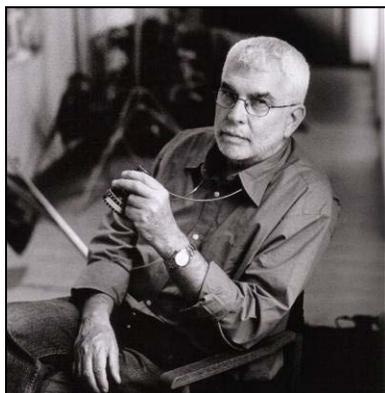


Bob Swaim, réalisateur, scénariste, producteur et acteur.

Par **Isabelle Laurent**



Directeur du département international d'EICAR, THE PARIS INTERNATIONAL FILM SCHOOL, établissement privé d'enseignement technique supérieur du son et de l'image.

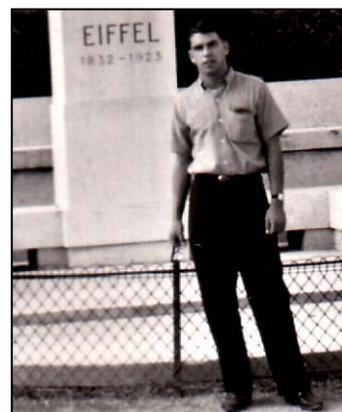
Nul besoin d'être amateur du cinéma de l'artiste belge Jaco Van Dormael pour s'être rendu dans une salle obscure dans le dessein d'assister à une projection de son récent *Mr Nobody*. Comment, en effet, ne pas être intrigué par ce long métrage donnant le premier rôle à l'acteur américain Jared Leto et dont l'affiche si originale mentionne les propos d'une revue qui le compare déjà à un remake de *Benjamin Button* par Stanley Kubrick. Rien que ça ! Décidément, les critiques n'auront de cesse de nous étonner tant leurs corrélations semblent être des plus hâtives... Que nous ayons aimé ou non ce long métrage – là n'est pas le propos – nous reconnaissons nous-mêmes avoir souri aux dires de notre personnage principal qui confesse son ennui, dans un lieu où il ne se passe rien, exactement comme dans un film français. Il est des cinéastes qui sembleraient tout faire pour contrer cette mauvaise réputation et prôner leur ouverture culturelle ainsi que leurs différentes influences, source de leur création. Bob Swaim, réalisateur, scénariste, producteur et acteur américain dont l'exil vers la France se révèle être un des choix des plus judicieux, en fait irrévocablement partie. Flashback sur un parcours des plus alléchants pour tout jeune amateur de cinéma qui s'y prédestine.

An American in Paris

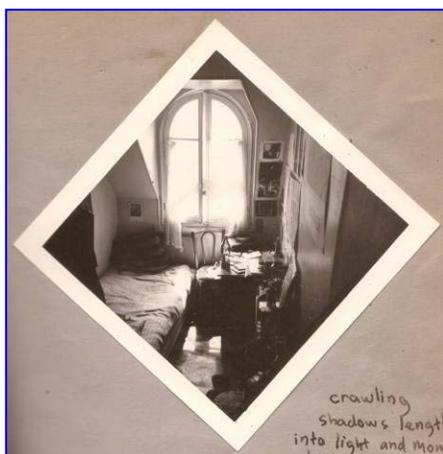
A l'instar du personnage de Matthew interprété par Michael Pitt dans le long métrage de Bertolucci, *The Dreamers*, Bob Swaim débarque à Paris à la fin des années 60, à l'âge où la soif de découverte semble être à son apogée.

Bob Swaim :

« J'avais 20, 21 ans lorsque je suis arrivé en France. J'étais venu à Paris dans le but de suivre des cours d'ethnologie à la Sorbonne. J'ai l'intime conviction que certains ont, dès leur plus jeune âge, une vocation. A 10, 12 ans, il y a en effet des enfants qui prétendent déjà vouloir être journaliste, médecin ou cinéaste justement. Pour ma part, ce n'était pas du tout le cas : je n'étais pas encore intéressé par le milieu cinématographique. J'ai toujours senti un côté créatif en moi, mais dans ma famille il n'y avait absolument pas d'artistes. Je fus élevé avec cette idée qu'il fallait exercer un vrai métier, c'est-à-dire être avocat, médecin ou quelque chose comme cela. Et puis j'ai décidé de partir à Paris. A mon arrivée, je logeais dans une petite chambre de bonne qui ne payait pas de mine et qui n'était guère chauffée. Nous étions alors en plein hiver 1965, hiver particulièrement glacial. Ma chambre se situait à proximité de la Cinémathèque française, à Chaillot. Beaucoup d'étudiants m'en ont ainsi parlé tout en m'affirmant que les séances ne

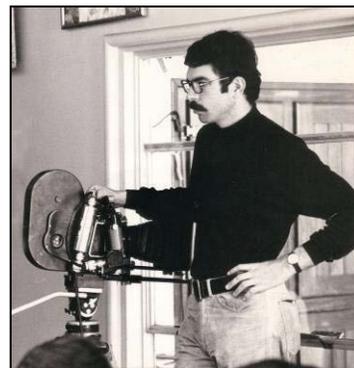


coûtaient presque rien. A cette époque, avec une carte d'étudiant, vous ne payiez qu'1 franc et 1 centime (il y avait toujours cette petite taxe quelque peu étrange). J'ai donc commencé à fréquenter la Cinémathèque après mes cours de fac. La salle était toute neuve, très bien chauffée et des plus confortables. Je m'y rendais presque tous les jours et j'y voyais une quantité inimaginable de films en tout genre. Henri Langlois était un véritable collectionneur de films, son but premier n'étant pas de les préserver mais d'en trouver le plus possible, ils étaient souvent dans un état



épouvantable mais qu'importe ! Il y avait de tout, je voyais même des films tchèques avec des sous-titres chinois... Je suis alors tombé amoureux de tous ces films et de cette façon de raconter des histoires. Visuellement. Plus jeune, je voulais devenir romancier. J'adorais lire et j'ai ainsi essayé d'écrire à mon tour. C'est d'ailleurs une des raisons pour lesquelles je suis venu en France. J'étais très attiré par le mythe parisien et par tous les grands romanciers. Mon livre de chevet était le célèbre *Tropic of Cancer* d'Henri Miller. Je m'imaginai déjà dans une chambre de bonne, sous les toits de Paris en pleine rédaction du roman extraordinaire américain. Cela était un peu naïf. Et puis une fois installé ici, je me suis rendu compte que je n'avais pas le talent d'écriture que j'espérais. Je n'avais

surtout aucune patience. A cette époque, je parlais très mal français mais il fallait bien survivre ! J'ai ainsi appris à comprendre les situations visuellement, à regarder ce qui m'entourait d'une autre manière. Cela faisait à présent un an que j'avais débarqué d'Amérique et c'est précisément à cette période que j'ai attrapé le virus du cinéma. J'étais alors certain de vouloir en faire mon métier, voilà pourquoi j'ai décidé d'abandonner mon doctorat. J'ai tout de suite cherché à intégrer le milieu cinématographique. Mon français s'améliorait de jour en jour grâce à mon amie que j'avais rencontrée ici. J'ai ainsi commencé à frapper, très naïvement certes, à la porte des différentes maisons de production. La première chose que l'on vous demande ici est sans aucun doute l'éternelle question « Vous venez de la part de qui ? ». Je ne connaissais absolument personne, de loin ou de près. Ces tentatives restèrent ainsi inassouvies ».



Bob Swaim à Louis Lumières

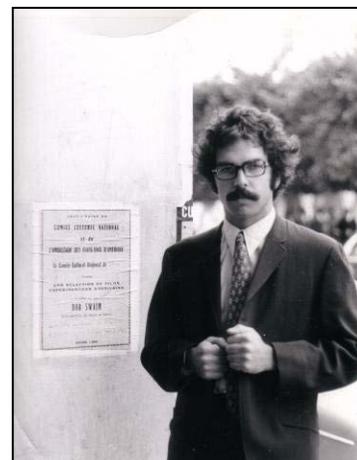
C'est alors que Bob Swaim, en lecteur assidu des revues de cinéma, apprend qu'un stage se tiendra à la Maison des jeunes à Cannes. Pensant saisir la parfaite opportunité, il décide de s'y rendre mais constate avec stupeur, à son arrivée, que la moyenne d'âge des élèves est largement inférieure au sien. « C'était des gamins de 12, 13 ans, j'étais très embarrassé ! ». Il songe alors à se retirer immédiatement mais sympathise finalement avec les moniteurs de l'atelier qui lui apprennent l'existence des écoles de cinéma françaises : L'IDHEC (ancêtre de l'actuelle Femis) et Louis Lumière, rue de Vaugirard. Prétextant une envie d'entreprendre un projet lié à une thèse en Haute-Volta, le jeune Américain – de retour dans la capitale - fait part de son désir d'apprendre les techniques cinématographiques au directeur de Louis Lumière. Il intègre ainsi le département image où il prend plaisir à partager une passion commune avec bon nombre d'étudiants.

L'apprentissage

« Ce qui prime dans le cinéma, c'est la notion de travail d'équipe. Les spectateurs ne s'en rendent souvent pas compte. Il n'y a pas une seule personne qui se cache derrière un film ! Leur élaboration est beaucoup trop complexe pour que le travail puisse se faire uniquement à deux mains. Le réalisateur apporte sa propre vision mais elle devient très vite collective. Une solitude terrifiante caractérise beaucoup de métiers artistiques. Peur de la page ou de la toile blanche... Quand vous êtes metteur en scène au cinéma, vous êtes très entourés et cela est génial. Pour

apprendre le métier à l'époque, les stages étaient très opportuns. Aujourd'hui, l'âge numérique a tué tous les petits jobs qu'on pouvait jusqu'alors exercer en tant qu'apprenti. Prenons le cas d'une personne qui souhaite devenir chef monteur maintenant. L'assistant monteur vient la nuit pour charger les machines et fin de l'histoire. Il ne voit même pas son chef ! Comment apprendre un métier de la sorte ? Et puis le stagiaire d'aujourd'hui ne découvrira qu'un aspect minime de toute l'étendue que propose le milieu professionnel du cinéma... D'où l'intérêt des écoles qui offrent la possibilité de toucher à tout, de découvrir le montage, l'écriture de scénarii, la mise en scène... Après mes études à Louis Lumière, j'ai eu la chance de faire plusieurs stages dans les labos et dans une maison de location. J'y ai connu de nombreux assistants opérateurs qui m'ont pris par la suite comme second sur leurs différents projets. J'ai acquis, grâce à la Cinémathèque, une grande connaissance du cinéma, esthétiquement et historiquement parlant. Louis Lumière m'a apporté un apprentissage technique et tous les petits postes que j'ai ensuite décrochés l'ont complété. Le mariage des trois était formidable. Une chose me faisait toutefois défaut : la direction d'acteurs. De nature timide, les comédiens m'impressionnaient beaucoup trop pour que je puisse travailler et dialoguer avec eux. A l'école, on ne m'avait pas appris cela, c'était uniquement technique ».

Grâce au stage proposé par l'illustre Lee Strasberg, directeur de l'école d'art dramatique américaine Actors Studio, Bob Swaim tente de perfectionner son propre jeu et évolue autour de grands comédiens, encore inconnus à l'époque. L'assistant de Strasberg, Andréas Voutsinas, décide alors de rester en France et crée l'association « Le théâtre des Cinquante » en 1970, atelier qu'intègre alors l'apprenti cinéaste. Il y côtoie des personnalités comme Delphine Seyrig, Claude Brasseur ou encore Jane Fonda dans les premiers temps. Voutsinas ne lui cache pas que ses interprétations sont plus que médiocres mais lui offre toutefois la chance de pouvoir mettre en scène et de diriger le reste des acteurs. Occasion des plus rêvées pour un jeune homme dont la filmographie en tant que réalisateur demeurait, à cette période, absolument vide.



Profession : cinéaste

« J'ai connu François Truffaut sur le tournage de *Baisers volés*. Une séquence allait être filmée rue de Vaugirard, à Louis Lumière et j'ai pu ainsi y être figurant.

Mon premier job dans le milieu rémunéré d'ailleurs ! J'ai ensuite sympathisé avec Truffaut, homme d'une générosité remarquable, qui m'a proposé de me donner les « chutes » du film. Quand on travaille en 35 mm et que la bobine arrive à sa fin, on ne prend pas le risque de débiter un nouveau plan sur celle-ci. On préfère en effet en insérer une nouvelle. On ne jette pas tous ces bouts de pellicule restés vierges puisqu'ils peuvent généralement servir par la suite à l'enregistrement des essais. Grâce aux *chutes* de *Baisers volés*, j'ai pu réaliser mon premier court métrage avec des anciens camarades de l'école : *Le journal de Monsieur Bonnefous*. Accueil critique très encourageant. Le film a reçu de nombreux prix (ndlr. Prix Spécial du Jury du Festival du jeune cinéma de Hyères en 1971 par exemple). J'ai ensuite mis en scène un second court métrage avec la collaboration de Roland Topor, artiste très connu à l'époque, écrivain et peintre à qui l'on doit également des films formidables. Polanski a d'ailleurs adapté son *Locataire chimérique* au cinéma. Topor était un grand ami qui m'a largement influencé dans mes films et dont je regrette énormément la disparition. »



Pour arriver au cœur, l'amitié emprunte une voie aussi simple et directe que le trajet d'une balle de revolver.

Roland Topor (1938-1997)

Ne nous fions pas à l'apparente évidence du titre, *Autoportrait d'un pornographe*, son second court métrage, ne relève absolument pas du registre pornographique. Il s'agit en fait – osons le terme – d'une fable parodique sur des sex-shops implantés en face de centres commerciaux. Le film décroche, une fois encore, un nombre important de récompenses dont le prix international de la critique du Festival du Court Métrage de Grenoble en 1972. C'est cette fois Kodak qui offrira de la pellicule au cinéaste pour qu'il puisse entreprendre une troisième réalisation. Bob Swaim décide ainsi très vite de fonder sa propre société de production, accompagné toujours par ses anciens camarades de classe. *Pi Production* voit le jour et compte, parmi toute l'hétérogénéité de ses membres, des assistants, des directeurs photo et des réalisateurs qui s'illustreront par la suite à la télévision ou au cinéma. Patrice Leconte était d'ailleurs un des leurs... Tout se faisait alors en 35 mm. Bob Swaim s'épanouit également en tant qu'assistant caméra, cameraman ou directeur de la photographie sur des productions indépendantes. Son



aspiration à l'unique profession de réalisateur se manifeste alors de plus en plus.

« Au départ, je fantasmais véritablement sur cette mythologie autour de Paris, ville lumière et autour de l'artiste. Je me suis très vite rendu compte qu'il fallait être le meilleur pour évoluer dans le milieu du cinéma. Je devais travailler sans relâche, voilà tout. La chance a son importance mais le talent encore plus. Le talent se cultive, on apprend et on se sensibilise de jour en jour ».



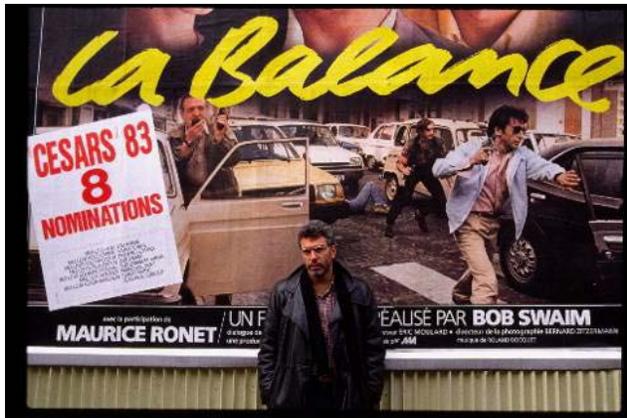
Cela fait à présent six ans que l'artiste a quitté Louis Lumière. Nous sommes en 1977 et sort sur les écrans parisiens son premier long métrage : *La Nuit de Saint-Germain-des-Près*. Grand succès critique, sélectionné à Cannes et au Festival du Film international de Toronto. Mais, hélas, désastre au box-office. Le jeune réalisateur en est très bouleversé et décide alors de cesser toute activité professionnelle. Les trois années qui vont suivre demeurent un souvenir très douloureux pour Bob Swaim qui n'en parle qu'en usant la seule expression de « période noire ». C'est une femme qui lui redonne le courage de se relever. Out cette période cauchemardesque marquée – en plus de l'échec du film – d'un divorce, du pénible sentiment d'avoir échoué au dessein d'offrir un schéma familial des plus réconfortants à ses deux enfants et d'une pénurie personnelle financière.

La Balance ou comment un film a bouleversé le cinéma et révolutionné le polar

« Un jour, un ami m'invite à une fête. Un parfait inconnu y entonnait d'ailleurs quelques chansons, un inconnu prénommé Alain Bashung... Mon ami m'informe de la présence d'un flic parmi les invités et me demande de deviner lequel. Dès que je voyais un homme élégant en costume, je pensais avoir trouvé mais ce n'était pas le cas. Le policier était en fait un jeune mec de mon âge, en jean baskets.



Cette anecdote représente tout à fait la vision que les Français et moi-même avions des flics. Cela venait du cinéma où on y voyait toujours un Delon, un Belmondo ou un Lino Ventura très « classe », en costume trois pièces. Ce genre de films était bien sûr directement inspiré des films noirs américains. Cette soirée m'a permis d'ouvrir les yeux sur le vrai flic de base français ».



Le policier qu'il rencontre à cette fête lui fait d'ailleurs part de son mécontentement d'assister inlassablement aux spectacles des supers flics dans les films français, lui qui souhaitait plus que tout qu'on reconnaisse enfin sa profession pour ce qu'elle est : un travail d'équipe. Oui, comme au cinéma. De manière complètement officieuse, Bob Swaim

intègre – par cette rencontre des plus bénéfiques – l'équipe de la troisième Brigade Territoriale où il se lie d'amitié avec Mathieu Fabiani, inspecteur à l'époque. A la suite de cette expérience, il entame l'écriture d'un nouveau scénario, aidé par Fabiani. Le 10 novembre 1982, le film sort en salle.

« J'ai choisi des acteurs peu connus ou carrément anonymes à l'époque. Nathalie Baye, Philippe Léotard, Richard Berry, Florent Pagny, Tchéky Karyo... Philippe décroche le César du meilleur acteur, Nathalie celui de la meilleure comédienne et le long métrage est élu meilleur film lors de la même cérémonie. Tous ces acteurs sont devenus des vedettes par la suite. *La Balance* a connu un



succès monumental, je ne pourrai même pas citer toutes ses nominations. J'étais quelque peu dépassé par les événements, je ne pouvais absolument pas imaginer un tel succès ! Le film a fait le tour du monde et a véritablement changé le polar français. Ce fut une révolution. On peut parler d'un avant et d'un après *La Balance*. Claude Berri a par exemple mis ensuite en scène son *Tchao Pantin*. J'ai pris énormément de plaisir à réaliser ce polar bien rythmé à l'américaine avec une sensibilité européenne. Mon but était d'atteindre les 300 000 entrées à Paris pour pouvoir ensuite entamer un autre projet. J'ai fait 1 million ½ d'entrées à Paris, 5 millions sur la France ! Ce fut une des plus grosses recettes de l'histoire du cinéma français, dépassant même je crois celle d'E.T. de Spielberg, véritable succès mondial ! ».

Cette double influence du cinéma européen et américain est sans aucun doute une des principales raisons de l'engouement qu'a suscité le film et demeure une des caractéristiques majeures de l'œuvre de notre réalisateur.

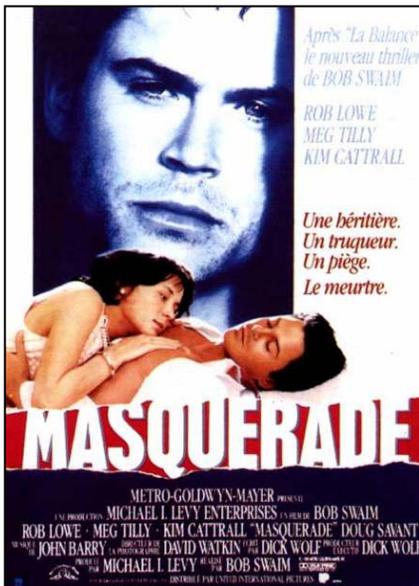
Bob Swaim et le cinéma français

« Tous les films que j'ai faits ne sont ni français ni américains. Ici, on me voit comme Bob l'Américain, aux Etats-Unis je suis le réalisateur francophone. Le travail de mes amis français est très différent du mien. Les histoires de ménage à trois avec les maîtresses, les boyfriends et les girlfriends ne sont pas celles qui m'intéressent même si certaines sont très bien faites. A mes débuts, je me suis essayé à la pub mais c'est un domaine dans lequel on prend de très mauvaises habitudes. Aujourd'hui, surtout avec le numérique, on prétend pouvoir tout arranger au montage mais je

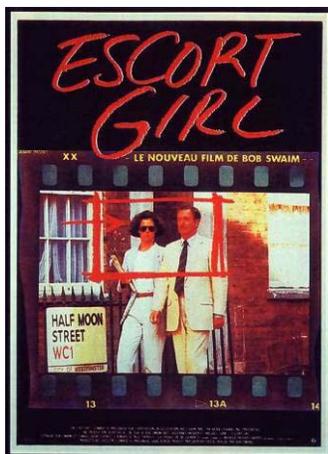


Meg Tilly et Kim Cattrall - MASQUERADE

ne suis absolument pas d'accord avec cette théorie. Comme le disait John Ford, il y a une place propice pour la caméra et vous la trouvez seulement si vous connaissez bien votre langage cinématographique. Chaque élément se trouve à une place pour une bonne raison. A ce propos, je pense que notre plus grand metteur en scène français est Jacques Audiard. Il sait pertinemment où placer la caméra, il sait filmer et raconter une histoire visuellement. J'étais ébloui par *Un Prophète* ! Filmer de la sorte un univers carcéral complètement clos est remarquable. On sent d'ailleurs toute l'inspiration de Scorsese. Audiard se démarque véritablement du reste de la



production du pays. Certains grands metteurs en scène français sont malheureusement sous-estimés. Louis Malle ne l'est pas bien sûr mais est, à mon avis, bien meilleur que Truffaut. Il détient une parfaite maîtrise de la réalisation et est beaucoup plus éclectique que Truffaut par les différents univers et sujets qu'il propose. *Les Amants* est un des films les plus sensuels et les plus intelligents que je connaisse... Et puis il élabore *My Dinner with André* qui est juste l'opposé du précédent. Pierre-Granier Deferre, lui, est complètement sous-estimé et quelque peu oublié même par les Français. A l'inverse, on se demande souvent pourquoi les critiques en aiment tant d'autres. Pour ma part, l'écriture critique ne m'a jamais intéressé. Jamais.

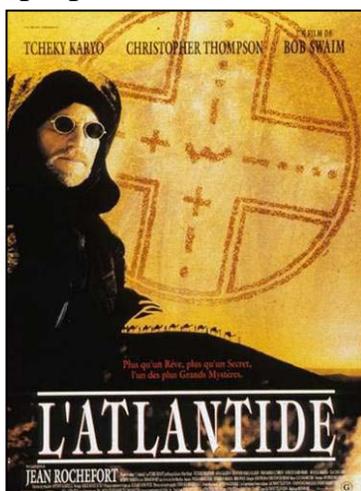


Le cinéma est un voyage émotionnel, il est fait avec son cœur et est complètement viscéral.

Deux choses font défaut au cinéma français d'aujourd'hui : le manque de grands producteurs tout d'abord, c'est-à-dire des personnes qui savent travailler avec des scénaristes et des réalisateurs et qui ne se contentent pas seulement de trouver de l'argent. Pour *La Balance*, j'ai collaboré avec Mnouchkine. Voilà ce que j'appelle un grand producteur. Et puis la France manque également de grands scénaristes. C'est, à mon avis, le métier le plus dur du milieu pour cette solitude au moment de la création. »



Après le succès de *La Balance*, le cinéaste se voit proposer des contrats avec les Majors hollywoodiennes. *Escort Girl* (*Half Moon Street* de son titre original) pour la Twentieth Century Fox et *Masquerade* pour la MGM. Mais Bob Swaim ne s'y plaît pas et demeure nostalgique de son pays d'exil.



« Les gens m'ont trouvé fou ! C'est vrai qu'en France je touchais beaucoup moins d'argent qu'aux Etats-Unis mais c'est là-bas que j'étais heureux ».

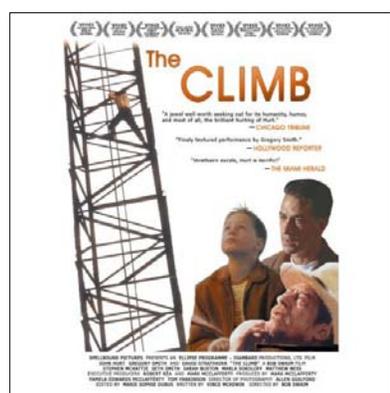
L'Atlantide, en 1992, révèle le jeune Christopher Thompson et permet au metteur en scène de découvrir l'Italie et le Maroc où il y tourne. « Un projet formidable » affirme-il à son sujet.

« Je crois que s'il y a une chose dans ma carrière dont je suis très fier, c'est d'avoir lancé beaucoup d'acteurs »

Bob Swaim n'a de cesse de clamer son amour et sa fascination ressentie à l'égard des comédiens. Il enseigne d'ailleurs l'art de la dramaturgie sans se prétendre pour autant bon acteur. « Je dis toujours qu'un bon entraîneur n'est pas forcément un bon athlète ». Lorsque Caroline Huppert lui propose le rôle de Bob Wilson, grand metteur en scène de



théâtre et d'opéra, pour le téléfilm *J'ai deux amours*, celui-ci est tout d'abord réticent mais finit par accepter, persuadé d'en tirer un excellent profit pour ses futures directions d'acteurs. En dehors de *La Balance* et de *L'Atlantide*, *Escort Girl* permet également de confirmer le talent de Swaim en tant que « dénicheur » de brillants acteurs. Le film constitue, en effet, une des premières expériences cinématographiques importantes de Vincent Lindon. Si la télévision a quelque peu déçu l'Américain qui y décèle de nombreuses contraintes, elle lui permit une fois encore de travailler avec de grands talents. Il réalise entre autre un pilote pour la série policière *Maître Da Costa* où il dirige



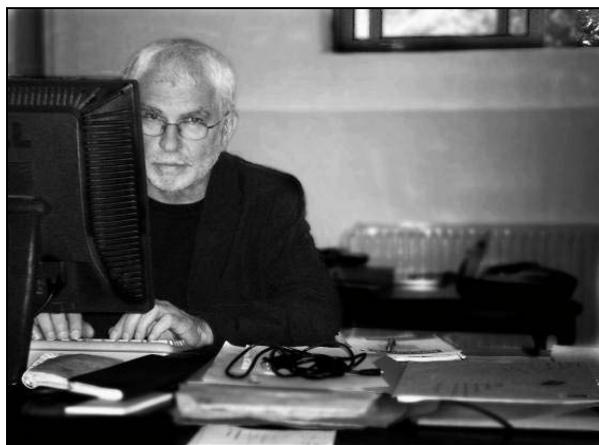
cette fois Roger Hanin ainsi que l'autrichien Christoph Waltz, ce même acteur qui a reçu un Oscar 2010 pour *Inglorious Basterds* de Tarantino. De toute sa filmographie, Bob Swaim avoue préférer son récit autobiographique, *The Climb* (*Le Défi*) qui fut tourné en Nouvelle-Zélande afin de pouvoir reconstituer l'Amérique des années 50. Le célèbre acteur britannique John Hurt – qui a eu un Oscar pour son rôle dans *Elephant Man* de David Lynch – y joue le personnage de Chuck Langer.



The international department of Eicar

« Il y a trois ans, on m'a proposé de remonter la section internationale de la Paris International Film School, EICAR, qui existe depuis très longtemps. Ce département regroupait un mélange de cours sans aucune direction clairement établie ; on m'a laissé carte blanche et je dois avouer que cela m'excitait beaucoup. J'ai établi un réel programme international avec un Bachelor of Fine Arts (BFA) d'une durée de trois ans et un Master (MFA) qui s'étale sur trois ans. Ces deux diplômes sont reconnus mondialement aujourd'hui. Je suis d'ailleurs très fier de voir mon département classé dans le top five des meilleures écoles internationales de cinéma, au côté de celles de Sydney, de Londres... Tous mes professeurs sont encore dans le milieu. J'ai, par exemple, une scénariste qui ne reste que deux mois en France pour enseigner ici puis retourne ensuite aux Etats-Unis où elle y est sous contrat avec Disney. C'est un peu les nations unies ici, les élèves viennent de tous les pays et représentent une soixantaine de nations. Ce n'est pas une école exclusivement destinée à la mise en

scène, elle est aussi conçue pour des futurs producteurs, des scénaristes, des directeurs photo, des chefs monteurs. En première année, j'oblige mes étudiants à suivre un enseignement dans chaque domaine. Ils se spécialisent plus tard. Au départ, ils souhaitent tous devenir réalisateur ou acteur car ils ne connaissent que cela. Mais même si vous voulez absolument être metteur en scène, il faut connaître un peu tous les métiers afin de parler le même langage au sein d'une équipe. Si vous désirez être directeur de la photographie, il faut que vous suiviez un cours d'écriture pour être capable de comprendre pourquoi un scénario peut ne pas fonctionner par la suite. La section internationale est en quelque sorte l'élite d'Eicar, elle est ainsi d'ailleurs beaucoup plus chère mais le rapport qualité/prix est vraiment satisfaisant ! Nos étudiants suivent ici des cours de français tous les matins car cela est primordial bien que l'école soit anglophone. Parler une autre langue, c'est avoir une autre vie. Ils ont également un cours d'histoire du cinéma qui est absolument formidable. J'y assiste même régulièrement. Pour le reste des enseignements culturels, nous proposons deux autres classes : " Learning to see " et " Curiosity and the magic of cinema " où le professeur, un grand chef déco, emmène les élèves à Paris, dans les expositions et les galeries. Je suis également en partenariat avec la Cinémathèque pour que chacun ait sa propre carte d'abonnement. La Cinémathèque devient ainsi leur deuxième maison, comme ce fut le cas dans ma jeunesse. Ils ont



pu ainsi assisté, il y a quelques jours, à une rencontre avec le chef opérateur allemand Michael Ballhaus qui a beaucoup travaillé

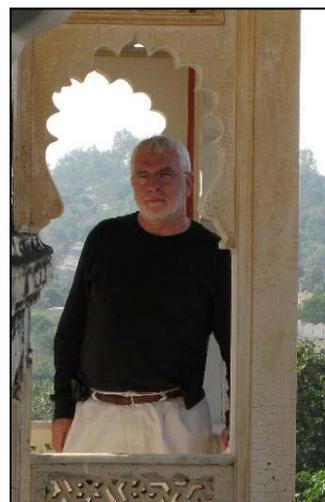
Directeur du département international d'EICAR

avec Scorsese. Chaque année est divisée en trois trimestres. Le premier est consacré aux cours classiques, le deuxième est consacré aux workshops et puis après, de fin mars à fin juillet, ils sont en tournage. Nous produisons ainsi environ 200 films chaque année. Ici, le cursus est loin du schéma universitaire : vous touchez la caméra, vous allez mettre en scène, pousser la dolly, accrocher les lumières, monter avec Final Cut Pro. On a des studios, des caméras, toutes les dernières technologies - on vient par exemple d'acquérir une Red One - et des plateaux. C'est vraiment formidable d'évoluer dans une telle atmosphère où on voit par exemple un Palestinien travailler avec un

Israélien ou un Pakistanais dans la même équipe qu'un Indien. Ce sont quand même des grands ennemis historiques ! C'est de mon éducation à la Cinémathèque, à Louis Lumière et sur les plateaux qu'est né ce programme international qui est une très bonne formation, attirant de plus en plus de monde ».

Et si le cinéma n'avait pas existé...

L'autre profession qui a toujours passionné notre réalisateur est la mise en scène d'opéra, lui qui déplore de ne jamais être parvenu à intégrer le circuit. Le directeur d'une des meilleures scènes d'opéra au monde, celle de Salzbourg, lui propose " un peu par hasard " - comme Bob Swaim le dit lui-même - de mettre en scène *Jenufa*. « Cela faisait trente ans que j'attendais qu'on me le demande ! On avait des moyens extraordinaires. J'avais Sir John-Eliot Gardiner comme chef d'orchestre et des chanteurs comme Hildegard Behrens, Karita Mattila et Jerry Hadley. C'est comme si j'avais réuni en un seul film Redford, De Niro et Al Pacino ! ».



Cette expérience fut sans aucun doute un des plus beaux souvenirs du cinéaste qui affirme - et très joliment d'ailleurs - qu' ' « un réalisateur est un chef d'orchestre qui dirige le premier violoniste, les chanteurs et tous les autres musiciens ».