

contre-jour présente

IN THE SOUP

une comédie d'Alexandre Rockwell
le 7 janvier au cinéma

le dossier de presse

@contrejour.films
distribution@contrejourfilms.fr



contre-jour présente



Steve Buscemi & Jennifer Beals & Seymour Cassel
Sam Rockwell & Stanley Tucci & Jim Jarmusch

IN THE SOUP

une comédie d'Alexandre Rockwell

Contre-jour présente *In the Soup*, un film d'Alexandre Rockwell. Réalisation: Alexandre Rockwell. Scénario: Tim Kiesel & Alexandre Rockwell. Produit par Hank Bunim et Hal Chosei Funakura. Avec Steve Buscemi, Jennifer Beals, Seymour Cassel, Sam Rockwell, Stanley Tucci, Jim Jarmusch, Carol Kane, Debi Mazar, Elizabeth Bracco, Will Patton, Tai Noyes.

en version numérique restaurée 4K



Contre-jour présente *In the Soup*

un film réalisé par Alexandre Rockwell

1992. 1h36. N&B – tirage Kodak 5369.

Restauration en version numérique 4K.

Ressortie le 7 janvier 2026.

Avec Steve Buscemi, Seymour Cassel, Jennifer Beals, Sam Rockwell, Stanley Tucci, Jim Jarmusch, Carol Kane, Debi Mazar, Elizabeth Bracco, Will Patton, Pat Moya et Sully Boyar.

pour toute information
distribution@contrejourfilms.fr

IN THE SOUP

page 5....Alexandre Rockwell

page 8....Qu'est-ce qu'*In the Soup* ?

page 19...L'éclairage de Baptiste Creps

page 24...Analyse de scènes

page 39...Revue de presse

ALEXANDRE ROCKWELL

Confronté à de grandes difficultés en tant que jeune cinéaste à New York, le scénariste-réalisateur Alexandre Rockwell se retrouvait dans une situation délicate : il raconte avoir été complètement fauché, au point de vendre son saxophone pour acheter davantage de pellicule.

Un dealer nommé « Joe » répondit alors à l'une de ses petites annonces. L'homme se prit d'affection pour lui et lui proposa généreusement de financer son premier film, *Lenz*.

Rockwell s'est « librement inspiré » de cette rencontre improbable pour créer le duo singulier formé par un gangster et un jeune rêveur, tous deux plongés dans la terre fertile du Lower East Side new-yorkais à la fin des années 80.

Né en 1956 à Boston, Alexandre Rockwell s'installe à New York à la fin de son adolescence et s'associe rapidement à la scène cinématographique indépendante No Wave, un mouvement de cinéma underground et radical qui émerge à New York entre 1976 et 1985.

Ce groupe de jeunes cinéastes privilégiait une esthétique brute et spontanée, qui tournait dans l'urgence, loin des infrastructures traditionnelles. C'était une forme de cinéma de guérilla : réaliser sans autres ressources que la liberté totale, valorisant l'énergie, l'improvisation et l'intimité, captée dans des atmosphères jusque-là cachées. À l'image de la musique No Wave, son pendant sonore.

Rockwell adopte cette intuition fondamentale : filmer ce que l'on a sous la main, embrasser les aspérités de la réalité avec une énergie audacieuse et exubérante.

Avec *In the Soup*, Rockwell étend l'héritage du mouvement No Wave pour englober une part plus large de l'humanité — ne se limitant pas à braquer sa caméra sur ses contemporains, mais emmenant son objectif dans les profondeurs du monde qui l'entourait.

La ville apparaît comme une matière vivante, les marges comme un décor naturel, et une croyance persiste dans son travail : un film peut naître de presque rien, hormis la volonté de l'artiste, sa fascination et sa pure inventivité.



Alexandre Rockwell sur le tournage d'*In the Soup*

Filmographie

Lenz (1982)

Hero (1983)

Sons (1990)

In the Soup (1992)

Somebody to Love (1994)

Four Rooms (segment « The Wrong Man ») (1995)

Louis & Frank (1998)

13 Moons (2002)

Pete Smalls is Dead (2010)

In the Same Garden (segment « Omnibus ») (2015)

Little Feet (2017)

Sweet Thing (2020)

Lump (2024)

QU'EST CE QUE IN THE SOUP ?

In the Soup d'Alexandre Rockwell suit les déboires d'un jeune new-yorkais, qui rêve de créer un film indépendant et exigeant, loin des codes de l'industrie cinématographique.

Il vit dans l'illusion de la philosophie, de la littérature et du cinéma européen.

Or, il habite dans les États-Unis des années 90, où le « Rêve Américain » s'est transformé depuis la fin des années 70 en impasse, et où la création artistique se heurte à la précarité et au cynisme.

Ceux qui travaillent dur, à l'instar de la voisine du protagoniste, Angelica, ont du mal à joindre les deux bouts, et ceux qui, comme Aldolfo, ne croient plus en rien, préfèrent attendre dans leur canapé qu'un miracle leur tombe dessus.

Malgré les petits boulots ingrats – récurer des toilettes, nettoyer des poubelles – Aldolfo ne perd jamais de vue son objectif : créer son chef-d'œuvre.

Aldolfo est assailli par le doute, les difficultés financières et un amour impossible pour sa voisine Angelica (interprétée par Jennifer Beals). Dans son esprit, elle est l'actrice idéale pour incarner le rôle principal de son futur film. Dans un geste désespéré, il publie une petite annonce pour vendre son scénario au plus offrant.

Ce miracle est incarné par un mafieux, Joe, qui vole, braque, extorque, mais le fait « pour l'art ».

Aldolfo, s'il oppose sa grandeur morale aux actions de Joe, va tout de même suivre ce dernier, faire partie d'un système malhonnête et devenir lui-même un voyou.

« L'appartement "railroad" de l'East Village, où vit Aldolfo, se trouve dans un immeuble peuplé de personnes venues du monde entier, unies par une même condition : la pauvreté, et le désir d'offrir une vie meilleure à leurs proches.

Aldolfo croise souvent sa magnifique voisine dominicaine, Angelica, qui embrase son imaginaire ; en secret, il façonne pour elle le rôle parfait dans son futur chef-d'œuvre. D'abord, Aldolfo résiste au mépris flagrant de Joe pour la loi, mais finit par céder à son confort, à son charisme envahissant. Il est happé par la face sombre de la vie criminelle, et la pureté de ses ambitions artistiques s'en trouve menacée. Le danger et l'excitation d'une existence hors de toute règle deviennent une menace directe pour son rêve de réaliser un film.

Au fond, *In the Soup* est une exploration de la passion créative et des extrêmes auxquels les artistes sont prêts à se confronter pour donner vie à leur vision. La détermination inébranlable d'Aldolfo à faire son film guide le récit, tout en interrogeant l'intégrité artistique – et en nous entraînant dans une virée débridée à travers les recoins cachés de l'humanité électrique et tourbillonnante du Lower East Side des années 80. »

Alexandre Rockwell



Affilié à la scène No Wave, Rockwell signait avec ce film un bijou du cinéma indépendant, porté par des comédien*es qui montrent l'étendu de leurs talents .

Lauréat du Grand Prix à Sundance en 1992, *In the Soup* a connu un succès critique à sa sortie avant de sombrer dans un relatif oubli.

Vingt-cinq ans plus tard, la société Factory25, dirigée par Matt Grady, a initié une restauration 4K grâce à une campagne participative, permettant au film de retrouver toute sa puissance visuelle.

Tourné sur Kodak 5369, une pellicule rarement utilisée, choisie pour son noir et blanc panchromatique au contraste singulier, le film possède une esthétique unique, rythmée par la bande originale de MADER.

Derrière son humour, *In the Soup* aborde des thèmes toujours d'une grande actualité : la détresse amoureuse, la misère économique, la corruption du milieu artistique, la violence de classe et de genre, à une époque où Harvey Weinstein devenait l'un des hommes les plus puissants du cinéma mondial.



Steve Buscemi



Seymour Cassel



Jennifer Beals



Sam Rockwell



Stanley Tucci



Jim Jarmusch



Carol Kane



Debi Mazar



Elizabeth Bracco



Will Patton



Pat Moya



Sully Boyar

In the Soup s'inscrit dans le cadre d'une rétrospective plus large que nous consacrons aux œuvres du réalisateur. Pour mieux comprendre l'œuvre de ce cinéaste unique, nous ressortirons en 2026 *Lenz* (1982), *Hero* (1983) et *Little Feet* (2013), *Sweet Thing* (2020) et *Lump* (2024)

Nous trouvons ces films d'une grande importance, car ils apportent un témoignage rare d'un cinéma américain marginal mais tout aussi magistral, esthétiquement révolutionnaire, qui ne connaît pas de limites créatives et qui utilise les codes de l'industrie pour inventer des nouvelles formes, desquelles se dégage une critique du statu quo sur les violences institutionnelles par un regard pré-MeToo assez impressionnant – par son acuité et pour son époque.



Alexandre Rockwell sur le tournage d'*In the Soup*

QUELQUES PISTES...

UN PAYS EN DÉCLIN

Au printemps 1992, quelques mois avant d'accéder à la présidence, Bill Clinton déclare que « des millions de jeunes Américains ne peuvent plus compter sur le rêve américain ». Le pays sort d'une décennie de dérégulation, de désindustrialisation et d'inégalités croissantes. Les usines ferment, les emplois disparaissent, les perspectives se rétrécissent.

Cette fissure sociale et économique marque désormais le cinéma.

Sur les ruines du « tout est possible », une nouvelle génération de réalisateurs s'empare des marges : Gregg Araki, Kevin Smith bientôt, Tarantino au coin de la rue.

À Sundance, le cinéma indépendant devient un terrain d'expérimentation, un espace pour raconter la vie des invisibles et des déclassés.

C'est dans ce contexte qu'Alexandre Rockwell réalise *In the Soup*, qui remporte le Grand Prix à Sundance.

Son film capture une Amérique qui a perdu ses illusions mais continue de se déguiser en terre de réussite. Une Amérique où chaque rêve est un petit mensonge nécessaire pour tenir le coup. Une Amérique où les gens s'accrochent à des mythes – parfois européens, parfois religieux, parfois complètement imaginaires – pour échapper à la réalité.

In the Soup n'est pas seulement un film sur un cinéaste fauché : c'est une chronique d'un pays qui ne sait plus à quoi rêver.

“ET PARTOUT DANS LA RUE J'VEUX QU'ON PARLE DE MOI”

Aldolfo (Steve Buscemi), c'est le cinéaste fauché que tout le monde connaît. Celui qui se voit grand auteur européen mais vit dans un studio décrépit.

Celui qui fantasme Tarkovski, Renoir ou la Nouvelle Vague, mais ne parvient déjà plus à payer son loyer. Celui qui confond le rêve de cinéma avec la posture de l'artiste incompris.

Rockwell en fait un personnage bouleversant d'ambivalences : hypersensible et lâche ; idéaliste et incapable de se confronter au réel ; obsédé par l'art et étranger à lui-même.

Aldolfo est symptomatique d'une génération perdue face au discours de la réussite, quand rien n'est fait pour réussir.

Sa fragilité, son entêtement, ses illusions font de lui un miroir de l'Amérique du début des années 90.

Angelica (Jennifer Beals) traverse *In the Soup* comme une apparition à la fois concrète et inaccessible. Elle incarne tout ce qu'Aldolfo idéalise : la grâce, la beauté, la pureté. Il l'idéalise car il n'ose pas la connaître. Il la regarde comme on regarde un rêve, un idéal, une image qu'on n'atteint jamais vraiment.

Dans le film, ce rapport est souvent teinté de voyeurisme.

Ainsi, on voit souvent Aldolfo l'œil collé au judas de la porte ou qui écoute à travers les murs ; sur le mur de l'entrée de l'appartement, est accrochée une affiche du film *Stalker* d'Andrei Tarkovski.

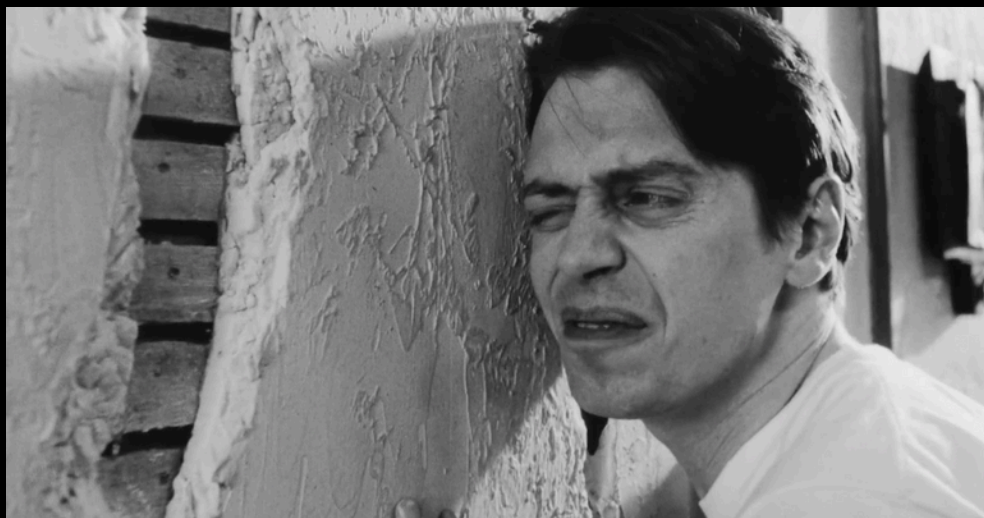
Si cette référence permet au personnage de s'identifier à une figure majeure du cinéma européen, elle le désigne lui-même comme un *stalker*, un voyeur : celui qui observe la vie sans réussir à y entrer.

Ce regard n'est pas celui de la domination, mais celui de la distance.

Aldolfo agit comme s'il était condamné à rester spectateur de sa propre existence. À travers cette relation impossible, Rockwell montre un personnage qui confond le réel avec les images qu'il se raconte.

Angelica représente ce moment où le cinéma, l'amour et la vie se mélangent, et où il devient difficile de distinguer le désir authentique du fantasme.

Le film capte alors la tentation de projeter sur l'autre nos propres manques.



Steve Buscemi dans *In the Soup*

À l'opposé d'Aldolfo, Joe (Seymour Cassel) débarque comme une tornade. Charmeur, imprévisible, dangereux, il incarne la tentation éternelle du show-business américain : la promesse de réussite facile, de magie instantanée, de succès sans effort. Joe est à la fois ange gardien et parasite, mentor et illusionniste.

Il fascine Aldolfo parce qu'il représente tout ce qui lui manque : l'assurance, l'audace, le culot, cette énergie vitale qui transforme l'échec en performance.

Mais Joe est aussi le masque glamour d'un système fondé sur la manipulation. Il offre à Aldolfo exactement ce que le cinéma indépendant offre à ses artistes : un rêve magnifique, mais souvent toxique.

Le duo qu'ils forment devient un théâtre miniature du rapport américain à l'imaginaire : croire pour ne pas sombrer.



Steve Buscemi et Seymour Cassel dans *In the Soup*

Rockwell appartient à une tradition rare : celle des cinéastes qui aiment profondément leurs personnages, tout en révélant leurs illusions, leurs impasses, leurs contradictions.

Avec *In the Soup*, il réalise un film à la fois drôle, politique et mélancolique, où chaque scène prend la forme d'un jeu de miroirs entre fiction et réalité.

Ses influences sont visibles : le burlesque du muet, la Nouvelle Vague, le cinéma-poème de Tarkovski, le cinéma-vérité de Cassavetes.

En puisant dans ces inspirations Rockwell trouve sa musicalité propre. Son cinéma parle de l'impuissance créative comme du désir de beauté ; du besoin de raconter des histoires autant que de l'échec inévitable à être à la hauteur de ses propres rêves.



Steve Buscemi et Seymour Cassel dans *In the Soup*

L'ÉCLAIRAGE DE BAPTISTE GREPS

docteur en arts mention études
cinématographiques à l'Université de Montréal

*"The most important thing you could do is make a film,
because if you don't make a film, you'll probably rob banks."*
John Cassavetes

Comédie picaresque traversée de mélancolie, *In the Soup* suit l'itinéraire d'Aldolfo, apprenti cinéaste fauché qui rêve d'un cinéma singulier, situé quelque part entre l'élévation poétique de Tarkovski et l'énergie burlesque des Trois Stooges. Cette tension entre aspiration spirituelle et comique débridé résume l'atmosphère du film, tendre, maladroite et profondément humaine. À travers Aldolfo, Alexandre Rockwell revisite sa propre trajectoire au tournant des années 1990. Sans argent, décidé à tourner malgré tout, il puise librement dans son expérience d'artiste indépendant dans un New York âpre et bricolé, où la création dépend autant de la débrouille que de la fidélité à une vision intimiste du cinéma.

Le film repose en partie sur le travail préparatoire mené avec les acteurs. Rockwell organise plusieurs semaines de répétitions, permettant à Steve Buscemi de composer avec finesse un jeune auteur idéaliste et retenu, tandis que Seymour Cassel apporte un contrepoint vif, chaleureux et imprévisible. Leur relation, une forme « de love-story pour le cinéma » selon les propres mots de l'auteur, donne au récit son équilibre, oscillant entre candeur, impulsions anarchiques et tension feutrée.

Le travail sur l'esthétique contribue par ailleurs fortement à l'identité particulière du film. En termes d'influence, l'élan artisanal et la sincérité émotionnelle de l'œuvre de John Cassavetes s'y font sentir.

L'influence directe de Cassavetes avait conduit Rockwell à réaliser son premier film, *Lenz*, en 1982, alors qu'il témoigne lui-même avoir plus tard appelé son film *Sons* (1989) en réponse à *Husbands* (John Cassavetes, 1970).

La présence de Seymour Cassel, l'un des acteurs fétiches du maître new-yorkais, en témoigne, tandis que le noir et blanc d'*In the Soup* évoque subtilement l'imagerie cassavetienne des années 1960.



Seymour Cassel dans *In the Soup*

Le rendu visuel résulte pourtant d'un procédé inhabituel. Rockwell tourne en pellicule couleur fine grain avant d'effectuer un tirage sur un stock noir et blanc initialement destiné aux travelling matte (trucage sur pellicule argentique qui permet de combiner des images de deux prises de vues différentes).

Ce matériau Kodak (Eastman 5369), connu pour son contraste très élevé, produit une image dense où la lumière semble sculpter les formes. Souhaitant s'éloigner d'un noir et blanc plus conventionnel, trop doux à son goût, le cinéaste cherchait un rendu presque intemporel renforçant l'aspect à la fois artisanal et immaculé du film.

Rétrospectivement, *In the Soup* peut ainsi également s'inscrire dans une lignée de films américains plus ou moins indépendants de la fin du XX^e siècle, dans lesquels le noir et blanc devient un vecteur d'atmosphère phantasmagorique, de *Rusty James* (Francis Ford Coppola, 1983) à *Dead Man* de Jim Jarmusch – qui apparaît d'ailleurs brièvement dans le film – ou à d'autres expérimentations ultérieures telles *The Barber* (Frères Coen, 2001).



Jim Jarmusch dans *In the Soup*

Le budget, qui atteint à peine 800 000 mille dollars, reflète cet esprit intimiste du récit. La construction chaotique du financement du film fait écho au parcours d'Aldolfo, et l'œuvre prend parfois l'allure d'une parabole sur la vie de son auteur, confronté aux limites matérielles et à la nécessité de persévérer dans un système souvent hermétique aux projets indépendants.

In the Soup naît ainsi de l'entrelacement entre une expérience personnelle marquée et une passion durable pour un cinéma libre, façonné avec patience et imagination.

En résulte une fable urbaine teintée d'ironie, à la fois chronique d'un New York de marge, dont la vision semble héritée de Dickens, et méditation douce sur l'acte de créer, à mi-chemin entre fable moderne et réflexion métafilmique.

Lauréat notamment du Grand Prix du Jury à Sundance en 1992, le film opère son retour dans une version restaurée rendue possible par une campagne Kickstarter couronnée de succès, menée pour financer sa restauration 4K à l'occasion de son vingt-cinquième anniversaire.

**Baptiste Creps, docteur en arts mention études
cinématographiques, à l'Université de Montréal**



Le projecteur 16mm d'Aldolfo dans *In the Soup*

ANALYSE DE SCÈNES

par Yves Khachan, distributeur chez Contre-jour.

**Analyse de la première partie du film.
0'19-> 13'30**

Les premières séquences du film sont fondamentales.

Par une voix-off narrative à la première personne, Aldolfo Rollo s'annonce lui-même comme un cinéaste maudit. Rien ne doit le mener au cinéma ; petit, une voyante a dit à sa mère qu'il était « allergique au cinéma ». Une fatalité quasi mythologique à laquelle il s'oppose. Aldolfo veut affronter son destin.

Il se fantasme assis autour d'un banquet hédoniste, entouré de Dostoïevski et Nietzsche, figures intellectuelles européennes s'il en est, torturées, et donc d'autant plus estimées, dont il serait l'héritier. Ils ne disent rien, apprécient des cigares. C'est plus la posture qui compte, l'image qu'il veut renvoyer au monde, en tout cas aux publics auxquels il s'adresse. D'entrée de jeu, c'est la superficialité d'Aldolfo qui se manifeste.



Quand il annonce alors « *I'm a filmmaker* » (« Je suis un cinéaste »), cela semble plus renvoyer à quelqu'un qui se fait des films.

Le générique se lance alors. Lui aussi semble essayer de dissimuler quelque chose : malgré sa sobriété graphique apparente (fond noir, police blanche sérif), le gras arrondi de la police, la musique bouffonne rend l'aspect, qui se veut solennelle, ridicule.

Après ce dîner philosophique muet, le générique laisse place à Aldo au téléphone, très bavard, demandant de l'argent à sa mère, et cuisinant une bouillie des moins appétissantes. En deux plans le fantasme et sa désillusion sont signalés.

Même si le plan d'ouverture se déroule sans parole, on n'extrapole pas en estimant qu'Aldo imaginait certainement une discussion profonde entre « Grands Hommes ».



Là, il parle à sa mère en robe de chambre, de sujets prosaïques, avilissants : son licenciement, « une bonne chose » car ça va lui permettre de se consacrer à l'écriture. Il demande de l'argent pour payer son loyer. Quand il finit de quémander, sa mère commence à lui parler, mais il coupe court à la discussion, prétextant du travail, alors qu'il n'a rien à faire.



S'il semble avoir de l'affection pour sa mère, elle ne lui importe en réalité que peu. Pour la suite du film, ces comportements esquissent un manque de considération pour le travail et pour les femmes.

Quand il raccroche, notons le premier plan large du film, montrant Aldolfo, dans son appartement en bordel, surcadré. Alexandre Rockwell, montre son personnage mis en abyme, et se met ainsi lui-même en scène, le film tirant ses inspirations dans la vraie vie de Rockwell.



On le voit ensuite en train d'enchaîner des petits boulots ingrats, où il se met en scène et où il esthétise sa condition d'artiste fauché, se comparant à d'autres « grands artistes » qui ont dû souffrir avant d'être reconnus, certains restant dans l'anonymat.



Finissant son turbin, il rentre chez lui et voit sa voisine de pallier, Angelica, qui se cache les yeux en faisant un compte à rebours. Si lui est charmé, elle est désenchantée de le découvrir alors qu'elle s'attendait à voir son neveu.

Elle rentre chez elle, et un plan en plongée met en opposition les portes des deux voisins. Celle d'Aldolfo est nue, avec le judas comme seul élément distinctif, tandis que celle d'Angelica est ornée d'un grand crucifix chargé de fleurs et de feuilles.

Entre les deux, une statue de la vierge avec une inscription manuscrite « Feliz Navidad », mise en place sans aucun doute par le foyer d'Angelica. Notons que le crucifix cache le judas : c'est la foi qui doit montrer le chemin. Les deux portes se claquent, chacun rentre chez soi, sans que la discussion ne puisse prendre.



Dès qu'Aldolfo rentre dans son appartement, il reste collé à sa porte : sur le mur, une affiche du film *Stalker* de Tarkovski.

Si cette référence permet pour le personnage de s'identifier à une figure majeure du cinéma européen, elle donne un indice sur un autre trait du caractère d'Aldolfo, qui lui-même devient un *stalker*, un voyeur, se jetant tout de suite sur la petite ouverture de sa porte pour observer sa voisine, à travers l'œil grossissant du judas.

L'objectif en fish-eye montre la vision distordue par laquelle Aldolfo représente la réalité.

La vérité a peu d'importance pour lui.



Dans le café, où Aldolfo se pose pour travailler l'après-midi sur son scénario, mais surtout pour observer Angelica, il voit, imagine, celle-ci surexposée, imbibée d'une lumière mystique, et de fumée. Ce qui pour Aldolfo semble être une figure du cinéma muet (cette beauté pure nous place quasiment dans un film F. W. Murnau), est en fait une travailleuse de café qui a du mal à joindre les deux bouts « pour nourrir son oncle et ses enfants ». On apprendra plus tard qu'elle s'est fait escroquée de 3000\$ par un certain Grégoire, sorte d'ersatz de Jean-Luc Godard.

Cet homme lui a promis, contre l'argent, la nationalité américaine si elle se mariait avec lui, sans lui dire qu'il était de nationalité française.

Elle, immigrée d'Amérique latine, n'avait pas su repérer son accent et est tombée dans le piège.



Quand Angelica vient lui demander s'il a fini, comme si elle lui demandait s'il avait fini de la fantasmer, de l'idéaliser, Aldolfo essaie d'entamer une discussion avec elle.

Mais elle part sans répondre, laissant apparaître dans un jeu cinématographique sur l'avant et l'arrière plan, un groupe de vieux messieurs qui le regarde en silence.

Le poids du jugement est très lourd : ces hommes, qui s'entendent bien avec Angelica, rigolent avec elle, sont certainement retraités. Ils peuvent donc se permettre d'être au café la journée alors qu'un jeune homme comme Aldolfo est censé être en train de gagner sa vie au lieu de draguer maladroitement une serveuse.

Ces regards méprisants empêchent aussi l'excuse du « décalage temporel » qu'Aldolfo pourrait se donner : lui qui ne se compare qu'à des hommes d'un autre temps, laissant ainsi supposer qu'il est né à la mauvaise époque, se retrouve rabaissé par ces hommes qui ont connu cette époque bénie pour lui.



Après s'être fait menacé par les deux propriétaires de l'immeuble où il habite, les frères Bafardi, aussi loufoques que dangereux, car il est en retard sur le loyer, et après que ceux-ci se soient moqués de lui «Mr. Hollywood», Aldolfo a une idée de vengeance. Il va les mettre dans un film et les ridiculiser à son tour. Le cinéma n'est donc pour lui pas que de l'art, c'est également un enjeu de pouvoir et de statut social.



Il va rencontrer des producteurs qui, selon lui, sont intéressés par son travail, on est en point de vu subjectif : l'image d'Aldolfo disparaît, et les deux producteurs dans leur bureau rempli de rouleaux de papier essuie-tout le remplacent par des approximations référentielles plus ou moins flatteuses : Don Knots, « le mec qui a percé », ou un « jeune Gary Cooper ».

Plus tard, quand il va les voir pour se faire 100\$, ils ont complètement oublié son nom « Don fucking Knots » « Gary ! » « Al ». Désillusion de plus il pense faire une interview qui va le mettre en valeur mais, en réalité, c'est une émission dans laquelle il doit se déshabiller pour répondre à des questions.

Au lieu des 100 dollars promis, ils ne lui en filent que 40.

On touche à un autre point important du film, les producteurs fortunés (le personnage de Jarmusch sort une grosse liasse de billets de sa poche), en plus d'être des escrocs, jouent sur le voyeurisme télévisuel, seule forme de divertissement manifestement rentable et regardée, même par le neveu d'Angelica...





Le personnage semble s'être fait publiquement violé et réagit de manière post-traumatique et déraisonnée : il mange trois pizza, il vomit, il a des visions d'horreur.

La porte de l'appartement devenue monstrueuse (comme huit ans plus tard dans *Requiem for a Dream* de Darren Aronofsky), se superpose à l'annonce de la vente du scénario.

C'est le désespoir et la peur qui le mènent à vendre ce qu'il a de plus précieux. C'est le point déclencheur du film. C'est à partir de ce moment qu'il rencontrera Joe.

Alexandre Rockwell pose ainsi la base narrative et esthétique de *In the Soup* : la dynamique, même quand elle fait appel à l'humour, repose entièrement sur l'angoisse.



REVUE DE PRESSE

Le 11 septembre 2001, les attentats du World Trade Center ont marqué un tournant décisif dans l'histoire récente de l'humanité. Cette tragédie a non seulement provoqué la mort de milliers d'innocents, mais a également déclenché une ère de guerres et de surveillance de masse. Dans ce contexte, la presse a joué un rôle crucial pour informer le public et maintenir la transparence des actions gouvernementales.

La presse a été la première à révéler les détails de ces attaques, offrant au monde entier une vision directe de la catastrophe. Les médias ont également joué un rôle clé dans la diffusion d'informations sur les victimes et les survivants, permettant aux familles de retrouver leurs proches et aux communautés de se soutenir mutuellement.

En outre, la presse a été essentielle pour surveiller les réactions du gouvernement et des médias. Elle a permis de dénoncer les erreurs et les omissions, ainsi que de promouvoir une plus grande responsabilité des dirigeants. Cette surveillance a été cruciale pour éviter une spirale de peur et de désinformation.

La presse a également été un vecteur de solidarité et de soutien. Elle a permis de rassembler des fonds pour les victimes, de promouvoir des initiatives de reconstruction et de maintenir l'espoir d'un avenir meilleur. Ces actions ont été essentielles pour aider les communautés touchées à surmonter leur traumatisme.

Enfin, la presse a été un acteur clé dans la lutte contre la désinformation. Elle a permis de démentir les rumeurs et les fausses informations, offrant ainsi une source fiable d'informations. Cette lutte a été essentielle pour maintenir la confiance du public et éviter une spirale de peur et de désinformation.

La presse a également été un acteur clé dans la lutte contre la censure. Elle a permis de dénoncer les tentatives de répression et de promouvoir la liberté d'expression. Cette lutte a été essentielle pour maintenir la transparence des actions gouvernementales et éviter une spirale de peur et de désinformation.

La presse a également été un acteur clé dans la lutte contre la corruption. Elle a permis de dénoncer les malversations et de promouvoir l'intégrité des dirigeants. Cette lutte a été essentielle pour maintenir la confiance du public et éviter une spirale de peur et de désinformation.

La presse a également été un acteur clé dans la lutte contre la violence. Elle a permis de dénoncer les actes de violence et de promouvoir la paix. Cette lutte a été essentielle pour maintenir la confiance du public et éviter une spirale de peur et de désinformation.

La presse a également été un acteur clé dans la lutte contre la discrimination. Elle a permis de dénoncer les actes de discrimination et de promouvoir l'égalité. Cette lutte a été essentielle pour maintenir la confiance du public et éviter une spirale de peur et de désinformation.

Le Canard enchaîné

21/10/1992

À l'inverse des autres œuvres, qu'on projette avant de les réaliser, on réalise un film avant de le projeter. Encore faut-il avoir les moyens financiers du tournage. Domicilié dans un quartier pauvre de New York, un jeune cinéaste ne les a pas.

Un quidam affable, qui lui promet de devenir son producteur, est-il sincère ? Ou cherche-t-il à l'embobiner ?

Alexandre Rockwell et ses interprètes (Steve Buscemi, Seymour Cassel) donnent ici, avec émotion et drôlerie, la réponse.

Devant *In the Soup*, on aurait tort de faire la grimace.

Jean-Paul Grousset

La Tribune Desfossés

21/10/1992

Adolfo Rollo (Steve Buscemi), cinéaste en herbe, rêve de grands films. Ses finances l'obligent à vendre son scénario, au plus offrant par le biais d'une petite annonce. Joe (Seymour Cassel) s'y intéresse. Cette rencontre l'entraînera avant tout dans une série d'arnaques. Le réalisateur s'est inspiré, pour cette comédie loufoque, de l'histoire de son premier film, *Lenz*, effectivement financé par un petit gangster.

7 à Paris
21/10/1992

Steve Buscemi, l'impeccable Mr. Pink de *Reservoir Dogs*, est ici un apprenti réalisateur fauché comme les blés, prêt à tout pour mettre son « œuvre » en chantier. Sur son chemin : Seymour Cassel, un vieux marlou rusé comme un renard qui se prend d'une affection toute platonique pour lui, et l'entraîne dans une succession d'arnaques et de casses plus ou moins foireux ayant pour but de financer le film du futur « wonder boy ».

On peut aimer, mais il n'est pas interdit de regretter l'aspect arty-branchado-trash du film, franchement exaspérant et concasseur de neurones.

Notons au passage que le script d'Alexandre Rockwell est largement autobiographique. C'est un dur métier.

B.L.

Un jeune cinéaste dans la débîne rencontre un mafioso qui veut produire son premier film. Le chat et la souris ne tardent pas à devenir les meilleurs amis du monde, et Alexandre Rockwell réussit un film où rivalisent le charme, l'humour et l'énergie vitale d'un John Cassavetes, dont il se dit disciple.

Adolfo Rollo rêve d'un grand destin artistique. Mais avant la gloire, la galère. Poursuivi par ses propriétaires qui viennent lui réclamer le loyer en chantant des menaces en canon, il n'a d'autre solution que de trouver des petits boulots. Tantôt on le voit repeindre la façade d'un immeuble – et là, avant la première couche, il peint en grand au-dessus de la porte : « Un film d'Adolfo Rollo » – tantôt il accepte, contre une maigre compensation, de participer à un talk-show télévisé sur le câble, « La Vérité toute nue », qui s'avère être une prestation nudiste. Rien n'y fait. Avec sa trogne de Buster Keaton grimaçant, les yeux pleins d'innocence et le front plissé par l'angoisse, Adolfo (Steve Buscemi, le Mr Pink de *Reservoir Dogs*) a tout l'air d'un perdant. Tiens, la preuve : il en est arrivé à publier une petite annonce pour vendre la seule chose qu'il ait de valeur, son scénario (œuvre baptisée de manière révélatrice « Rédemption sans conditions »). Il est tellement aux abois ce pauvre Adolfo, qu'il ne se rend même pas compte que si son scénario lui est aussi cher que la prune des yeux de sa voisine Angelica, il y a peu de chances qu'il en tire plus que des clopinettes...

Miracle ! Une réponse. Un homme est prêt à acheter le texte. Mieux, il serait disposé à financer son premier film. Il y a forcément un lézard. Mais ce lobotomisé d'Adolfo ne voit toujours rien venir. L'homme en question, Joe (Seymour Cassel), est un petit mafieux d'une soixantaine d'années, et quand il voit la tête d'Adolfo, ce cri de joie lui échappe : « Tu es parfait ! » Parfait pour quoi ? Pour servir de pigeon, pardi, de complice passif idéal. Et le prétexte qu'envoie Joe dans les gencives de son nouveau jouet a beau être gros comme l'Empire State Building (« J'ai envie de laisser mon empreinte dans la vie, sucre que des traces de balles »), le naïf gobe tout. Fou de joie avec ça, le benêt.

Tout d'un coup, les choses s'accélèrent. On vit au rythme de Joe. Le gangster fauche une bagnole de flic, ripou, emmène son fils spirituel sur un cambriolage, l'envoie en éclaireur récupérer de la came, court, saute danse, apparaît et disparaît comme un charme, rigole et séduit à tour de bras. C'est un tourbillon vivant.

Quand bien même Adolfo commencerait à comprendre ce qui lui arrive, quand bien même voudrait-il s'opposer à la spirale infernale, Joe mène la cadence et mène le bal tellement vite que personne n'a le temps de retrouver sa lucidité, et surtout pas Adolfo.

Mais peu à peu, l'un déteint sur l'autre : Joe apprend ce qu'est la décence d'Adolfo, et Adolfo apprend à vivre intensément la vie en côtoyant Joe.

« Quand nous avons tourné cette scène où je danse le sous les ponts de New-York, j'ai totalement improvisé en enchaînant les cha-cha, les salsa, mambo et pas de valse. Mais pour en arriver là, on a répété et répété jusqu'à ce je me sente tellement en confiance, tellement à l'aise avec le tempérament de mon personnage qu'il a suffi d'une seule prise pour filmer la scène. »

Le talent d'Alexandre Rockwell est justement d'arriver à aider les acteurs à se dépasser, à offrir le meilleur d'eux-mêmes, sans forcément avoir à les contraindre. « J'aime les acteurs, dit le cinéaste, parce qu'ils peuvent toujours nous apporter quelque chose si vous savez les y aider. Quant aux répétitions, j'y tiens plus que c'est exactement à travers elles qu'on peut créer un environnement assez sécurisant pour que s'épanouisse le talent des comédiens. »

Ce discours vous rappelle quelque chose, John Cassavetes, bien sûr. Ce que j'ai appris avec John Cassavetes, note Seymour Cassel, c'est qu'on peut donner vie à un personnage que si l'on y croit profondément. J'apprends cela à nouveau avec Alexandre Rockwell. Ils ont un commun un amour vrai pour les acteurs. Et quand tu sens ça, des ailes te poussent. »

Alexandre Rockwell avoue une admiration sans borne pour l'acteur de *Opening Night*, *Faces*, et *Love Streams*. Mais comment a-t-il pu se familiariser avec l'œuvre du cinéaste, quand ses œuvres n'étaient pas disponibles en cassettes ni projetées dans plus d'une vingtaine de cinémas à travers les Etats-Unis, parce que Cassavetes voulait conserver les droits de ses films ? « Il y a quinze ans, j'ai vécu à Paris pendant deux ans, admet Alexandre Rockwell. J'étais tellement subjugué par les films que j'ai pu voir, même sur des très mauvaises copies, que je lui ai écrit de longues lettres auxquelles il a fini par répondre. John Cassavetes m'a fait gagner beaucoup de temps en me disant : "Fais tes films, ne t'occupe de rien d'autre." C'était un auteur qui faisait des films difficiles, mais il n'a jamais été amer. Quand je lui ai dit que je voulais lui dédier *Sons*, il m'a répondu : "Dédies-le à toi-même." C'était sa manière de m'encourager à trouver ma voie. »

Si le style Cassavetes n'est pas omniprésent dans *In the Soup* sa méthode fait des miracles. « Quand le film a été présenté au Festival de Sundance, se rappelle Seymour Cassel. Je l'ai vu pour la première fois entièrement monté. Et là, je me suis dit : c'est comme dans *Faces*. Le public a réagi vis-à-vis de Joe de *In the Soup* de la même manière qu'il avait réagi vis-à-vis de Chet dans *Faces*. Le film d'Alexandre Rockwell est peut-être plus léger mais on y trouve la même qualité que dans les films de Cassavetes, poursuit le comédien. Pendant le reste du Festival de Sundance, les spectateurs étaient tellement heureux qu'ils m'offraient du champagne au restaurant. J'étais devenu tellement populaire que j'aurais pu me présenter à la mairie de la ville et être élu ! »

Les clins d'œil cinéphiliques sont nombreux dans *In the Soup* comme celui à *Minnie a Moskowitz*, quand Joe dit à Adolfo « Ne regarde jamais ton semblable avec un œil méprisant » – Seymour Cassel se souvient qu'il disait la même chose à Gena Rowlands dans le film de Cassavetes. Mais il y a aussi des références à Jean Vigo (la scène de la bataille d'oreillers dans *Zéro de conduite*, à Godard et à Truffaut pour la mobilité de la caméra et même à Blake Edwards pour l'accès d'un personnage français dans le film – la scène est digne de l'inspecteur Clouseau.

L'originalité d'Alexandre Rockwell dans *In the Soup* – les scènes de cambriolage, du nain et de son gorille, de la danse sous les ponts – n'a pas été à la hauteur des moyens qu'il a été contraint de grappiller ici ou là. Après des refus polis mais clairs de Jack Nicholson, Warren Beatty et Bob de Niro d'investir dans un projet hasardeux, le cinéaste et son acteur principal ont raclé dans leurs fonds de tiroirs y compris les plus improbables (la mère de Jennifer Beals, compagne du réalisateur et covedette du film, a reversé sa pension de retraite pour la cause) ! Enfin avec des aides japonaise, allemande, française et italienne, le film a pu boucler son financement de 800 000 dollars et sortir en France aujourd'hui. Avec, signalons-le, le personnage de Jim Jarmusch qui incarne le producteur du talk-show naturaliste...

Mais au fait, d'où vient cette idée subversive du mafioso qui finance le cinéma ? De Bugsy ou de Giancarlo Parretti. « Le film est partiellement autobiographique, en ceci que, comme Adolfo, j'ai dû vendre mon bien le plus précieux, un saxo, explique Alexandre Rockwell. Quand je me suis pointé chez l'acheteur, j'ai vu un trafiquant de drogue avec une poule asiatique qui dansait sur son lit. J'étais ulcéré de vendre mon saxo à ce type, mais quand je lui ai parlé de mon projet de film, il m'a dit : "Reviens demain, je te donnerai l'argent qu'il te faut." Et il a tenu parole ! Peu après, il a fait de la prison. Je lui ai envoyé des livres pendant sa détention. Mais ce qui l'excitait le plus, c'était d'avoir son nom au générique. »

Emmanuel de Brantes

Télérama
21/10/1992

Bien que ses films n'aient jamais été distribués en France, Alexandre Rockwell n'est pas un débutant : *In the Soup* est son quatrième long métrage. Et il s'y souvient du temps où il tentait à tout prix de réaliser le premier.

Adolpho Rollo (Steve Buscemi, Le mister Pink de *Reservoir Dogs*) est jeune, inconscient et amoureux de sa voisine de palier. Il écrit un scénario épique de cinq cents pages. Rémission sans condition, et, en attendant de le réaliser, fait tous les métiers possibles et imaginables. Et puis, Adolpho rencontre Joe (Seymour Cassel, acteur fétiche de John Cassavetes), un truand au grand cœur et aux idées extravagantes... Passionné par le cinéma de Cassavetes, Alexandre Rockwell filme en noir et blanc les gueules de ses losers. Comme son idole, il sait s'attarder sur une soirée qui se délite, sur des rapports qui tournent à l'aigre.

Mais Cassavetes s'approchait de ses personnages en gros plans. Rockwell, lui, garde une certaine distance. Le désespoir, ici, reste de surface. Le ton et l'esprit du film font plus penser à Jim Jarmusch, période *Down by Law*. Du coup, *In the soup* semble céder à une « mode » qui serait déjà dépassée. Le film y perd en force et en intérêt.

Le Point
21/10/1992

Un drôle de film en noir et blanc.

On songe à Jarmusch (qui apparaît dans le film) et à Cassavetes.

Adolfo veut faire un film, Joe le truculent arrive et essaie de le monter pour lui en recourant à des arnaques diverses. Un rythme, une dérision, un souffle emportent des personnages dansants et pathétiques. Seymour Cassel est irrésistible dans le rôle du pseudo-producteur et Steve Buscemi, Afredo, clown triste et paumé de profession, ne laissent pas indifférents. Un vrai ton.

C.A

L'Express
22/10/1992

Boulots minables, chambre sordide, proprio crapuleux, Adolfo, l'aspirant cinéaste, est abonné à la médiocrité. Alors, l'œil rivé au judas, il surveille Angelica, sa belle voisine. Et fantasme côté scénario. Jusqu'à sa rencontre avec Joe, un drôle de gangster qui braque et qui pille pour monter le financement du long-métrage.

Mafia, mécénat et cinéma. Le film s'éclaire, puis tourne au drame quand Joe touche à la poudre blanche.

Faudrait faire une histoire d'amour, disait-il. La prochaine fois, sans doute ?

Comédies et mirages.

Il voudrait faire de l'art, mais il n'a pas d'argent. Il pense à Renoir et à Godard, mais ne voit autour de lui que des cafards gros comme des rats. Adolpho Rollo, comme naguère Alexandre Rockwell lui-même – ce qui, rétrospectivement, a quelque chose de piquant – cherche un producteur pour sa première œuvre. Le bailleur de fonds est un gangster, au sens propre du terme, ce qui, tout bien considéré, est moins sale qu'au figuré.

Jim Jarmusch, qui vient faire un petit caméo dans ce film tout en noir et blanc, renforce la touche nouvelle vague new-yorkaise de *In the Soup*. On fond devant Seymour Cassel, on rit sans reprendre son souffle, on acclame de toutes ses mains, on bénit Alexandre Rockwell, on en prend de la graine, et l'on sort des sentiers rebattus avec bonheur.

La Croix
22/10/1992

Galères en noir et blanc.

Un jeune metteur en scène (Steve Buscemi, le Mister Pink de *Reservoir Dogs*) en mal d'argent et très attiré par sa charmante voisine (Jennifer Beals) passe une petite annonce pour vendre son scénario.

Contre toute attente, quelqu'un l'achète et lui propose de financer son film.

L'homme providentiel s'appelle Joe (Seymour Cassel, habitué de Cassavetes). Son amitié devient rapidement envahissante et l'origine de ses ressources est pour le moins douteuse.

Il y a pas mal d'éléments autobiographiques dans les galères de ce jeune qui rêve de tourner un film, reconnaît Alexandre Rockwell. Pas mal de références fort estimables aussi, de Tarkovski à Renoir.

In the Soup est un petit film fort sympathique à la musique et au casting impeccables. Le réalisateur lorgne sans vergogne du côté de l'esthétisme noir et blanc et de l'humour absurde à la Jim Jarmusch (*Down by law*), l'un des maîtres du cinéma américain indépendant qui fait une apparition clin d'œil dans le film. Cette qualité est aussi son défaut : *In the Soup* ressemble trop à nombre de ces œuvres indépendantes pour constituer une véritable bonne surprise.

On peut naître sérieux et n'être qu'un guignol aux yeux du monde entier : voici le postulat d'*In the Soup*, film en noir et blanc presque adulte sur l'adolescence prolongée, qui raconte une histoire approximativement-autobiographique, puisqu'elle montre ce qui peut transformer un apprenti scénariste (qui se rêve en Andreï Tarkovski) en cinéaste pour de vrai (qui se réveille dans la peau d'Alexandre Rockwell, ce qui n'est déjà pas mal).

In the Soup est donc un film « de plus » sur le cinéma, et c'est cette nature de cadeau-bonus qui lui confère son charme discret, sa futilité plaisante. Adolpho Rollo est ce personnage de scénariste qui végète dans un appartement crapoteux, se nourrit d'œufs mélangés avec tout ce qui traîne et supplie sa mère de lui offrir pour Noël le montant de son loyer, comme d'habitude impayé. L'intégralité du récit est détaillée du point de vue d'Adolpho, loser utopiste rongé par la timidité, qui traîne comme un boulet un scénario de 500 pages intitulé *Inconditionnal Surrender*, un magma intordable qui parle d'anges et de poésie, et qui passerait sans nul doute à la trappe si un producteur ne se déclarait, soudainement, bizarrement, intéressé.

Plus qu'un producteur, Joe se révèle être un empêcheur de moisir en rond qui, faute de connaître quoi que ce soit à l'Art, cultive « l'art de donner de l'importance aux gens tout en les menant en bateau ». Alexandre Rockwell a recouru à deux comédiens d'exception pour prêter chair à cet attelage de demi-sels new-yorkais, Steve Buscemi (Mister Pink dans *Reservoir Dogs*) et Seymour Cassel (vieux de la vieille de la bande à Cassavetes), épatant lorsqu'il encourage son poulain à se sortir ses lubies chaplino-renoiriennes de la tête pour faire un film « simple, un genre d'histoire d'amour, un truc qui prend aux couilles ».

Ce topo sur le bla-bla artiste en butte au gros bon sens productif, on l'a déjà entendu cent fois (pas plus tard que dans Barton Fink des frères Coen), mais *In the Soup* prend vite la tangente d'un propos plus ténu.

Le producteur ne produit que des événements sans rapport direct avec le cinéma (surtout diverses arnaques qui enrichissent passagèrement Adolpho), si ce n'est qu'ils nourriront un film qui pourrait s'appeler... *In the Soup*.

Alexandre Rockwell a une trop grande conscience de la minceur de son sujet pour ne pas en faire son atout maître. L'idée-force, c'est qu'Adolpho Rollo ne peut jamais être pris au sérieux, tant il accumule les symptômes de l'im maturité, et tant il est facile de prévoir la moindre de ses réactions : il propose un rôle dans son film à tout le monde, à commencer par sa voisine – Jennifer Beals, ex-*Flash-dance* ; impuissant, il se fourvoie comme un bleu dans tous les plans illégaux ; épuisant, il se refuse à une fille légère avant d'accepter la pipe, mais un peu tard.

Si les rapports entre les autres personnages reposent sur des accords tacites, Adolpho, lui, n'est jamais dans le même film. Son inaptitude à l'épanouissement personnel est du même tonneau que l'inconséquence de son discours sur le cinéma (« Je ne mettrai de la musique dans mon film que si quelqu'un doit jouer d'un instruments », ce genre d'inepties). Chaque personnage envahit sa vie à lui, trop vide de tout parce qu'emplie des frustrations qu'*In the Soup* recense dans la drôlerie vacharde, avant de constater qu'Adolpho, enfin déniaisé, a légèrement pris la grosse tête.

C'est peu dire qu'Alexandre Rockwell charge la barque, et qu'il appartient à l'espèce maligne des jeunes cinéastes américains et lettrés (il a infusé dans le cinéma européen). Mais cette désinvolture marque légèrement le pas lorsque, une fois évanouies les images rock'n roll d'*In the Soup*, la question-boomerang se pose de savoir si, à son corps défendant, l'im maturité devenue suffisance d'Adolpho Rollo n'aurait pas rattrapé Rockwell au tournant de sa dérision systématique.

Philippe Vecchi

Le Monde
24/10/1992

On a découvert à Venise, et avec ravissement, ce petit morceau de narcissisme auteuriste version new-yorkaise, bourré d'humour et de nonchalance. En noir et blanc (l'équivalent en l'occurrence des guillemets qui introduisent les citations), les tribulations expressément autobiographique qu'un jeune homme fauché et cinéophile (l'excellent Steve Buscemi) fonctionnent au clin d'œil et à la régie avec une inventivité roborative.

Simultanément amoureux transi de sa voisine (Jennifer Beals, loin de *Flashdance* mais toujours aussi belle) et bouillant impétrant à la réalisation de premier film qui révolutionnera – le septième art – mais dont le seul titre fait fuir les producteurs, il est en piste pour les galères de l'artiste débutant, prêt à tomber entre les mains des aigrefins. De l'évocation hilarante de Dostoïevski et Nietzsche à un burlesque couple de proprios-mafiosi, le film fourmille de personnages secondaires incongrus. Mais il est dominé par la haute stature de Seymour Cassel, ressuscité de chez Cassavetes pour venir jouer les malfrats sentimentaux et bons vivants.

Cassel vient à la rescousse du film plus efficacement qu'il n'est venu à celle de son personnage principal, et emporte le morceau avec fougue et élégance. Il serait dommage que la puissante concurrence des autres sorties de la semaine fasse que le film se retrouve, à son tour, « dans le potage ».

Jean-Michel Frodon

Contre-jour présente *In the Soup*

un film réalisé par Alexandre Rockwell
1992. 1h36. N&B – tirage Kodak 5369.
Restauration en version numérique 4K.
Ressortie le 7 janvier 2026.

Avec Steve Buscemi, Seymour Cassel, Jennifer Beals, Sam Rockwell, Stanley Tucci, Jim Jarmusch, Carol Kane, Debi Mazar, Elizabeth Bracco, Will Patton, Pat Moya et Rockets Redglare.

Scénario : Tim Kissell & Alexandre Rockwell.
Produit par Hank Blumenthal, Chosei Funahara, Jim Stark, Junichi Suzuki, Ryuichi Suzuki, Pascal Caucheteux.
Chef opérateur : Phil Parmet.
Montage : Dana Congdon.
Décors : Mark Friedberg.
Direction artistique : Ginger Tougas.
Costumes : Elizabeth Bracco.

Contre-jour souhaite remercier Alexandre Rockwell, Matt Grady et le CNC pour leur confiance et leur soutien, l'ADRC – l'Agence pour le Développement Régional du Cinéma, Lomography et la Maison Giraudet pour leur accompagnement.

Pour toute information
distribution@contrejourfilms.fr

