



JACK LEMMON SISSY SPACEK



MISSING

PORTÉ DISPARU

UN FILM DE COSTA-GAVRAS

MELANIE MAYRON JOHN SHEA CHARLES CIOFFI RÉALISÉ PAR COSTA-GAVRAS
ÉCRIT PAR COSTA-GAVRAS ET DONALD STEWART D'APRÈS UN LIVRE DE THOMAS HAUSER

PRODUCTEURS EXÉCUTIFS PETER GUBER ET JON PETERS

PRODUIT PAR EDWARD LEWIS ET MILDRED LEWIS

PHOTOGRAPHIE DE RICARDO ARONOVICH MONTAGE DE FRANÇOISE BONNOT

MUSIQUE DE VANGELIS

EN VERSION RESTAURÉE



DOSSIER DE PRESSE

MISSING

PORTÉ DISPARU

UN FILM DE COSTA-GAVRAS

AU CINÉMA LE 26 OCTOBRE

Distribution & Presse :

SPLENDOR FILMS

2 boulevard Saint-Denis 75010 Paris

Tél. : 09 81 09 83 55, 07 60 29 18 10

programmation@splendor-films.com

presse@splendor-films.com

www.splendor-films.com

SYNOPSIS

Charles, un journaliste américain, et sa compagne Beth, se sont installés dans la capitale du Chili, Santiago. Mais suite au coup d'état qui éclate le 11 septembre 1973, Charles disparaît brusquement. Son père, un important homme d'affaires new-yorkais, vient en aide à Beth pour tenter de le retrouver.

RÉCOMPENSE

Palme d'Or – Festival de Cannes, 1982

Prix d'interprétation masculine (Jack Lemmon) – Festival de Cannes, 1982

Prix de la meilleure adaptation – Oscar Academy Awards, 1983



COSTA-GAVRAS

Né à Athènes en 1933 dans une famille d'origine russe, Costa-Gavras part à Paris, intègre la faculté de Lettres, puis s'inscrit à l'Institut des Hautes Études Cinématographiques (IDHEC).

Il commence à travailler en tant que critique de cinéma, puis assistant de réalisateurs comme René Clément et Jacques Demy. Ses débuts derrière la caméra se font avec *Compartment tueurs* (1965) avec Simone Signoret et Yves Montand, qui remporte un franc succès, autant public que critique. Il poursuit sa carrière avec *Un homme de trop* (1966), mais c'est avec le film *Z* (1969) qu'il triomphe, et remporte deux prix à Cannes (prix du Jury et prix d'interprétation masculine pour Jean-Louis Trintignant), ainsi que deux Oscars (Oscar du meilleur film étranger et Oscar du meilleur montage). *Z* est perçu par la critique comme le premier grand film politique français.

En 1970, Costa-Gavras dénonce les excès du Stalinisme avec *L'Aveu* (d'après le récit autobiographique d'Arthur London, ancien vice-ministre des Affaires étrangères de Tchécoslovaquie). En 1973, il s'attaque à la mainmise politique des États-Unis sur certains États d'Amérique du Sud avec *État de siège*. Son film suivant, *Section Spéciale* (1975), traite de la collaboration du gouvernement de Vichy sous l'occupation en 1941, il reçoit le prix de la mise en scène au Festival de Cannes. Costa-Gavras dénonce avec ses films les régimes militaires du monde entier, et continue avec *Missing* (1982) qui reçoit la Palme d'Or au Festival de Cannes, et un Oscar pour la meilleure adaptation. *Missing* est un film produit aux États-Unis, et dénonce la responsabilité des services secrets américains dans la chute du gouvernement d'Alliance Populaire du président Allende.

La filmographie engagée de Costa-Gavras s'enrichie encore de film en film, avec *Betrayed (La main droite du Diable)* en 1988, puis *Music Box* (1989) avec Jessica Lange, qui reçoit l'Ours d'Or au Festival de Berlin. En 1996, il dénonce la chasse au scoop dans *Mad City* (avec Dustin Hoffman). Il réalise le très controversé *Amen* avec Mathieu Kassovitz dans le rôle-titre en 2001, film qui reçoit le César du meilleur scénario.

Costa-Gavras continue son engagement politique avec *Le Couperet* (2005), un thriller qui dénonce l'horreur économique, puis avec *Le Capital* (2012), un pamphlet sur le système financier.

Parallèlement à sa carrière de cinéaste, il est nommé en 1980 Président de la Cinémathèque Française, et l'est de nouveau en 2007.



FILMOGRAPHIE DE COSTA-GAVRAS

- | | |
|--------------------------------------|---|
| 1965 – <i>Compartment tueurs</i> | 1988 – <i>La main droite du Diable (Betrayed)</i> |
| 1966 – <i>Un homme de trop</i> | 1989 – <i>Music Box</i> |
| 1969 – <i>Z</i> | 1991 – <i>Pour Kim Song-Man</i> |
| 1970 – <i>L'Aveu</i> | 1992 – <i>La Petite Apocalypse</i> |
| 1973 – <i>État de siège</i> | 1995 – <i>À propos de Nice, la suite</i> |
| 1974 – <i>Section spéciale</i> | 1997 – <i>Mad City</i> |
| 1979 – <i>Clair de femme</i> | 2001 – <i>Amen</i> |
| 1982 – <i>Missing: Porté disparu</i> | 2005 – <i>Le Couperet</i> |
| 1983 – <i>Hanna K</i> | 2008 – <i>Éden à l'Ouest</i> |
| 1985 – <i>Conseil de famille</i> | 2012 – <i>Le Capital</i> |

SISSY SPACEK

Mary Elizabeth « Sissy » Spacek, est née le 25 décembre 1949. Elle commence sa carrière au début des années 1970 et attire l'attention grâce à son rôle dans *La Balade Sauvage* de Terence Malick (1973). Mais c'est en 1976 qu'elle devient une actrice mondialement reconnue, avec le personnage de Carrie White qu'elle interprète dans le film d'épouvante *Carrie* de Brian de Palma. Elle remporte plusieurs prix et est nommée aux Oscars pour ce rôle.

Sissy Spacek joue ensuite dans un film de Robert Altman en 1977, *Trois Femmes*. Elle remporte l'Oscar de la meilleure actrice pour son rôle de chanteuse country dans *Nashville Lady* de Michael Apted, en 1981. Les années 1980 sont pour elle une période florissante, elle enchaîne en effet les tournages : *Missing* de Costa-Gavras (1982, nommée pour l'Oscar de la meilleure actrice), *La Rivière* de Mark Rydell (1984), *Crimes du cœur* de Bruce Beresford (1986).

Dans les années 1990, elle retrouve à deux reprises Jack Lemmon, son partenaire dans *Missing*, en jouant la femme du procureur (Kevin Costner) dans *JFK* d'Oliver Stone (1991), puis en 1996, dans une comédie dramatique, *The Grass Harp* de Charles Matthau. Après avoir tourné dans de nombreux téléfilms, son retour au cinéma est surtout marqué par deux films : *Affliction* de Paul Schrader (1998) et *Une Histoire vraie* de David Lynch (1999). En 2001, elle joue une mère endeuillée



dans *In The Bedroom* de Todd Field, et sa prestation est largement saluée : elle remporte des prix de la meilleure actrice de la part de plusieurs associations de critiques américaines, et elle remporte aussi un Golden Globe de la meilleure actrice.

En 2005, Sissy Spacek joue dans *Nine Lives* de Rodrigo Garcia, puis fait ses retrouvailles avec les films d'épouvante, avec *Le Cercle – The Ring 2* de Hideo Nakata (2005). Depuis 2015, elle fait partie du casting de la série Netflix *Bloodline*, créée par les créateurs de la série *Damages*.

FILMOGRAPHIE SÉLECTIVE DE SISSY SPACEK

- 1972 – *La Balade Sauvage* de Terence Malick
- 1976 – *Carrie au bal du Diable* de Brian de Palma
- 1977 – *Trois Femmes* de Robert Altman
- 1980 – *Nashville Lady* de Michael Apted
- 1982 – *Missing : Porté disparu* de Costa-Gavras
- 1984 – *La Rivière* de Mark Rydell
- 1986 – *Crimes du cœur* de Bruce Beresford
- 1991 – *JFK* d'Oliver Stone
- 1995 – *The Grass Harp* de Charles Mathau
- 1998 – *Affliction* de Paul Schrader
- 1999 – *Une Histoire vraie* de David Lynch
- 1999 – *Première Sortie* de Hugh Wilson
- 2001 – *In The Bedroom* de Todd Field
- 2002 – *Last Call* de Henry Bromell
- 2005 – *Nine Lives* de Rodrigo Garcia
- 2005 – *Le Cercle – The Ring 2* de Hideo Nakata
- 2005 – *L'Affaire Josey Aimes* de Niki Caro
- 2009 – *Le Grand Jour* d'Aaron Schneider
- 2011 – *La Couleur des sentiments* de Tate Taylor
- 2015-2016 – *Bloodline* (série TV) créée par Todd A. Kessler, Daniel Zelman et Glenn Kessler



JACK LEMMON

Né le 8 février 1925, Jack Lemmon commence sa carrière d'acteur en 1953 avec *Une femme qui s'affiche* de George Cukor. Mais c'est en 1955 qu'il se révèle, avec un film co-réalisé par John Ford et Mervyn LeRoy, *Permission jusqu'à l'aube*. Il remporte l'Oscar du meilleur second rôle.

Jack Lemmon collabore ensuite avec Richard Quine, sur des films tels que *Ma soeur est du tonnerre* (1956), *l'Adorable Voisine* (1958), *Comment tuer votre femme* (1964). À partir de 1959, Lemmon entame une autre collaboration qui prendra une grande place dans sa carrière, celle qu'il entretiendra avec le réalisateur Billy Wilder, et qui se compose de sept films : *Certains l'aiment chaud* (1959), *La Garçonnière* (1960), *Irma la Douce* (1963), *La Grande Combine* (1966), *Avanti!* (1972), *Spéciale Première* (1974), *Buddy Buddy* (1981).

La plupart des films dans lesquels Lemmon joue sont des comédies, il joue d'ailleurs dans deux films de Blake Edwards dans les années 1960 : *La grande course autour du monde* (1965) et *Le Jour du vin et des roses* (1962).

En 1967, il fonde sa société de production, JML Productions, et produit la même année *Luke la main froide* de Paul Newman.

En 1973, Lemmon remporte un second Oscar, cette fois celui du meilleur acteur, pour sa prestation dans *Sauvez le tigre* de John G. Avildsen, devenant ainsi le premier acteur ayant remporté l'Oscar du meilleur second rôle, et l'Oscar du meilleur acteur.

Sa collaboration artistique avec l'acteur Walter Matthau prend aussi une place importante, *La Grande Combine* est le premier film dans lequel ils apparaissent ensemble à l'écran (ils apparaissent d'ailleurs ensemble dans la plupart des films de Billy Wilder dans lesquels Jack Lemmon a joué). Walter Matthau joue dans le seul film que Jack Lemmon a réalisé : *Kotch* (1971).

En 1976, il joue dans le thriller *Les Naufragés du 747* de Jerry Jameson, aux côtés de James Stewart, puis dans *Le Syndrome Chinois* de James Bridges. En 1982, il joue un père à la recherche de son fils dans *Missing : Porté disparu* de Costa-Gavras. Lemmon remporte pour ces deux films le prix d'interprétation masculine au Festival de Cannes. En 1985, un autre grand réalisateur le choisit, Ettore Scola dans son film *Macaroni* avec, à ses côtés, Marcello Mastroianni.

Dans les années 1990, il joue les seconds rôles dans deux films devenus cultes : *JFK* d'Oliver Stone (1991) et *Short Cuts* de Robert Altman (1993).

En 1996, il tient le rôle de *Marcellus* dans *Hamlet* de Kenneth Branagh. Sa dernière apparition à l'écran date de 2000, dans *La Légende de Bagger Vance* de Robert Redford.

Jack Lemmon décède le 27 juin 2001 à l'âge de 76 ans des suites d'un cancer.

FILMOGRAPHIE SÉLECTIVE DE JACK LEMMON

- 1953 – *Une femme qui s'affiche* de George Cukor
- 1955 – *Permission jusqu'à l'aube* de John Ford & Mervyn LeRoy
- 1955 – *Ma soeur est du tonnerre* de Richard Quine
- 1957 – *Le bal des cinglés* de Richard Quine
- 1958 – *L'Adorable voisine* de Richard Quine
- 1959 – *Certains l'aiment chaud* de Billy Wilder
- 1960 – *La Garçonnière* de Billy Wilder
- 1962 – *Le Jour du vin et des roses* de Blake Edwards
- 1963 – *Irma la Douce* de Billy Wilder
- 1965 – *La Grande course autour du monde* de Blake Edwards
- 1965 – *Comment tuer votre femme* de Richard Quine
- 1966 – *La grande combine* de Billy Wilder
- 1972 – *Avanti!* de Billy Wilder
- 1973 – *Sauvez le tigre* de John G. Avildsen
- 1974 – *Spéciale Première* de Billy Wilder
- 1977 – *Les Naufragés du 747* de Jerry Jameson
- 1979 – *Le Syndrome chinois* de James Bridges
- 1981 – *Buddy Buddy* de Billy Wilder
- 1982 – *Missing : Porté disparu* de Costa-Gavras
- 1985 – *Macaroni* d'Ettore Scola
- 1986 – *That's life* de Blake Edwards
- 1991 – *JFK* d'Oliver Stone
- 1992 – *The Player* de Robert Altman
- 1993 – *Short Cuts* de Robert Altman
- 1996 – *Hamlet* de Kenneth Branagh
- 1997 – *Douze hommes en colère* de William Friedkin (téléfilm)
- 1999 – *Morrie, une leçon de vie* de Mick Jackson
- 2000 – *La légende de Bagger Vance* de Robert Redford

ENTRETIEN AVEC COSTA-GAVRAS

Propos recueillis par Pascal Mérigeau, critique de cinéma à l'Obs (Master-class de Costa-Gavras le mardi 3 mai 2011 au Forum des Images à Paris)

P.M. : *Missing* marque tes débuts hollywoodiens, et tu les a faits avec un film que tu as choisi de faire.

C-G. : Pendant des années j'ai reçu beaucoup de scénarios des États-Unis qui ne m'intéressaient pas, jusqu'au jour où j'ai reçu le scénario et le livre de *Missing*. J'ai lu les deux, et le scénario ne m'intéressait pas du tout. J'ai appelé mon agent aux États-Unis et lui ait dit qu'il n'y avait que les dernières pages du livre qui m'intéressaient. Le producteur m'a rappelé et m'a dit « *je suis d'accord, venez à New York, on va discuter* ». Je vais donc à New York et lui explique que je vais faire les 70, 80 pages de la fin du livre, la partie où le père va chercher le fils qui a disparu pendant le coup d'État au Chili. Le producteur me dit « *Très bien, signons* », mais je lui réponds non, car en Amérique on signe et puis on prend un scénariste, puis un autre, c'est un processus diabolique. Je lui ai dit que j'allais donc faire 60, 80 pages et si ça lui convenait on pourrait signer. Le producteur était Eddie Lewis qui avait produit *Spartacus*. On a fait le film dans les meilleures conditions possibles.

P. M. : *Pour les Américains il s'agissait tout de même d'un sujet épineux car c'était une mise en cause directe de leur responsabilité dans la chute d'Allende.*

C-G. : Oui, mais il y avait un patron à Universal, un type très bien, démocrate. Nous étions à l'époque de Reagan, et il a défendu le film jusqu'au bout. Il est vrai que partout, même en France, on a dit que c'était un film anti-américain, mais personne n'a pensé que, finalement, c'était les Américains qui m'avaient demandé de le faire !

P.M. : *La situation du film était parfaite parce que tu fais des films pour que les gens se posent des questions. Et là, tu as un personnage qui au début ne se pose pas de questions, et qui est amené à s'en poser.*

C-G. : C'était Jack Lemmon, oui. Mais, pour moi, ce qui était intéressant dans ce film, c'est le fait que ça se passait au Chili, pendant le coup d'État, et que j'avais connu des gens au Chili que



j'admira beaucoup. Je savais très bien qu'il ne s'agissait pas de communistes qui voulaient instaurer un régime communiste, c'étaient des vrais démocrates, et la plupart d'entre eux ont disparu, ou ont été exécutés. C'est une des raisons pour laquelle le sujet m'avait beaucoup intéressé. Il y avait aussi l'histoire du père, qui n'aime pas son fils et le trouve un peu gaucho, traînard. Et quand il découvre qui est son fils, il commence à l'aimer. De même quand il découvre ce que fait son pays – parce qu'en plus il votait Nixon –, il change d'avis. C'est cette relation-là qui me plaisait beaucoup dans cette histoire.

P.M. : *Comment as-tu eu l'idée, pour incarner un homme de droite, fermé sur lui-même au début de film, de prendre un acteur, Jack Lemmon, marqué comme acteur de comédie ? Une idée géniale, mais qui est venue comment ?*

C-G. : L'idée est venue avec deux films qu'il a faits, notamment *Save the tiger* [ndlr. de John G. Avildsen, 1974], dans lequel il était un acteur dramatique formidable.

P.M. : *Et Le jour du vin et des Roses de Blake Edwards...*

C-G. : Et même *La Garçonnière*. Je sais aussi que Bourvil, quand il faisait des rôles dramatiques, était formidable. Si les acteurs, qu'on appelle des acteurs comiques, ont envie de faire autre chose, et se laissent aller et guider, ce sont les meilleurs. Ceci dit, ce n'était pas facile au début avec Jack Lemmon.

P.M. : *A-t-il été facile de convaincre le producteur de choisir Jack Lemmon ?*

C-G. : Les producteurs me suivaient, mais Universal se demandait si on allait faire un film comique. Ils voulaient Gene Hackman. Un formidable acteur, mais pour les scènes dans lesquelles il découvre que l'ambassadeur américain lui ment, Gene Hackman lui aurait cassé la figure ! Tandis que Lemmon était quelqu'un de très bourgeois.

P.M. : *Comment s'est passée la collaboration avec Jack Lemmon ?*

C-G. : C'était un homme merveilleux, nous avons eu de très, très bons rapports du début jusqu'à la fin. Malgré le fait qu'il était un énorme acteur, c'était quelqu'un de très inquiet, il manquait d'assurance. Aussi, il jouait beaucoup avec les mains. Je lui disais de jouer moins avec les mains, alors il jouait avec les bras collés le long du corps. Il me demandait si ça allait, et je lui disais « *un peu moins* ». Il n'y avait pas de direction d'acteur, il avait tout compris. La seule direction d'acteur c'était « *un peu moins* ». Et puis, il aimait boire. Alors il avait les yeux un peu... avec une petite larme. Je lui ai donc parlé un soir, et lui ai dit « *Jack, on a un problème : dès le début du film, le père est en larmes, quand je fais des gros plans, ce n'est pas possible, il faut les garder pour la fin* », et il me répond « *je vais t'arranger ça* ». Il n'a donc bu plus que le samedi soir, et le lundi matin il était parfait. C'était un homme merveilleux. Sissy Spacek, qui était une jeune actrice très libre, ne se mettait jamais à la bonne place pour les caméras, les caméramans derrière étaient furieux. Une fois même, on s'est engueulé car ils



se sont permis de couper, or un caméraman ne doit pas couper. Jack l'avait compris et m'a fait remarquer que j'avais un problème avec Sissy et me dit « *je vais t'arranger ça* ». Lorsque Sissy se déplaçait de cinquante centimètres, il se déplaçait aussi de sorte qu'il y ait toujours le même rapport entre eux. C'était formidable, et il n'y a plus eu d'histoires.

P.M. : *Concernant la scène de confrontation entre le père et sa belle-fille dans la chambre d'hôtel, c'est une scène que j'aime beaucoup dans le film, car elle porte sur une situation très difficile à filmer, c'est-à-dire deux personnages dans une chambre qui n'ont rien d'autre à faire que de parler. Comment donne-t-on de l'intensité à une scène comme ça ?*

C-G. : C'est ce qu'ils se disent qui est important. C'est une relation très forte, le père ne croit pas en son fils, il le traite de bon à rien, et elle, sait qu'il est formidable. C'est donc un conflit familial, et les conflits familiaux sont connus de tous, n'est-ce pas ? Je ne sais pas, il faut surtout avoir de bons acteurs pour ces scènes-là. Des acteurs qui ont dans leur regard tout ce qui doit se dire, et tout ce qui ne doit pas se dire.

P.M. : *Les extérieurs ont été tournés au Mexique, n'est-ce pas ?*

C-G. : Oui, au Mexique, car on ne pouvait évidemment pas tourner au Chili. On a eu beaucoup de difficultés.

P.M. : *Tu découvrais la production hollywoodienne...*

C-G. : La production hollywoodienne je l'ai découverte avant. Quand je suis arrivé, on m'a dit qu'on faisait le film, ils m'ont amené au studio pour me montrer le matériel, les grues, les machines etc. Je leur ai dit que je voulais faire le film un peu à la française. D'ailleurs, la condition *sine qua non* était de faire le montage et toute la post-production en France. Même les travaux de laboratoire se sont faits en France. Ils ont accepté. Tous les films que j'ai faits en Amérique se sont faits comme ça : faire la production en France, et avoir mes techniciens français (le chef-opérateur, le monteur, ingénieur du son) plutôt que des Américains. Ça a fait râler les syndicats américains, mais finalement, ils ont accepté. Il s'agissait de collaborateurs artistiques sans lesquels le film ne pouvait être le même si je l'avais fait avec d'autres personnes.

P.M. : *On parle souvent de la lourdeur de la production hollywoodienne, l'as-tu ressentie ?*

C-G. : Il y a une lourdeur administrative surtout. Louis Malle, qui vivait en Amérique à l'époque, m'a dit une fois « *tu vas voir, la bureaucratie des studios est pire que celle de l'Union Soviétique* ». Et c'est vrai qu'il y a une bureaucratie extraordinaire, c'est une vraie pyramide, avec les exécutifs, ou vice-présidents, chacun défend son poste. Il y a des discussions sur le scénario, puis sur le montage après. C'est pour éviter tout cela que j'ai fait le montage de tous mes films américains à Paris.

P.M. : *Les relations avec les acteurs sont-elles différentes qu'en France ?*

C-G. : Non. D'abord, les acteurs américains ont beaucoup d'estime pour les metteurs en scène français – plus particulièrement français qu'européens – parce qu'ils pensent qu'on fait des films très personnels, qu'on défend des choses, qu'on dirige les acteurs d'une autre manière que les autres metteurs en scène. Ils aiment beaucoup le cinéma français aussi, ils sont très admiratifs. Et ils pensent que nous avons de meilleurs acteurs que les Américains. Et nous pensons la même chose ici !

P.M. : *Par la suite, tu vas alterner pendant plusieurs années entre films européens et films hollywoodiens, c'est un choix délibéré ou des hasards ?*

C-G. : Non, ce sont les sujets. Il y a des sujets qui m'ont intéressé et que j'ai faits là-bas. Je ne me suis jamais installé là-bas, si ce n'est que pour faire les films, et le reste c'était à Paris. C'étaient juste des sujets qui m'intéressaient, qui me passionnaient, ce n'était pas pour faire carrière. J'ai vu des collègues – que je ne vais pas nommer – notamment un grand metteur en scène européen, qui travaillait pour un grand metteur en scène et producteur américain. Il a commencé avec moi quand j'étais là-bas pour *Missing*, j'ai fait le film, et quand je suis retourné montrer le film en Amérique, il travaillait toujours sur le scénario.

Il était toujours payé, il faisait relire le scénario, et à la fin il n'a pas fait un très bon film, alors qu'il est un très bon metteur en scène. Donc c'est un système qui peut être très négatif.

P.M. : *Il y a quelqu'un qui a fait un peu comme toi, Barbet Schroeder, un des seuls à avoir alterner.*

C-G. : C'est vrai, il alterne beaucoup et vit plus là-bas qu'ici d'ailleurs, mais il alterne beaucoup et a acquis cette liberté de faire le film qu'il a envie de faire.

P.M. : *As-tu remarqué une évolution du cinéma hollywoodien depuis ?*

C-G. : Elle est radicale et tragique. Les films comme *Missing*, on ne peut plus les faire là-bas, son producteur me disait que c'était impossible maintenant, même impossible de les proposer. Ils dépensent des sommes colossales pour faire des films d'action que vous voyez, ou que vous ne voyez qu'en film-annonce, forcément, on n'en échappe pas. [Rires]

P.M. : *Le cinéma s'est refermé sur lui-même...*

C-G. : Oui, il n'y a plus que les indépendants, et encore... Parce que quand les indépendants font un film, ils n'arrivent pas à le montrer après. La grande majorité des salles de cinéma a des contrats avec les grosses compagnies, et ils ne leur laissent pas le temps de passer les autres films.





LA POLÉMIQUE AUTOUR DU FILM

Missing : Porté disparu est adapté du roman éponyme de Thomas Hauser, et tiré d'une histoire vraie. Il s'agit de l'histoire d'Ed Horman, parti à la recherche de son fils, Charles, disparu pendant la terrible période du coup d'état militaire de 1973 au Chili. Suite à ses recherches, Horman finit par croire au manque de transparence de la part du Département d'État américain quant à la disparition de Charles.

Après avoir découvert l'exécution de son fils et retrouvé son corps, il poursuivit en justice les haut-fonctionnaires américains associés à l'affaire, et engagea l'avocat Thomas Hauser, ayant déjà l'expérience des poursuites contre des officiels du gouvernement. Mais les avocats de Horman indiquèrent que l'impossibilité d'obtenir des documents sensibles de la CIA, était l'un des principaux problèmes pour résoudre l'affaire. L'absence de ces informations vitales força Ed Horman à retirer sa plainte en 1981.

Parallèlement aux poursuites judiciaires, Hauser proposa à Ed Horman d'écrire un livre sur la disparition de Charles, et après trois ans et demi passés au tribunal, Horman finit par accepter. *The Execution of Charles Horman* par Thomas Hauser fut publié en 1978.

Les producteurs Eddie et Mildred Lewis (producteurs de *Spartacus*), commencèrent à écrire les premières versions du scénario et achetèrent les droits du livre de Hauser dès qu'ils surent qu'il était en train d'écrire un livre

sur l'investigation. Ils rencontrèrent ensuite Ed et Elizabeth Horman, qui leur signèrent une déclaration leur permettant d'avoir toute liberté dans l'adaptation de leur histoire au cinéma. Après avoir signé avec Universal, ils engagèrent Donald E. Stewart comme scénariste et Costa-Gavras comme réalisateur.

Dans une interview donnée au *New York Magazine* en février 1982, Costa-Gavras dit : « *J'ai montré le scénario à Lemmon, et il a aimé immédiatement. J'étais persuadé que Jack pouvait jouer ce personnage. Il est selon moi extrêmement Américain. Et Horman aussi, qui était un homme d'affaires issu de la classe moyenne, et votait pour Nixon.* ». Il dit n'avoir jamais subi de pressions pour faire des ajustements, à l'exception des noms des personnages qui ont dû être changés, car « *les avocats [lui] ont sauté à la gorge* ».

Pourtant directement annoncé comme un film relatant une histoire vraie, sur la base de faits avérés, vérifiés et documentés, Costa-Gavras a été accusé lors de la sortie de *Missing*, notamment dans la presse, d'orienter les preuves pour arriver aux conclusions qu'il voulait. Flora Lewis, du *New York Times*, dit qu'il n'aurait pas dû déclarer effrontément que le film était une retranscription fidèle à la réalité, car le film incarne seulement le point de vue du père, Ed Horman, et cela « *soulève de sérieuses questions éthiques, morales et politiques, mais aussi artistiques* ». Elle a indiqué aussi que Costa-Gavras aurait travaillé en étroite collaboration avec la famille Horman, mais n'aurait jamais cherché à joindre les haut-fonctionnaires américains. De plus, elle l'a accusé de manquer de preuves pour appuyer ses hypothèses. Costa-Gavras s'est défendu en affirmant qu'un film n'était pas un tribunal, et qu'il ne pouvait pas rentrer dans les détails et y confronter des preuves contradictoires. Il considérait que les critiques n'avaient pas à demander à un réalisateur d'être un simple technicien politique, et qu'un réalisateur devait assumer ses convictions et son point de vue. Au-delà de la réception critique, le film a été perçu par beaucoup comme donnant une mauvaise image des ambassades américaines à l'étranger, montrées comme méprisables et incapables d'aider des citoyens américains dans une situation de crise. Patrick Buchanan, éditorialiste officiant à la radio NBC sur la chaîne CNN, matraqua Costa-Gavras, en fustigeant « *si vous souhaitez savoir ce qu'il s'est vraiment passé durant le coup d'État au Chili, n'allez pas voir Missing* ». Toutes ces critiques sont venues essentiellement du côté conservateur.

Perçu ainsi par certains comme étant un film anti-américain, Costa-Gavras s'en défendit auprès du *New York Magazine* : « *Ce n'est pas l'intention du film. Il ne faut pas mettre tous les Américains dans le même panier. Le film porte un discours contre les régimes autoritaires, et leurs soutiens américains. Si les Américains avaient été au courant des faits, ils n'auraient pas accepté ce type de relations. C'est en soutenant ces régimes que le gouvernement américain crée un sentiment antiaméricaniste dans le monde, ce qui pousse les gens vivant sous ces régimes autoritaires à se tourner vers le communisme. C'est terrible de n'avoir que deux choix possibles.* »

De plus, *Missing* implique directement Nathaniel Davis, l'ambassadeur américain du Chili, au moment du coup d'État de 1973, dont le rôle trouble avait été déjà évoqué auparavant dans des articles de journaux nationaux américains, puis dans le livre de Thomas Hauser. Davis dénonça le discours accusateur du film vis-à-vis de lui-même et de ses associés, dans lequel ils sont montrés comme directement complices de la mort de Charles Horman. Il dénonça aussi la suggestion que fait le film concernant leur implication dans un complot visant à assassiner un citoyen américain innocent. Davis poursuivit en justice le studio, l'équipe du film et Thomas Hauser pour diffamation, et fut suivi par d'autres haut-fonctionnaires américains. Il leur réclama 150 millions de Dollars de réparation.

Toutefois, Ned Tanen, le président d'Universal était très fier de ce film, et dit au *New York Magazine* (février 1982) n'avoir jamais hésité ou eu d'inquiétudes concernant les polémiques que le film pouvait engendrer. Il indiqua : « *J'adore le scénario, je crois que Costa-Gavras est l'un des plus grands réalisateurs au monde, et j'ai pensé qu'il s'agissait d'une histoire qui devait être racontée. On lui a donné de la consistance avec Jack Lemmon et Sissy Spacek. Je suis ravi de l'avoir fait, et je crois que c'est un film formidable. S'il y a des organisations latentes affirmant que cette histoire ne devrait pas être racontée, je suppose, malheureusement, que c'est ainsi que le monde fonctionne. C'est une histoire complètement vraie, documentée par tous les moyens possibles. Si vous faites mon métier, vous devez tenter d'avoir des scénarios très forts. Ils sont difficiles à trouver. Ma seule préoccupation concernant le film n'a aucun rapport avec ses sous-entendus politiques, il faut juste que l'émotion transparaisse et, de mon point de vue, c'est assurément le cas.* ». Et Sean Daniel, le vice-président d'Universal d'ajouter : « *Je peux avoir mes propres éthique et opinion quant au sujet du film, et je suis fier d'admettre que le point de vue de Costa-Gavras est très proche de ce que je pense au fond de moi. Cependant, en mettant complètement cela de côté, et en tant que pur film de cinéma, Missing permet de susciter une nouvelle expérience saisissante pour le public. D'un point de vue strictement commercial, ce n'est pas un mal. Ce n'est pas juste de penser que les studios auraient automatiquement peur de ça. Je ne crois pas qu'Universal soit un studio qui ait peur.* »

Pour fêter la sortie du film, Lewis, son producteur, décida de faire un pied de nez au Département d'État américain en organisant l'avant-première mondiale du film dans un grand cinéma à Washington, capitale administrative des États-Unis.

BRET TOPLIN Robert, *History by Hollywood: The Use and Abuse of the American Past*, University of Illinois Press, 1996, pp.105-124.

WOLF William, « Costa-Gavras goes to Hollywood », *New York Magazine*, 1^{er} février 1982, Vol. 15 n°5, pp. 44-45.

LISTE TECHNIQUE

Réalisateur : Costa-Gavras

Producteur : Edward Lewis

Scénario : Costa-Gavras, Donald Stewart

Tiré du livre de Thomas Hauser

Montage : Françoise Bonnot

Musique : Vangelis

Directeur de la photographie : Ricardo Aronovich

Format image : 1.85, couleurs

Format son : 5.1

Année : 1982

Nationalité : Etats-Unis

Langue originale : anglais

Durée : 122 min

Visa d'exploitation : 55797

Genre : Thriller

LISTE ARTISTIQUE

Jack Lemmon – *Ed Horman*

Sissy Spacek – *Beth Horman*

Melanie Mayron – *Terry Simon*

John Shea – *Charles "Charlie" Horman*

Charles Cioffi – *Ray Tower*

David Clennon – *David Putnam*

Richard Venture – *L'Ambassadeur américain*



Splendor
films

Le dossier de presse, la bande-annonce et les visuels HD du film
sont à retrouver sur notre site **www.splendor-films.com**