

UFO Distribution présente une production Impics Ltd



LA PANTHÈRE NOIRE

UN FILM DE
IAN MERRICK

AVEC
DONALD SUMPTER
DEBBIE FARRINGTON

UFO Distribution présente une production Impics Ltd



LA PANTHÈRE NOIRE

UNE HISTOIRE VRAIE

UN FILM DE
IAN MERRICK

DONALD SUMPTER
DEBBIE FARRINGTON

LA PANTHÈRE NOIRE relate l'histoire vraie de Donald Neilson, ennemi public n°1, braqueur, meurtrier et auteur d'un rapt qui choqua l'Angleterre dans le milieu des années 70.

Interdit lors de sa sortie et resté invisible pendant près de 40 ans, ce film qui dresse le portrait impitoyable d'un tueur apparaît aujourd'hui comme un chef-d'œuvre du cinéma noir britannique à l'instar de *GET CARTER* et *THE OFFENCE*.

GRANDE-BRETAGNE - 1977 - FORMAT IMAGE : 1.85
98 MIN - VERSION RESTAURÉE



SORTIE EN DVD **LE 3 MAI 2016**

CONTACT PRESSE

Robert Schlockoff

Jessica Bergstein-Collay

rscm@noos.fr

RSCOM

9, rue du Midi

92200 Neuilly-Sur-Seine

+33147381402

ÉDITEUR

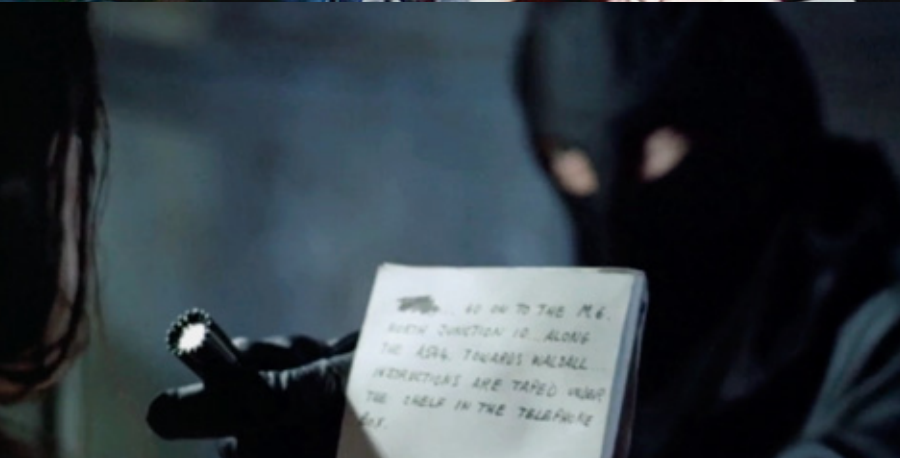
UFO Distribution

ufo@ufo-distribution.com

135, bd de Sébastopol

75002 Paris

01 55 28 88 95



LA PANTHÈRE NOIRE

PAR IAN MERRICK, RÉALISATEUR ET PRODUCTEUR.

En 1976, après avoir travaillé aux États-Unis, je suis rentré en Angleterre pour créer ma société de production. Ce fut un travail de titan : le pays traversait une crise économique grave. Le gouvernement était en train de négocier un emprunt de plusieurs milliards de livres auprès du FMI. Nous vivions une période d'inflation et de chômage rampants. Il régnait dans l'industrie cinématographique britannique un immense chaos. Mais je n'ai pas baissé les bras. J'étais membre de la British Academy of Film, aujourd'hui la BAFTA, et je participais activement aux projections et aux événements autour des films pour me persuader qu'il existait bien toujours une industrie cinématographique, malgré la situation économique. Un soir, je suis allé écouter le réalisateur et producteur Bryan Forbes parler de l'état de l'industrie du cinéma dans le pays. Au milieu d'un public prêt à s'étriper, j'ai suggéré de se bouger les fesses et d'importer la méthode de production « guérilla new-yorkaise » des films à petit budget, que j'avais apprise là-bas.

Soudainement, des visages se sont tournés vers moi, on entendait des murmures et des voix qui disaient : « Qu'est-ce qu'il raconte ce type, il s'écoute parler », etc. Forbes m'a donc demandé quelle était cette méthode et si je voulais l'exposer. J'ai répondu qu'il suffisait de monter une entreprise, de trouver une petite partie des fonds et de commencer à tourner. L'incompréhension était totale.

Lors du cocktail, je coinçai Bryan Forbes, qui était au bar, et lui réitérai mon idée selon laquelle, en utilisant ma méthode, on pouvait faire un film pour une centaine de milliers de livres (environ 250 000 dollars de l'époque). Je pense que Forbes n'avait fait que des films à gros budget dans sa carrière. Il me répondit à peu près en ces termes : « Euh, je crois qu'il vous faudra un peu plus, mon vieux. » Mais trois mois plus tard, on annonçait dans la presse spécialisée que j'avais commencé la production de mon film dans les studios Elstree en utilisant la technique exposée ce soir-là.

C'était la première fois que je réalisais un film et il fallait par la force des choses, que ce soit un film à petit budget. Il fallait aussi une histoire qui éclipserait le fait que c'était ma première réalisation. J'avais beaucoup aimé le livre de John Fowles *L'Obsédé*, et son adaptation cinématographique. Exactement le genre d'histoire qu'il me fallait pour débiter. J'imaginai un personnage principal en tueur professionnel appartenant aux services spéciaux de l'armée. On s'apercevait, toutefois, qu'après avoir réintégré la société civile en tant que *Gardien de parc* (titre provisoire du film), il n'aurait pas été déprogrammé et aurait continué à se penser, dans son cerveau malade, comme faisant toujours partie de l'armée, impatient de faire le ménage dans une société qu'il considérerait comme moralement et sexuellement dépravée.

J'ai monté une société de production, Impics Ltd., dans laquelle un ami a investi 10 000 livres, et je suis parti à la recherche du reste. Après plusieurs tentatives, je me suis rendu compte que je ne trouverais pas d'argent si je n'avais pas de distributeur.

Je suis donc allé voir le seul distributeur indépendant en Angleterre – les grands distributeurs n'auraient jamais investi dans un film britannique à cette époque, en particulier dans un premier film à petit budget. La société de distribution s'appelait Alpha Films. Je les connaissais parce que j'avais vendu quelques-uns de leurs films aux États-Unis.



Après quelques discussions, ils ont accepté de verser un minimum garanti sous une condition : que je raconte l'histoire vraie de Donald Neilson, alias « La Panthère noire ».

Donald Neilson était un ancien soldat. Il était déjà assez perturbé quand il s'est engagé dans l'armée. Il se portait volontaire pour toutes les activités de combat et de techniques de survie, notamment pour le combat de jungle et le combat urbain. Il a passé de longues périodes dans la nature, à l'époque des guerres postcoloniales du Royaume-Uni. Il a assisté à un grand nombre d'accrochages et de tueries (et peut-être à des actes de tortures). C'était une dangereuse machine de guerre. Quand il a été renvoyé à la vie civile, il a continué à jouer au soldat. Sa folie meurtrière a duré quatorze ans et a fait plusieurs victimes. Il a attaqué des

bureaux de poste et des banques lors de raids nocturnes, en style commando. Il partait de tanières dans la nature armé jusqu'aux dents. Il finit par kidnapper une héritière, qui est morte pendant la négociation de la rançon, à la suite d'une série d'erreurs stupides commises par une police incompetente et des médias tout aussi inaptes. Neilson s'est fait prendre bien plus tard, par pur hasard, après avoir raté son bus, alors que deux policiers voulaient l'arrêter pour l'interroger. Pris de panique, il s'introduisit de force dans leur voiture et les obligea à rouler, son revolver braqué sur la tempe du conducteur.

Le sujet était sombre, mais je savais que, pour une première réalisation, il me fallait un sujet fort et polémique, pour obtenir de l'argent et prendre mes marques. Je savais aussi que, pour échapper aux accusations de mauvais goût, il fallait traiter le sujet avec retenue.

Comme je n'avais pas eu de succès avec mon histoire de gardien de parc et que j'allais épuiser mes fonds si je continuais d'essayer, j'ai accepté de tourner cette histoire vraie à la place, pensant que c'était la seule façon viable de lancer ma carrière. Je me trouvais face à une tâche difficile du fait de la grave crise économique que connaissait le pays. Je décidai néanmoins de me lancer, en sachant que les termes de ce premier contrat prévoyaient des fonds et, sous réserve de mon accord, l'aide d'un scénariste. Michael Armstrong était un écrivain de talent, un vrai professionnel, qui travaillait beaucoup et qui s'est engagé à écrire un scénario de qualité avec moi. Il adorait Shakespeare. Il pouvait en réciter des passages entiers, à la lettre.

L'idée était d'utiliser l'argent que moi et mon ami avions investi pour louer un studio et donner l'impression que j'étais en pleine phase de production, ce qui encouragerait les investissements. La crise m'a permis de passer des accords incroyables, le premier étant celui conclu avec les Studios Elstree, qui étaient vides à cette époque.



Ils n'avaient que mon film, donc je pense qu'ils m'ont accordé un espace immense pour un prix dérisoire. Autre effet de la crise économique : un grand nombre d'artisans et de techniciens se trouvaient disponibles. Je me mis à faire construire des décors et à choisir les acteurs du film, pensant que cela attirerait les investisseurs. Je voulais faire venir des États-Unis Joe Mangine, un talentueux chef opérateur italo-américain. Je prenais un risque énorme parce que j'étais en train de faire croire aux employés que j'avais l'argent pour faire le film. J'aurais dû appeler ma société Bluff Productions. La construction des décors et la production du film avançaient, mais je ne trouvais pas de financement. Quand j'ai fait venir Joe des États-Unis, il m'a tout de suite demandé, avant même de monter dans l'avion : « T'as l'argent ? » Je lui ai répondu tout net : « Oui. » Pour moi, ce n'était pas vraiment un mensonge, parce que cet argent se trouvait bien quelque part dans ce monde ! Donc c'était vrai. Et je vois toujours les choses comme ça aujourd'hui, quand je dis quelque chose de bonne foi. Mais je n'avais pas d'acteur principal...

J'étais allé voir Mary Selway, la meilleure directrice de casting à cette époque, en lui expliquant que je me trouvais en difficulté, mais elle avait d'autres engagements et ne pouvait pas travailler sur le film. Pourtant, à peine vingt minutes après, le téléphone sonnait. Une voix froide a déclaré : « Je m'appelle Donald Sumpter. Mary Selway m'a dit de vous appeler. Je peux jouer Donald Neilson. » Quand j'ai ouvert la porte une heure plus tard, j'avais Neilson en face de moi, exactement comme je l'imaginais. Il parlait, s'habillait et se comportait comme lui. Quand il est parti une heure plus tard, il avait le rôle.

À ce moment-là, la presse à scandale avait eu vent du film, et une controverse commençait à prendre de l'ampleur. Paradoxalement, cette controverse a aidé son financement et, contre toute attente, nous avons pu finir *La Panthère noire* et préparer sa sortie. Or, le sujet du film était devenu un problème national et certains voulaient interdire le film lui-même parce qu'ils le considéraient de mauvais goût. Malgré le soutien apporté par le distributeur et des collègues réalisateurs, l'opposition grandissait.

C'est à cette époque que j'ai été invité à participer à l'émission de télévision de Sue Lawley, *Newsnight*, sur la BBC, pour répondre aux critiques contre *La Panthère noire* selon lesquelles le film serait racoleur. On m'avait assuré que ce ne serait pas une entreprise de démolissage mais que ce serait une interview honnête, dans l'intérêt du public, sur le film, l'industrie cinématographique et la censure. J'étais sur les nerfs. Après la pression du tournage et de la post-production, je risquais maintenant une possible interdiction et une faillite. Un cauchemar.

L'interview, devant 14 millions de téléspectateurs, a été désastreuse. Le journaliste m'a reproché d'avoir fait un film « répugnant », alors que ni le distributeur ni moi n'avions autorisé quiconque à le voir, et encore moins les journalistes de la rédaction de la BBC.



L'interview de *Newsnight* a été fatale, pour moi comme pour le film. Le distributeur était inquiet et a insisté pour attendre quelques mois avant de sortir le film, le temps de laisser retomber la furie ambiante. C'est ainsi qu'il a été décidé, presque un an après la phase de production, de le sortir dans cinq villes au Royaume-Uni : Torquay, Norwich, Birmingham, Liverpool et Hull. Puis, si tout se passait bien, il était prévu de le projeter dans 300 salles dans le pays. Entre-temps, avant que la commission de censure des films ne décide de sa classification, le distributeur avait obtenu un certificat du Conseil du Grand Londres et avait projeté le film dans le meilleur cinéma, tout juste rénové, de Piccadilly pendant douze semaines.

En février 1978, le film est sorti dans la première des cinq villes dans des conditions météorologiques épouvantables. Torquay a dû fermer son cinéma et annuler les projections du film, à cause du gel. Deux jours plus tard, le cinéma de Norwich annulait la première du film pour les mêmes raisons. À Liverpool, le public s'était déplacé en masse, le nombre d'entrées a atteint un record. Mais la lueur d'espoir soulevée par cette bonne nouvelle n'a pas duré.

À Birmingham, les représentants municipaux avaient été informés de la première du film par la presse, et ils sont venus avec la police. J'ai eu le sentiment que la police attendait de trouver une raison pour pouvoir interdire le film et pour m'arrêter sous un prétexte quelconque. Cet épisode m'a laissé une impression très désagréable et m'a passablement perturbé.

À la fin de cette semaine-là, je me suis rendu à Hull, où j'ai assisté exactement à la même scène. La presse avait contacté la municipalité et proposé à ses représentants de venir à la première, en espérant qu'il se passerait quelque chose. Ils ne furent pas déçus. Après la projection, les représentants municipaux se sont rassemblés devant le cinéma, où leur porte-parole a déclaré, à l'intention de la presse, que je devrais avoir honte d'avoir fait ce film et que le conseil municipal allait l'interdire. Cet épisode a définitivement scellé le sort du film. Malgré les 300 copies tirées et déjà payées, la distribution nationale de *La Panthère noire* a été annulée, de nombreuses municipalités ayant suivi l'exemple.

À partir de ce moment-là, il ne s'agit plus que de déprimantes batailles juridiques et d'une faillite totale pour moi. J'ai dû quitter le pays peu de temps après pour continuer ma carrière en Amérique (j'ai notamment passé trois ans en tant que réalisateur résident dans les studios Zoetrope de Coppola), mais, mis à part le succès de la sortie du film en VHS au début des années 1980, *La Panthère noire* est resté invisible pendant des dizaines d'années. L'édition en DVD répare finalement les nombreuses injustices dont le film a souffert au cours des années, et on peut désormais le voir, non pas comme un film racoleur qui exploite des événements tragiques, mais comme un film de qualité, fait avec passion et détermination, à une époque où la volonté et l'état d'esprit nécessaires pour faire des films vivants et audacieux manquaient aussi cruellement au cinéma britannique que la chance manquait au pays.

LA PANTHÈRE NOIRE

PAR MICHAEL ARMSTRONG, SCÉNARISTE.

Les adaptations fondées sur des faits divers ne sont pas nécessairement des adaptations fidèles à la réalité, car les faits eux-mêmes sont souvent trompeurs et ne suffisent pas à décrire la vérité humaine.

Lorsqu'on m'a appelé pour travailler sur *La Panthère noire*, je n'avais auparavant jamais écrit de scénario basé sur un événement réel contemporain. Je me suis dit que relever ce défi serait une bonne expérience. Toutefois, je ne m'attendais pas à ce que cette expérience ait un tel impact sur moi. Dès le départ, nous avons décidé, Ian Merrick et moi, de ne pas exploiter ce fait divers de façon sordide ou spectaculaire mais de dépeindre le plus justement possible la réalité des faits, sans pour autant en faire un documentaire dramatisé.

La question était : « Qu'est-ce qui produit un homme comme Neilson ? » Je pensais que la réponse serait plus pertinente si on donnait voix au chapitre à Neilson afin de permettre aux spectateurs de saisir la vérité cachée dans les faits bruts en montrant la vision que Neilson en avait. Cela signifiait d'utiliser seulement des faits vérifiables à partir des récits de témoins et, surtout, la version des faits de Neilson lui-même à partir des comptes-rendus d'audience. Nous n'avons pas pu rencontrer les témoins. Ainsi, Ian a recruté deux chercheurs et leur a demandé de fouiller en détail les interminables comptes-rendus d'audience, mais aussi les quantités d'articles de presse qui avaient paru pendant les années où Neilson a commis ses crimes.

Une autre difficulté dans l'écriture de ce scénario était que l'authenticité de chaque dialogue et de chaque action, même les plus minimes, devait être vérifiée par un avocat pour éviter la diffamation, les représentations erronées ou la calomnie. Pour ne pas tomber dans une dramatisation subjective, j'ai choisi d'écrire des dialogues aussi courts que possible, qui, d'ailleurs, reflétaient bien la façon de parler monosyllabique de Neilson. Ceci nous poussait également à trouver des solutions visuelles pour raconter cette histoire.

Pour écrire les scènes de vie de famille de Neilson, je me suis servi des multiples interviews données par sa fille. Pour les très délicates scènes entre la Panthère et Lesley Whittle, j'ai utilisé les transcriptions d'audience de Neilson, et pour les dialogues de Lesley Whittle, j'ai écrit ce que j'imaginai être les mots d'une jeune fille de 16 ans terrorisée dans de pareilles circonstances. Cela me permettait aussi de réduire la part de subjectivité de Neilson dans leurs échanges. Cette façon de travailler m'a permis d'éviter les techniques habituelles des scénaristes pour créer les personnages et d'utiliser à la place une série de citations directes.

Au fur et à mesure que Ian et moi travaillions avec les matériaux que nous recevions, nous avons vu que deux films étaient en train d'émerger. L'un sur Neilson et l'autre sur le rôle de la police et des médias dans cette affaire. Nous nous sommes vite rendu compte que plus nous accordions d'importance au rôle des médias et de la police, plus l'histoire de Neilson disparaissait. Nous avons déjà suffisamment de problèmes avec certaines personnes qui essaient d'empêcher le film de se faire. Nous ne voulions pas faire des médias et de la police des ennemis supplémentaires. C'est pour cette raison que nous avons réduit le rôle de la police à son strict minimum, avec un inspecteur volontairement passe-partout, et que nous n'avons gardé que les scènes clés entre la police et la presse, c'est-à-dire celles qui ont eu des conséquences sur les actions de Neilson par la suite. Nous



espérons que ces scènes suffiraient à faire comprendre au public qu'il existait une autre histoire, tout aussi inquiétante, cachée derrière l'histoire que nous racontions.

En général, je suis très impliqué dans la phase de production d'un film, mais l'écriture du scénario de *La Panthère noire* m'avait tellement perturbé que, de façon inhabituelle, je n'ai pas assisté au début du tournage. L'expérience qui avait consisté à écumer des piles de documents pour être le plus précis possible – et savoir par exemple si la balle avait traversé l'épaule gauche ou droite d'un des acteurs de cette affaire – m'avait épuisé. Franchement, par moments, j'avais plus l'impression de faire une autopsie que d'écrire un scénario. Contrairement à la fiction, où on explore le comportement humain sur un plan universel, là, le processus était voyeuriste et, finalement, dégradant. J'avais l'impression d'être un horrible voyeur, un journaliste à scandale qui cherche des éléments à charge dans la vie privée des gens.



ALFRED FILMS PRESENTS
THE BLACK PANTHER
A DONALD CRISP FILM

Je ne dis pas que c'est ce que nous avons fait – loin de là d'ailleurs – mais, à la fin, c'est ce que j'ai ressenti. Car pour écrire un personnage de façon fidèle, il faut devenir ce personnage, il faut essayer de saisir la souffrance et l'horreur de ce que ces personnes ont dû vivre et qu'elles ne pourront oublier pour le reste de leur vie. Et cette expérience-là m'a profondément bouleversé. Je ne dis pas que je regrette de l'avoir vécue – car elle m'a beaucoup appris sur moi-même – mais je pense que je n'écirai plus jamais de scénario basé sur une expérience réelle de meurtre.

En post-scriptum, je voudrais dire qu'après *La Panthère noire* j'ai été contacté par six producteurs différents qui voulaient tous que j'écrive un scénario sur les meurtres de la Lande [the Moors murders]. Après ce que j'avais vécu avec *La Panthère noire*, l'idée même me donnait la nausée.

LA PANTHÈRE NOIRE PAR MICHAEL ARMSTRONG

IAN MERRICK

Ian Merrick naît à Londres en 1952. Il débute sa carrière dans le photojournalisme puis se dirige vers la production de films indépendants au début des années 70 en tant que vice-président de la société Barry Mahon Studio Inc basée à New York. Il y supervise la production de huit films en deux ans, dont *The Angry Sky*.

Au milieu des années 70, Ian Merrick fonde la société Ian Merrick Production avec des bureaux à New York et Londres. Il produit plusieurs films indépendants, dont *Cry Uncle* [1971] de John Avildsen en tant que producteur exécutif. En 1977, Ian réalise son premier film, *La Panthère Noire*, qu'il produit également. D'une précision rare et sans sensationnalisme, ce film fascinant et inquiétant fut la cible d'une levée de boucliers, qui entraîna son interdiction en 1978.

Ian Merrick décide alors de retourner travailler aux Etats-Unis. Il intègre la société de production de Francis Coppola, Zoetrope, en tant que réalisateur résident. Il travaille entre autres sur la production de *Apocalypse Now* et développe plusieurs projets de films, et notamment le scénario de *Taking A Shot*, qui sera plus tard adapté pour devenir *Flashdance*. Il y développe également le concept original d'E.T. *L'Extra terrestre*. En 1990, il intègre la société de production Hemdale (*PLATOON*, *LE DERNIER EMPEREUR*) en tant que directeur du développement des projets.

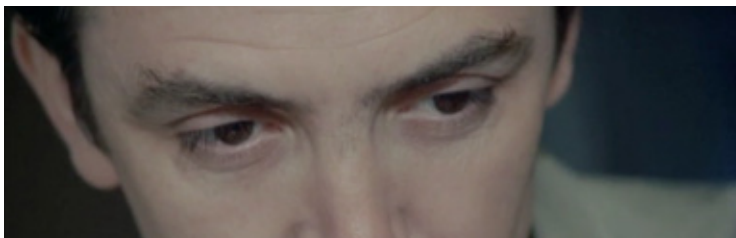
En 2000, il réalise son deuxième film, *THE SCULPTRESS*, puis crée la société de production Epiphany Films qu'il dirige toujours actuellement.

PRODUCTEUR

Cry Uncle 1971
Whispers of Fear 1976
La Panthère noire 1977
Engelbert Humperdinck 1985

RÉALISATEUR

La Panthère noire 1977
[The Black Panther]
The Sculptress 2000



MICHAEL ARMSTRONG

Michael Armstrong est un réalisateur et scénariste britannique né en 1944. Il fait ses études à la Royal Academy of Dramatic Arts à Londres où il réalise son premier court métrage, *The Image* (1969 — avec David Bowie et Michael Byrne). L'année suivante il écrit et réalise son premier long métrage, *The Haunted House Of Horror*.

En 1970, il signe l'écriture et la réalisation du film *La marque du diable* (*Mark Of The Devil* — avec Herbert Lom et Udo Kier), film qui défraya la chronique en son temps et dont le pouvoir traumatisant, tant des images que du propos, ne s'est guère émoussé au fil des années. Le film remporte un énorme succès en Europe et en Amérique. Il est de nos jours considéré comme un film culte.

Il lancera la carrière d'Armstrong qui, depuis, a écrit ou réalisé une vingtaine de longs métrages dont *House Of The Long Shadows* (1983 — avec Vincent Price, Peter Cushing et Christopher Lee) et *Psychosis* (2010). Parallèlement au cinéma, Michael Armstrong a également écrit pour la télévision et le théâtre.



DONALD SUMPTER



Donald Sumpter, acteur britannique né en 1943, débute en obtenant un rôle dans la série culte *Doctor Who* (1966). Ce sera le premier d'une carrière très prolifique s'étendant sur quatre décennies, aussi bien au cinéma qu'à la télévision et au théâtre. On a notamment pu le voir interpréter récemment Maester Lewin dans la série *Game of Thrones*.

FILMOGRAPHIE SÉLECTIVE

Un dimanche comme les autres (1971)
(*Sunday Bloody Sunday*) — Réal : John Schlesinger

Hardcore (1979) — Réal : Paul Shrader

Rencontre avec des hommes remarquables (1979)
(*Meetings with Remarkable Men*) — Réal : Peter Brook

Richard III (1995) — Réal : Richard Loncraine

Enigma (2001) — Réal : Michael Apted

K-19 : Le piège des profondeurs (2002)
(*K-19 : The Widowmaker*) — Réal : Kathryn Bigelow

La constance du jardinier (2005)
(*The Constant Gardener*) — Réal : Fernando Meirelles

Les promesses de l'ombre (2007)
(*Eastern Memories*) — Réal : David Cronenberg

Millénium : Les hommes qui n'aimaient pas les femmes (2011)
(*The Girl With A Dragon Tattoo*) — Réal : David Fincher



LISTE ARTISTIQUE

DONALD SUMPTER Donad Neilson

LESLEY WHITTLE Debbie Farington

LA FEMME DE NEILSON Marjorie Yates

LA FILLE DE NEILSON Sylvia O'Donnell

LE FRÈRE DE LESLEY Andrew burt

FICHE TECHNIQUE

RÉALISATEUR Ian Merrick

SCÉNARIO Michael Armstrong

PHOTOGRAPHIE Joe Mangine

MUSIQUE Richard Arnell

MONTAGE Teddy Darvas

SON Tony Anscombe

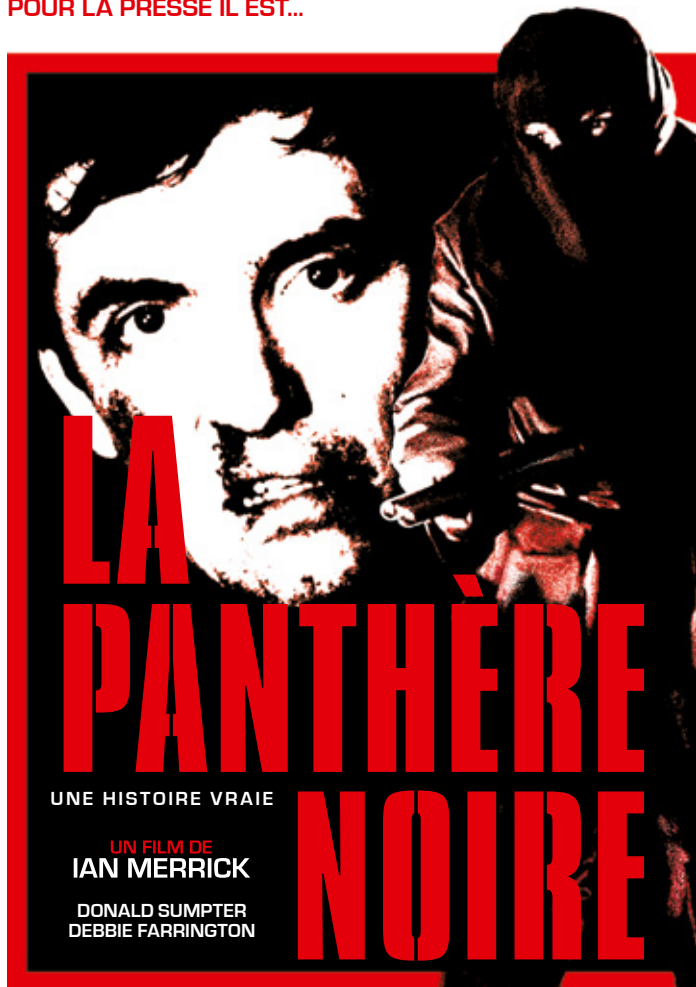
DÉCORS Carlotta Barrow

COSTUMES James Wakely

PRODUCTEUR Ian Merrick

**GRANDE-BRETAGNE, ANNÉES 70.
POUR LA POLICE IL EST L'ENNEMI PUBLIC N°1,
POUR LA PRESSE IL EST...**

Beaune
Festival International
du Film Policier



**INTERDIT LORS DE SA SORTIE EN 1978, LA PANTHÈRE NOIRE
EST UN CHEF-D'ŒUVRE RARE DU CINÉMA NOIR BRITANNIQUE.
IL EST DISPONIBLE POUR LA PREMIÈRE FOIS EN FRANCE.
SORTIE DVD LE 3 MAI**