

IL FAVOLOSO MONDO DI AMÉLIE



Le fabuleux destin d'Amélie Poulain
Francia/Germania 2001
di Jean-Pierre Jeunet

● **Produzione:** Claudie Ossard per Victoires Productions/Tapioca Films/France 3 Cinéma/Mmc Indipendant GmbH
● **Soggetto:** Jean-Pierre Jeunet, Guillaume Laurant
● **Sceneggiatura:** Jean-Pierre Jeunet, Guillaume Laurant
● **Fotografia:** Bruno Delbonnel
● **Scenografia:** Aline Bonetto
● **Costumi:** Madeline Fontaine
● **Musiche:** Yann Tiersen
● **Montaggio:** Hervé Schneid
● **Interpreti:** Audrey Tautou (*Amélie Poulain*), Flora Guiet (*Amélie a otto anni*), Mathieu Kassovitz (*Nino Quincampoix*), Rufus (*Raphael Poulain*), Isabelle Nanty (*Georgette*), Clotilde Mollet (*Gina*), Urbain Cancelier (*Collignon*), Serge Melin (*Dufayel*)
● **Durata:** 120 min.
● **Distribuzione:** 2001 Distribuzione

SINOPSI

Incipit (infanzia di Amélie)

“Il tre settembre 1973, alle ore 18, ventotto minuti e trentadue secondi, una mosca della famiglia dei califoridi, in grado di produrre 14.670 battiti al minuto, plana su Rue Saint-Vincent a Montmartre...

Nello stesso istante in un ristorante all'aperto, a due passi dal Moulin de la Galette, il vento si insinua magicamente sotto una tovaglia, facendo ballare i bicchieri senza che nessuno se ne accorga... In quell'istante al quinto piano del 28 di Avenue Trudaine nel IX Arrondissement, Eugene Colère, di ritorno dal funerale del suo miglior amico Emile Magineu, ne cancella il nome dalla sua rubrica... Sempre nello stesso momento, uno spermatozoo con cromosoma X del signor Raphael Poulain si stacca dal plotone per raggiungere un ovulo della signora Poulain, nata Amandine Fouet... Nove mesi dopo nasce... Amélie Poulain”.

Amélie, ormai grande, vive a Parigi ma in un mondo tutto suo. Traumatizzata dalla morte improvvisa di sua madre (un suicida le cade addosso dall'alto di Notre Dame) e dalla conseguente freddezza di suo padre, evoca e allestisce intorno a sé un mondo magico fatto di piccole cose e avvenimenti curiosi: cucinare una torta, tuffare la mano in un barile di riso, immaginare quanti orgasmi si stiano verificando in città nello stesso momento. Prende in affitto un appartamento a Montmartre. Si occupa del gatto della sua amica hostess Philomène quando lei è via e, pur sentendosi colpevole, spia il vicino Dufayel, un anziano con le ossa fragili. Lavora in un caffè chiamato “Les deux Moulins”, dove la sua principale Suzanne sogna la sua vita passata nel circo e la sua collega Gina respinge seccamente le attenzioni dell'ex-fidanzato Joseph. La vita di Amélie è abbastanza felice ma le va stretta. Un giorno Amélie scopre, nascosta nel suo appartamento, una vecchia scatola di tesori d'infanzia. Presa dall'eccitazione, decide che la sua missione sarà ritrovare il proprietario. Le sue ricerche la mettono in contatto con la portiera del suo stabile, che desidera ardentemente ricevere una lettera da suo marito infedele (e sfortunatamente morto), e con il crudele droghiere Collignon, che maltratta il suo innocente impiegato maghrebino Lucien. Il percorso di ricerca del proprietario della scatola ‘magica’ la porta a scoprire il mondo di Dufayel, una specie di filosofo casalingo e un pittore eccentrico: da vent'anni, ogni anno dipinge una copia perfetta di un quadro di Renoir.

Amélie finalmente individua il proprietario della scatola e, in modo anonimo, gliela fa pervenire osservando a distanza la trasformazione della sua vita grazie alla magica scoperta. Amélie è così commossa dalla gioia ridonata all'uomo della scatola (un malinconico signore di mezz'età) che comincia a cercare altre vite da rimettere in sesto. Riesce a pilotare la nascita di una passione tra Joseph e Georgette, la tabaccaia del suo bar, e così libera Gina dalla sgradita gelosia di lui. Nel tentativo di risvegliare le emozioni di suo padre, ruba il suo adorato gnomo da giardino e convince Philomène (la sua amica hostess) a inviargli delle polaroid del viaggio intorno al mondo del gnomo. Nel frattempo si introduce nell'appartamento di Collignon e opera dei piccoli cambiamenti, portando l'orribile ometto a dubitare della propria salute mentale. Scrive, poi, false lettere d'amore alla amareggiata portiera fingendo che provengano dal marito lontano.

Un giorno, tornando da una visita a suo padre in periferia, Amélie vede un giovane che colleziona foto-tessere scartate da una cabina della Gare du Nord. Lui fugge via, lasciando



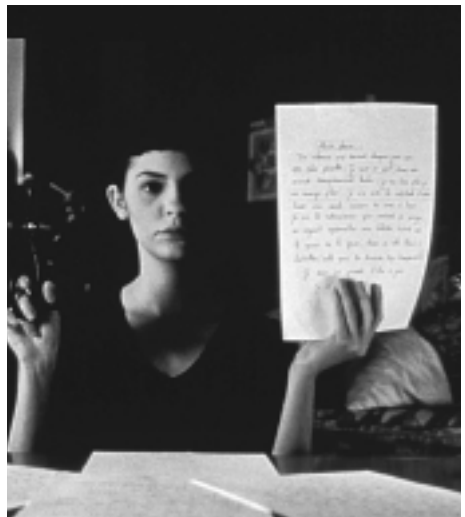
cadere un album. Amélie lo raccoglie ed è immediatamente catturata: l'album le rivela che esiste un uomo che sta lasciando le sue fotografie nelle cabine di tutta Parigi.

Il proprietario dell'album sta disperatamente cercando di scoprire perché, e Amélie, a sua volta, sta disperatamente cercando lui.

Amélie, finalmente, scopre il suo nome e il suo numero di telefono. Più acquisisce informazioni su di lui, più si convince che questo Nino, un collezionista di bizzarre cose effimere (come ad esempio insoliti messaggi nelle segreterie telefoniche) è l'uomo che fa per lei. Ma le vecchie abitudini sono dure a morire. Nonostante il consiglio del suo nuovo amico Dufayel, conduce una campagna clandestina. Fa visita in incognito nel sex-shop dove Nino lavora, gli lascia criptici indizi; lo guida in una misteriosa caccia al tesoro intorno ai giardini del Sacré-Coeur; risolve persino l'enigma che assillava Nino (l'uomo misterioso è un tecnico delle cabine delle foto-tessere) ma non trova il coraggio di accostarlo direttamente. In compenso lascia a Nino una serie di sue fotografie, ognuna delle quali lo porta più vicino a "Les Deux Moulins".

A "Les Deux Moulins" Joseph ora è geloso di Georgette e il poeta Hipolito si lamenta di non trovare un editore. Nel frattempo Dufayel insegna a Lucien a dipingere e si meraviglia delle belle e strane immagini che Amélie gli ha mandato in videocassetta. Collignon, turbato dai sabotaggi di Amélie, è sull'orlo dell'esaurimento nervoso.

Nino finalmente arriva al caffè ma quando chiede ad Amélie se è lei la donna che lo ha condotto lì, lei perde la testa e dice di no. Dufayel esorta Amélie a uscire allo scoperto e a rivelarsi a Nino ma lei è terrorizzata. Il destino interviene per intercessione di Gina, che porta Nino a fare una passeggiata e gli dice che anche lui deve arrivare a Amélie con uno stratagemma segreto. Dufayel lascia a Amélie una videocassetta in cui le suggerisce di tuffarsi completamente nella vita. Una pista di bigliettini sul pianerottolo conducono, infine, pian piano, Amélie da Nino. Si baciano, e il mondo intorno a loro torna al suo posto...



ANALISI DELLA STRUTTURA

«Ma Parigi è un oceano. Se vi si getta un piombo non si raggiunge mai il fondo». (Honoré de Balzac)

«Mi piace camminare per Parigi. A volte, per interi pomeriggi, senza meta precisa, né proprio a casaccio, né all'avventura, ma cercando di lasciarmi portare. A volte prendo il primo autobus che si ferma (non si possono più prendere gli autobus al volo). Oppure preparo accuratamente, sistematicamente un itinerario. Se ne avessi il tempo, mi piacerebbe (...) trovare un itinerario che, attraversando tutta Parigi, passi soltanto per strade che cominciano per la lettera C». (Georges Perec, *Specie di spazi*)

A proposito della genesi del film, il regista Jean-Pierre Jeunet racconta:

«A suggerirmi l'idea di una ragazza che decide di riparare ai torti subiti dagli altri è stato sia un racconto di Paul Auster in cui una donna cambia la vita di un uomo regalandogli anonimamente dei bei vestiti, sia un film di Paul Vecchiali, *Les ruses du diable*, in cui la giovane protagonista trova tutti i giorni tra la posta una banconota da 100 franchi. La piccola scatola dei tesori infantili scovata da Amélie è invece quella di Rudiger Vogler in *Il corso del tempo* di Wim Wenders che aveva a sua volta preso l'idea da *Il temerario* di Nicholas Ray. Ma la verità è che Amélie Poulain sono io, con gli aneddoti della mia esistenza e l'elenco di cose che amo e che non amo già illustrate in un mio cortometraggio, *Foutaises*».

Oltre a Amélie, l'altro vero personaggio (collettivo) del film e, al contempo, la scacchiera sulla quale si distende la sua trama di destini incrociati, è Parigi:

«Parigi è una cartolina elettronica, la scenografia d'un musical americano di Gene Kelly, un panorama inventato mettendo insieme luoghi comuni e souvenir, oppure è Colonia, la città tedesca dove parte de *Il favoloso mondo di Amélie* di Jean-Pierre Jeunet è stato girato (n.d.r. tutti gli interni)». (Lietta Tornabuoni, *La Stampa*)

La Parigi di Amélie è il frutto di un maniacale lavoro di post-produzione digitale (trasformazioni cromatiche, effettivi visivi speciali, pulizia digitale dell'immagine,...) che accentua la natura astratta o pittorica dei luoghi e si ammantava di tonalità color pastello (da presepe di marzapane) che di colori mutanti, dall'acido alla quasi-monocromia.

La direzione della fotografia di Bruno Delbonnel: «privilegia cromatismi caldi ed intensi che contribuiscono a dare a Parigi un look fiabesco, o meglio da libro di fiabe illustrato. Colori dai fortissimi contrasti: toni seppia, rossi accesi, marroni slavati. (...) È la Parigi di Doisneau e Brassai. Una Parigi da cartolina d'altri tempi, come quelle che si comprano nelle bancarelle ai lati della Senna». (Matteo Bittanti, *Cineforum*)

Molte interpretazioni sono state avanzate riguardo ai risvolti simbolici e etici del film (lo si è accusato di essere un manifesto di propaganda della Francia di Le Pen, di aver trasformato l'immaginario di Parigi in quello di Eurodisney e, infine, si è persino coniato il termine 'amelismo' per definire una nuova formula magica ma furba di buonismo ingenuo) ma, forse, il film, a una seconda lettura e visione: «Non è la fiaba rosa d'una buona fata, ma la favola nera d'un mondo di personaggi immaturi, inseguitori del sogno, patologicamente incapaci di accettare la realtà: (una favola) abbastanza cinica, anche cattiva». (Lietta Tornabuoni)



In una sequenza iniziale del film si trova una delle allegorie chiave del film, quella della concatenazione universale e della *sincronicità*: «Vogliono, le regole di questo gioco, che tutto si tenga, nell'intreccio di storie singolari che è il nostro mondo. Quello che accade nel corti” giocando a volano o a qualcosa del genere, avrebbe dunque a che fare con l’amore finalmente trovato della ventiquattrenne Amélie Poulain (Audrey Tautou), e quest’amore si legherebbe al lavoro d’un tale che aggiusta quei gabbiotti in cui ci facciamo terribili foto formato tessera, nelle stazioni della metropolitana. Insomma, una regia meticolosa e, alla lettera, super partes provvederebbe a legare nelle nostre vite quello che mai si penserebbe legato. E così, soprattutto, niente andrebbe perduto di quanto accade. Ogni gesto rientrerebbe in un grande film e ogni sua immagine, anche minima, avrebbe senso. Di chi mai sarà una tale sceneggiatura smisurata, e di chi la regia? Benché siano del mestiere, Jeunet e Laurant non si sbilanciano. Del caso o del destino? Certo, d’un grande narratore, lo stesso la cui voce fuori campo ci guida lungo il film». (Roberto Escobar, *Sole 24 Ore*)

La sceneggiatura suggerisce molteplici cornici di riflessione: ad esempio, il gioco “quel che ci piace” e “quel che non ci piace” (“Al cinema, mi piace molto voltarmi nel buio e osservare le facce degli altri spettatori,...” ma anche, in ordine sparso, rompere la crosta del *crème brûlée* con il dorso di un cucchiaino, infilare la mano in un sacco di grano, far rimbalzare i sassi sull’acqua del canale Saint-Martin,...) diventerà sicuramente uno di quei tormentoni che nascono al cinema e si diffondono, un po’ “le cose per cui vale la pena di vivere” di Allen o “di qualcosa di sinistra” di Moretti.

La collocazione temporale della vicenda è consapevolmente e leggermente anacronistica (la storia si svolge nella Parigi del 1997) ma il tempo (il suo scorrere, la sua durata) sembra come sospeso (tra l'imperfetto favolistico del “c’era una volta” e il condizionale del gioco del caso e del destino alla Eric Rohmer).

L’operazione stilistica del regista è di impronta postmoderna e manierista:

«Nel film c’è un personaggio che ogni anno per vent’anni ha dipinto una copia conforme dello stesso quadro di Renoir (padre). Alla fine lo riproduce ancora una volta, però cambiandone figure e dettagli. È la metafora di quanto ha fatto Jeunet come sceneggiatore e regista: ha ricreato il clima dei vecchi film populistici di Renoir (figlio) e di Prévert, ma reinterpretandolo con una sensibilità contemporanea e un po’ beffarda». (Roberto Nepoti, *La Repubblica*)

Jeunet si appropria e ricontestualizza una pluralità di codici, di tecniche, di immaginari, vediamo quali:

- 1) *il cinema di animazione*: l’influenza dei cartoni animati è tangibile. Lo stesso regista viene da quel mondo (i diversi corti realizzati con l’ex partner creativo Marc Caro). Amélie può essere visto come un omaggio a Tex Avery (la morte della madre), il personaggio della protagonista può ricordare nel look Olive Oyl, la fidanzata di Braccio di ferro, i colori strizzano l’occhio a certo universo disneyano, vi sono persino figure animate: il coccodrillo dell’infanzia e la abat-jour che si spegne da sola.
- 2) *la fotografia*: il film è una straordinaria riflessione barthesiana sul medium fotografico. Vi è la presenza continua di strumenti fotografici, cabine, fotografie, fototessera, polaroid, instant photos (quelle del cielo realizzate da Amélie nel prologo). Gli stessi titoli di coda sono costruiti come un album fotografico. Il film è poi un omaggio a colori a tutte le



fotografie in bianco e nero di Parigi realizzate da maestri quali Ronis, Kertesz, Brassai, Doisneau, Lartigue, Atget,...

3) *La pittura*: il film che vive di quadri, cornici, ritagli... è di per sé un'opera impressionista. La figura di Dufayel ci introduce nel mistero della creazione artistica (la copia infinita del quadro di Auguste Renoir *Déjeuner des canotiers*).

4) *La letteratura*: il film sembra ispirato alla leggerezza di autori francesi come Raymond Queneau (*Zaziè nel metrò*) Daniel Pennac (la saga di Malaussène), Georges Perec (*Vita: istruzioni per l'uso*), Philippe Delerm (*La prima sorsata di birra, Che bello*), Denis Guedji (*Il teorema del pappagallo*) ma c'è sicuramente anche un po' di Jacques Prévert, di immaginario

avventuroso (*Zorro, Il conte di Montecristo,...*). Il mestiere sofferto della scrittura trova, infine, incarnazione nel personaggio di Hipolito.

5) *Le estetiche e poetiche del video musicale e della pubblicità*: la televisione e i suoi linguaggi compaiono in numerose scene. All'interno della struttura complessa del film citazioni da film o frammenti tv (l'annuncio della morte di lady D, immagini sportive: calcio, ciclismo, pattinaggio artistico, numeri di magia...), spesso in bianco nero – contenute, in particolare, nelle videocassette che si scambiano Amélie e l'anziano signor Dufayel –, assumono funzioni esplicative, allusive, poetiche, molto efficaci e divertenti.

Angolazioni eccentriche, jump-cut, montaggi frenetici, obiettivi leggermente deformanti, certi movimenti acrobatici e veloci della macchina da presa appartengono, poi, all'universo virtuosistico della pub (come abbreviano i francesi il termine pubblicità) e del videoclip.

6) *Giochi e videogame*: al di là delle strategie digitali che legano Amélie all'universo dei videogiochi, il gioco (dell'oca, a nascondino, del tesoro,...) si manifesta a livello tematico/simbolico (il grande gioco del destino, del caso, dell'azzardo). Parigi, come abbiamo già detto, si presenta come una grande scacchiera, una complessa piattaforma per un *role-game* (con molti livelli da superare).

Non dimentichiamoci poi che è una scatola di giocattoli dell'infanzia (un mazzo di 36 carte made in China, cartoline della Svizzera tedesca, il modellino di una Maserati da corsa, una figurina di porcellana, una puntata delle avventure di Gaston Choquet: *Il pesce che rende folli*, biglie, ciclisti di stagno, un coltellino a serramanico, una foto di un campione di calcio,...) a innescare l'intrigo ludico/esistenziale del film. L'elemento figurale del gioco compare già nei titoli di testa – si notino le immagini del domino o dei giochi di carta.

7) *Il cinema*: Amélie rappresenta la categoria del 'digitale magico'. La sua Parigi (soprattutto Montmartre) è sorella di quella di *Moulin Rouge*, Amélie come Satine si muove in un

microcosmo fiabesco. Gli effetti speciali si incaricano di mutuare gli affetti e le percezioni intime dei personaggi (la scena in cui Amélie si frantuma in una cascata di pixel perché non è capace di esprimere i suoi sentimenti verso Nico, o il cuore rosso intenso che inizia a pulsare come un neon impazzito nella stazione della metropolitana).

Il film attraversa le forme e le figure della storia del cinema dal muto (la prima parte) alle sperimentazioni pop e postmoderne (la già ricordata estetica del frammento e della citazione) passando per l'omaggio sentito al cinema francese degli anni trenta (in particolare il realismo magico di Marcel Carnè, Jean Renoir e Renè Clair) e la riverenza verso la Nouvelle Vague e la sua Parigi (*Zazie nel métro* di Louis Malle, *Cleò dalla 5 alle 7* di Agnes Varda, *Jules e Jim* di François Truffaut, i corti di Eric Rohmer). *Amélie* ammalia perché mette in scena il cinema, il suo dispositivo simbolico, il suo involucro visionario, le sue finzioni ma anche le sue illusioni,...

L'universo del film è costellato di personaggi curiosi (che a loro volta coltivano il proprio mondo più o meno favoloso): il padre di Amélie e il suo gnomo da giardino, il proprietario (Bretodeau) della scatola dell'infanzia, lo scrittore fallito ma forse geniale Hippolito, il bilioso droghiere Collignon e il suo serafico commesso Lucien, il pittore Dufayel detto l'uomo di vetro, Suzanne, la proprietaria del caffè, Gina e Georgette, la portinaia in attesa delle lettere del marito scomparso, Joseph, il fidanzato geloso, l'uomo misterioso delle cabine fotografiche, ...

Figure le cui vite s'intrecciano (come le vite dei personaggi che abitano il condominio parigino del capolavoro di Georges Perec *Vita: istruzioni per l'uso*) e compongono un mosaico di parabole e di percorsi esistenziali (veri o verosimili):

“Vero o almeno verosimile – e terribile quasi quanto una foto formato tessera – è che Bretodeau abbia dimenticato e sepolto i suoi sogni in una scatola di latta insieme con una macchinina e un soldatino. Vero o verosimile – e certo ben più terribile di quella tale foto – è che il padre di Amélie non l'abbia mai abbracciata, da bambina, e che a lei il cuore andasse in tumulto quando lui, finalmente, le si avvicinava anche solo con uno stetoscopio. Veri e verosimili – forse terribili, forse splendidi – sono tutti gli uomini e tutte le donne perduti nel tempo e nello spazio, smarriti dentro le proprie vite, di cui Jeunet e Laurant provano a inventarci un racconto, come se ognuno di loro fosse protagonista d'una sceneggiatura totale e d'un film smisurato. Di chi sono mai le loro vite? (...) Per quanto smisurata sia la sceneggiatura e totale sia il film del cui ipotetico autore udiamo la voce fuori campo, si può sempre modificarne la trama e le immagini standoci dentro. Comunque, si può sempre tentare di farlo. Il risultato inaspettato, per quanto non garantito, talvolta è la felicità o qualcosa che le somiglia molto. (...) Ben lo sanno Nino e Amélie, che chiudono il film in sella a una moto, lei seduta dietro e lui davanti, innamorati”. (Roberto Escobar, *Sole 24 Ore*)

Il film (e il mondo) girano intorno a Amélie Poulain (una intensa Audrey Tautou), un personaggio complesso nella sua risolutezza a modificare (o alleviare) le storture del mondo, come un angelo o come Zorro.

“Amélie è una tempesta di emozioni aperte all'inquietudine, all'incantesimo e all'assurdità della vita. Una narcisista che sogna il suo funerale di stato alla televisione, ricordando allo spettatore che ogni uomo e ogni donna del mondo lo meritano. (...) Amélie è una mitomane della giustizia morale: con sotterfugi domestici sconnette l'egocentrico equilibrio di un



crudele bottegaio; combina l'amore tra una tabaccaia grassa e un geloso di professione; per scuotere il padre, gli ruba il nanetto del giardino e chiede a un'amica hostess di fotografarlo in giro per il mondo. Capace di riconoscere le epifanie della vita (che tuttavia sembrano un po' pronte tutte per lei), percepisce il dolore del mondo come equivoco d'infelicità. Gli animali, i quadri, le foto parlano perchè il mondo è vivo. Gagliardamente truccato". (Silvio Danese, *Il giorno*)

ITINERARI DIDATTICI

Parigi nell'immaginario

- Parigi nell'immaginario cinematografico (dai fratelli Lumière a Luc Besson, da Marcel Carné a Jacques Rivette, da Vincent Minnelli a François Truffaut)
- Parigi nell'immaginario letterario (da Victor Hugo a Georges Perec, da Honoré de Balzac a Denis Guedji)
- Parigi nell'immaginario fotografico (da Atget a Brassai, da Kertesz a Ronis,...)

ELEMENTI PER LA DISCUSSIONE

Amélie, il destino, l'amore, il gioco, la fuga,... (confronto con la lettura del personaggio suggerita dal critico Silvio Danese, citata nell'analisi della struttura)

Nino e le (foto)tessere del puzzle dell'esistenza

I personaggi intorno a Amélie (il padre, la portiera, Collignon, Hippolito, Gina, Georgette, Dufayel,...)

Parigi: scacchiera, specchio, labirinto,...

Il fascino delle 'piccole cose' (confronto con il proprio elenco personale)

Scatole di giocattoli (e di ricordi): microcosmi di emozioni

Forme e figure del film (montaggio, movimenti di macchina, scenografie, fotografia, musiche,...)

I riferimenti intertestuali del film (cinema, televisione, letteratura, pittura, fotografia,...)

La voce narrante e le voci (interiori) dei personaggi

Infanzie e vecchie (stagioni e universi paralleli)



IDEE

- Visita virtuale (o reale) alla Videothèque di Parigi, oggi ribattezzata Forum des images: (www.forumdesimages.net/collection/coll-pp.html)
La memoria audiovisiva di Parigi e della sue periferie: 6500 titoli dal 1985 ai nostri giorni: fiction, documentari, spot, trasmissioni televisive, film amatoriali, lunghi e cortometraggi.
In particolare la collezione permette di vedere 750 lungometraggi (da *Amanti perduti* di Marcel Carné a *L'ultimo métro* di François Truffaut)
- Gioco:
Alla ricerca dell'anima gemella
Ricerca su una mappa di Parigi tutti i luoghi indicati nel film (quartieri, stazioni, stradine, parchi,...):
Notre-dame, Rue des trois-frères 56 (dove abita Amélie), Rue Lepic 15 (dove si trova il café *Les Deux Moulins*), la gare du Nord-Est, la stazione métro di Abbesses, Rue d'Alsace, Boulevard de Clichy (dove si trova il sexy-shop), i giardinetti Saint-Pierre, Le Sacré-Coeur, la stazione métro La Motte-Picquet-Grenelle, Rue Lecourbe 104, Place Denfert, la stazione métro di Stalingrad,...
- Gioco:
Portare a scuola 4 fototessere (creative) e costruire un album-puzzle (d'identità) della classe
- Visione di *Delicatessen* di Jean-Pierre Jeunet e Marc Caro

INDICAZIONI BIBLIOGRAFICHE

- *Il favoloso album di Amélie Poulain*, Mondadori, 2002 (il volume contiene anche una serie di giochi e permette di inventarsene altri)
- Parigi e il cinema:
Paolo Castelli *Paris vu par Rohmer in Eric Rohmer*.
La parola vista CSC-Moretti & Vitali, Milano, 1996
Jean Douchet, Gilles Nadeau *Paris*, Cinéma Editions du May, Paris, 1987