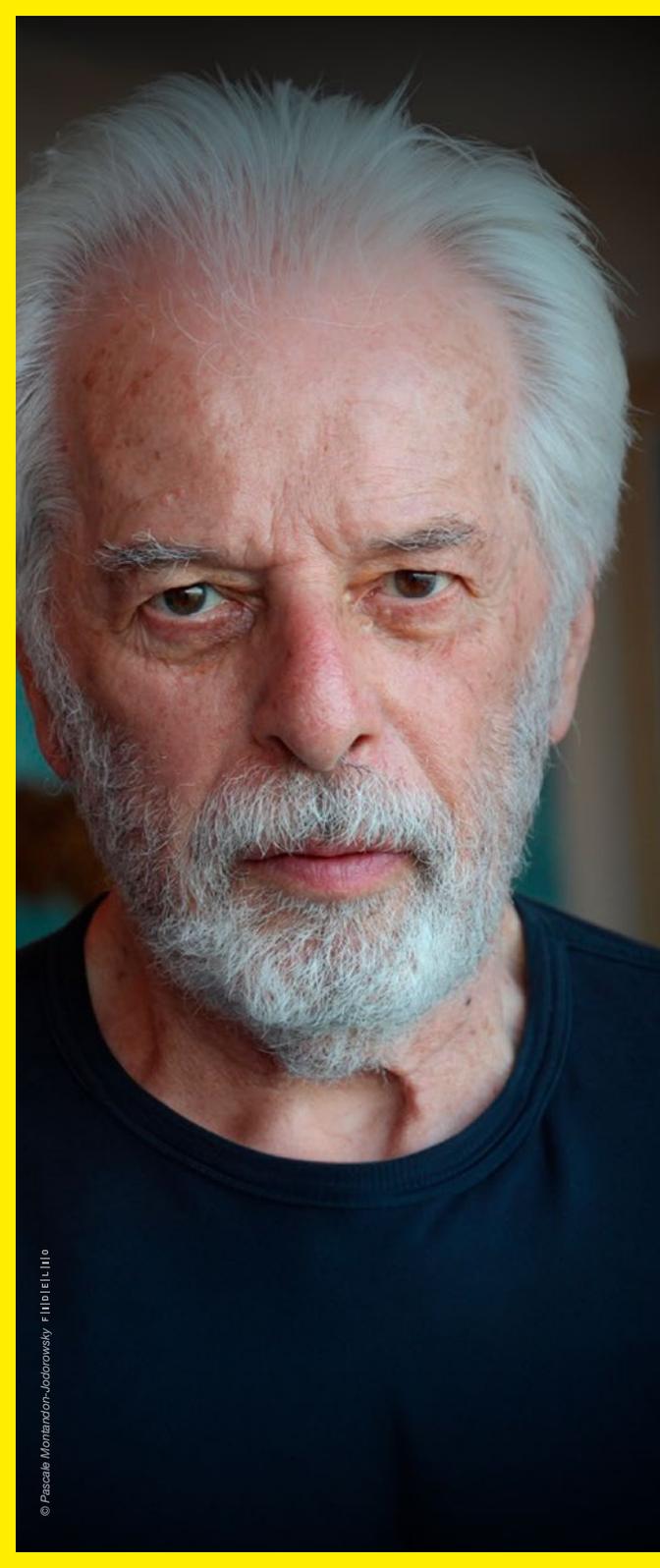
AVEC CE QUE VOUS VENEZ DE DIRE, ON A L'IMPRESSIION QUE VOS FILMS NE SONT EN FAIT JAMAIS TERMINÉS. COMME SI C'ÉTAIT TOUJOURS POSSIBLE DE MODIFIER DES CHOSES. L'ŒUVRE CONTINUE D'EXISTER.

Ça me permet de ne pas mourir, tout simplement. L'art est essentiel. Nous sommes essentiels. Une œuvre est essentielle seulement si elle est honnête.

Si elle ne l'est pas, elle s'écroule. C'est ainsi pour toutes choses dans la vie. Il faut chercher sa vérité, ne pas faire les choses que pour gagner de l'argent. Sinon, rien ne dure. Toutes les croyances s'écroulent, la vérité reste. S'il y a une vérité en moi, je ne mourrai pas. Peut-être que je deviendrai un fruit ou un oiseau. Quelque chose de conscient en tous cas.

Propos recueillis par Léo Ortuno





ALEJANDRO JODOROWSKY, RÉALISATEUR

Fils d'émigrants ukrainiens exilés au Chili, Alejandro Jodorowsky est né le 17 février 1929 à Iquique. Il quitte le Chili pour la France en 1953 et intègre la compagnie du Mime Marceau, puis met en scène des spectacles de Maurice Chevalier.

En 1962, il crée avec Roland Topor et Fernando Arrabal le mouvement artistique « Panique », pied de nez insolent au mouvement surréaliste.

Jodorowsky part au Mexique en 1965 où il révolutionne la scène artistique, créant notamment le théâtre d'avant-garde de Mexico, et réalisant ses trois films, *Fando Y Lis* (1968), *El Topo* (1970), et *La Montagne Sacrée* (1973) qui le feront connaître aux États-Unis puis dans le monde entier comme un cinéaste culte.

En 1973, il revient en France et se lance dans un projet d'adaptation du *Dune* de Frank Herbert. Si le film ne se fait pas, il aura une influence déterminante sur le cinéma de science-fiction des années suivantes, dont *Alien* (qui réutilise une bonne partie de l'équipe réunie par Jodorowsky) ou même *Star Wars*.

Jodorowsky et Moebius signent en 1978 leur premier album commun, *Les Yeux du Chat*, et c'est deux ans plus tard qu'ils se lancent dans *Les Aventures* de John Difool, *L'Incal*. Jodorowsky deviendra vite l'un des plus célèbres et prolifiques scénaristes de bande dessinée.

Alejandro Jodorowsky s'essaye à un cinéma plus commercial avec *Tusk* (1979), puis *Santa Sangre* (1989) et *Le Voleur d'Arc en Ciel* (1993). Mais le montage final de *Tusk* et *Le Voleur d'Arc en Ciel* ne lui est pas accordée par la production. Il reviendra bien des années après sur ces deux films pour les restaurer conformément à sa vision.

Il se retire alors du cinéma pendant près de 20 ans. Il marque son grand retour en 2013 avec son film autobiographique *La Danza de la Realidad*, présenté en première mondiale à La Quinzaine des Réalisateurs à Cannes. La suite de ce film, intitulée *Poesia sin fin*, est également présentée à la Quinzaine des Réalisateurs à Cannes en 2016.

Alejandro Jodorowsky est également l'auteur de pièces de théâtre, de romans, d'essais et de recueils de poésie. Il est aussi connu pour sa pratique du tarot divinatoire. Son travail autour du Tarot dit de Marseille, qu'il a restauré avec Philippe Camoin, se traduit par de nombreuses conférences depuis les années 1980. Cette pratique l'a conduit à développer des actes de Psychomagie, expériences relatées dans plusieurs ouvrages et dans le film documentaire *Psychomagie, un art pour guérir* sorti en 2019.

En 2024, Alejandro Jodorowsky réunit dans un coffret intitulé *Voyage Essentiel* (à paraître en novembre) les trois chapitres de sa « trilogie autobiographique » : *La Danza de la Realidad*, *Poesia Sin Fin* et *La Voz Eterna*, une nouvelle œuvre présentée sous la forme de récit cinématographique illustré.