

SORCERER

LE CONVOI DE LA PEUR

LE CHEF D'ŒUVRE DE
WILLIAM FRIEDKIN

DIRECTOR'S CUT
RESTAURÉ EN HAUTE DÉFINITION



LA RABBIA
EN ASSOCIATION AVEC BAC FILMS
PRÉSENTE

SORCERER

LE CONVOI DE LA PEUR

LE CHEF D'ŒUVRE DE WILLIAM FRIEDKIN
DIRECTOR'S CUT – VERSION RESTAURÉE EN HAUTE DÉFINITION

Avec **Roy Scheider, Bruno Cremer, Francisco Rabal, Amidou**
USA - DCP - Couleur - 1.85 - 5.1- Durée : 2 h 01

SORTIE NATIONALE LE 15 JUILLET 2015

Photos et matériel presse téléchargeables sur
WWW.SORCERER-LEFILM.COM

DISTRIBUTION
LA RABBIA
19 RUE DE LIÈGE - 75019 PARIS
WWW.LARABBIA.COM
EN ASSOCIATION AVEC
BAC FILMS
9 RUE PIERRE DUPONT - 75010 PARIS
TEL : 01 80 49 10 00
WWW.BACFILMS.COM

BAC
FILMS



RELATIONS PRESSE
matilde incerti
ASSISTÉE DE
jérémie charrier
16, RUE SAINT SABIN 75011 PARIS
TEL : 01 48 05 20 80
MATILDE.INCERTI@FREE.FR



En 1976, je n'avais plus fait de films depuis 4 ans.
Que pouvais-je faire après **FRENCH CONNECTION** et **LEXORCISTE** ?
Ma vie avait considérablement changé après le succès de ces deux films.
J'avais acheté un appartement à Manhattan et fait construire une maison
à Bel Air en Californie.
J'avais la belle vie.

Je ne voulais pas faire un autre film sur le surnaturel ou une histoire de flics.
Je savais que je devais abandonner mon confort pour quelque chose de plus
rude, un thriller existentiel, quelque chose dans l'esprit d'un de mes films
favoris, **LE TRÉSOR DE LA SIERRA MADRE**.

20 ans auparavant, j'avais vu le classique du cinéma français, **LE SALAIRE
DE LA PEUR**, d'HENRI-GEORGES CLOUZOT, un maître du suspense.
Je trouvais l'histoire toujours aussi intéressante : 4 hommes désespérés,
convoyant deux énormes camions remplis de nitroglycérine pour éteindre un
puits de pétrole en feu.

Cela ressemblait à une métaphore des nations en guerre, qui devaient soit
trouver le moyen de coopérer, soit se détruire entre-elles dans un désastre
nucléaire.

Je voulais changer les personnages et les péripéties du chef-d'oeuvre
de CLOUZOT et créer un scénario original, pas en faire un remake.
Les personnages seraient toujours des hommes brisés qui ne partagent
que leur volonté de survivre face aux affres du destin. Je n'en fais pas de
purs méchants. Une des constantes, depuis toujours, de mon travail, est la
coexistence du bien et du mal dans chacun de mes personnages. Lorsqu'on
demandait à l'immense réalisateur français Jean Renoir pourquoi il n'y avait
jamais de méchants dans ses films sa réponse était : "*chacun a ses raisons*".

En dépit de tous les problèmes, dépassements de budget, égos maltraités et
amitiés brisées, je considérais, et considère encore, que **SORCERER** est le
meilleur film que j'ai réalisé.

On peut considérer que le film a été "perdu" pendant 38 ans, vu uniquement
dans des versions tronquées et recadrées, mais il est resté dans la tête
de tous ceux qui l'ont découvert au fil du temps, spectateurs, critiques ou
réalisateurs.

Le faire redécouvrir aujourd'hui est un peu comme revenir d'entre les morts.
Merci à tous ceux qui m'ont permis de le ramener à la vie.

William Friedkin

L'HISTOIRE

Trois hommes doivent quitter leur pays pour des motifs divers. Manzon, un agent de change français, doit quitter Paris après une fraude bancaire. Scanlon, le chauffeur d'un gang de malfrats, est poursuivi par ses commanditaires après le casse d'une église dans le New Jersey qui a tourné court. Kassem, un terroriste arabe, a la police israélienne à ses trousses à la suite d'un attentat à Jérusalem. Les trois hommes se trouvent exilés, au fin fond de l'Amérique du Sud, dans un bidonville infâme, où ils travaillent pour une raffinerie de pétrole. Ils ne possèdent pas non plus le moindre dollar leur permettant d'échapper à cet enfer.

Suite à l'explosion d'un puits de pétrole, dont seule une énorme charge d'explosifs permettra d'éteindre l'incendie, ils trouvent une occasion inespérée de gagner une énorme somme d'argent en transportant au volant de leurs deux camions des caisses de nitroglycérine - un liquide susceptible d'exploser au moindre choc - à travers la jungle. Les trois hommes sont rejoints par un quatrième, Nilo, un tueur à gages mexicain, qui a liquidé celui qui devait conduire initialement le camion.

Ces hommes devront affronter un parcours impossible, fait de routes étroites, de ponts de bois suspendus et de zones inondées et marécageuses. Ou bien est-ce finalement leur destin qu'ils devront affronter ?



A black and white, high-contrast photograph of a man's face and neck in profile, looking upwards and to the right. His eyes are closed, and his expression is serene. A hand is placed on his right shoulder, with the index finger pointing towards his neck. The lighting is dramatic, highlighting the contours of his face and the texture of his skin. The background is dark and out of focus.

À
PROPOS
DU FILM

Durant une brève période, entre le succès du **PARRAIN** (1972) de FRANCIS FORD COPPOLA et l'irruption de STEVEN SPIELBERG avec la sensation créée par **LES DENTS DE LA MER** (1975) au box-office, WILLIAM FRIEDKIN apparaissait, avec les triomphes successifs de **FRENCH CONNECTION** (1971) et de **L'EXORCISTE** (1973), comme le metteur en scène le plus en vue du Nouvel Hollywood.

Il ne s'agissait pas d'un simple effet de perspective. Encore moins le fruit d'une illusion passagère. Dans un nouvel Hollywood en perpétuelle évolution, où ni MARTIN SCORSESE, ni STEVEN SPIELBERG, ni GEORGE LUCAS et, dans une moindre mesure, ni BRIAN DE PALMA ne s'étaient encore imposés, WILLIAM FRIEDKIN régnait, en compagnie de FRANCIS COPPOLA, en maître incontesté sur son domaine.

L'homme qui était parvenu, à l'instar du réalisateur du **PARRAIN**, à trouver une formule magique : renouveler artistiquement de fond en comble un cinéma américain exsangue depuis le milieu des années 1960 tout en battant des records au box-office.

Passé par l'école du documentaire et de la télévision, WILLIAM FRIEDKIN venait de réinventer les codes du polar avec **FRENCH CONNECTION**, et posait, avec son style caméra à l'épaule, les bases d'un nouveau réalisme, à l'aune duquel se mesurerait désormais un metteur en scène dès qu'il s'attaquerait à ce genre.

L'EXORCISTE s'imposait, de manière similaire, en film réaliste sur l'inexplicable, un documentaire sur la possession, où le diable existe bel et bien, et peut être chassé par un homme utilisant les paroles du Christ. Jamais une telle force de conviction n'avait été déployée depuis les films horribles de JACQUES TOURNEUR, **LA FÉLINE**, **VAUDOU**, **RENDEZ-VOUS AVEC LA PEUR**, avec cette croyance sereine en des forces surnaturelles et des forces extérieures.





C'était sur l'élan irrésistible du succès artistique et commercial de **LEXORCISTE**, le soir de la première du film à Paris en 1974, que WILLIAM FRIEDKIN, lors d'un dîner avec FRANÇOIS TRUFFAUT, CLAUDE BERRI et HENRI-GEORGES CLOUZOT, avait posé la première pierre de ce qui devait être son prochain film : un remake du *Salaire de la peur*.

« Pourquoi voulez-vous refaire mon film ? » lui avait demandé CLOUZOT. « Car c'est un chef-d'œuvre. » avait répliqué le metteur en scène américain qui s'adressait au réalisateur français en l'appelant « maestro ». « Vous vous méprenez. Vous êtes un jeune garçon intelligent, lui avait répondu CLOUZOT. Pourquoi voulez-vous refaire cette vieille merde ? »

Le réalisateur américain avait des idées bien précises. Tout le contraire d'un coup de tête. FRIEDKIN pensait à un film basé sur les mêmes prémisses que celui de CLOUZOT, dans un style qu'il imaginait plus réaliste, avec l'approche documentaire qui caractérisait ses deux précédents films : quatre hommes, des fugitifs, fauchés et désespérés, étrangers dans un pays lointain, embauchés pour conduire deux camions contenant des caisses de nitroglycérine afin d'éteindre un incendie dans des puits de pétrole situés à plus de trois cents kilomètres.

Alors que CLOUZOT se situait dans une tradition « hardboiled », cherchant à trouver une justesse psychologique chez quatre hommes à la dérive, peignant un enfer en mouvement que constituait leur périple, WILLIAM FRIEDKIN pensait à un drame existentiel. Le principe du *Salaire de la peur* lui apparaissait comme une métaphore de la condition humaine : trouver un moyen de travailler ensemble ou bien, disparaître. Une idée qui se concrétisait par le choix de quatre protagonistes aux nationalités différentes, issus des quatre coins de la planète : un escroc français, un terroriste arabe, un tueur à gages mexicain et un chauffeur de la mafia irlandaise. « Des hommes qui n'avaient aucune qualité qui puisse racheter leurs défauts » estimait FRIEDKIN.



For the Cinematheque
Francaise
With love,
William Friedkin
12/10/13

SORCERER

A Screenplay

by

Walon Green

FOR THE CINEMATHEQUE
FRANCAISE
AMERICA
Walon Green
12/12/13

Based on the novel

Wages of Fear

By Georges Arnaud

Revised

August 1, 1975

Tel Aviv,
buildings and
is and side-
with the YOUNG
y Israel.

among the
ins that are
le of them
hair of
two carry
e school.
y are in
n his late
nger man,
and seems
he jokes
a coocer
He is

men join a
they wait,
back and
the bank.
book.

ag bus,
a small
the in-

t the
of the

us and
in.

(CONTINUED)

Flatté devant l'insistance du réalisateur de **L'EXORCISTE**, CLOUZOT lui avait offert gracieusement les droits du film. Un cadeau qui ne coûtait rien, puisqu'il n'avait pas les moyens de l'offrir. Le romancier GEORGES ARNAUD, l'auteur du *Salaire du peur*, que CLOUZOT avait adapté en 1952, détenait en fait les droits d'un film que WILLIAM FRIEDKIN pouvait, après des négociations, se permettre d'adapter à nouveau. « *Je vous promets, je ne referai pas un aussi bon film que le vôtre.* » avait promis le réalisateur de **FRENCH CONNECTION** à CLOUZOT. Une promesse en l'air, tant la version de FRIEDKIN se révélera au moins égale, si ce n'est supérieure, à celle de CLOUZOT. « *C'est le seul de mes films dont je ne toucherai pas une seule image.* » reconnaît aujourd'hui FRIEDKIN. Images qui resteront longtemps invisibles après l'échec commercial retentissant du film en 1977, puisqu'il faudra attendre 2014 aux Etats-Unis et 2015 en France pour que le film puisse être revu dans son format d'origine et en version restaurée, que ce soit en salles, à la télévision ou en DVD.

Il est difficile d'imaginer un film conçu sous de meilleurs auspices que **SORCERER**. Pensé à l'origine par son metteur en scène comme un film à petit budget, à 2,5 millions de dollars, il avait vu son budget passer rapidement la barre des 10 millions de dollars - pour un budget de production final tournant autour du double -, nécessitant, fait rare, le cofinancement de deux studios, Universal et Paramount, ce principalement en raison d'un tournage prévu en Equateur, et qui se déroulera finalement pendant plus d'un an sur cinq pays et quatre continents, en République Dominicaine, au Mexique, en France, en Israël, aux Etats-Unis et au Nouveau-Mexique.

WILLIAM FRIEDKIN avait confié le scénario de **SORCERER** à WALON GREEN qui avait signé celui de **LA HORDE SAUVAGE** (1969) de SAM PECKINPAH et aussi travaillé, dans les années 1960, dans la même compagnie de production de documentaires que le réalisateur de **FRENCH CONNECTION**. Ce dernier appréciait particulièrement le profil inhabituel de WALON GREEN qui avait travaillé en Amérique latine avant de travailler dans le cinéma, passant entre autres un an au Mexique pour une compagnie de construction.

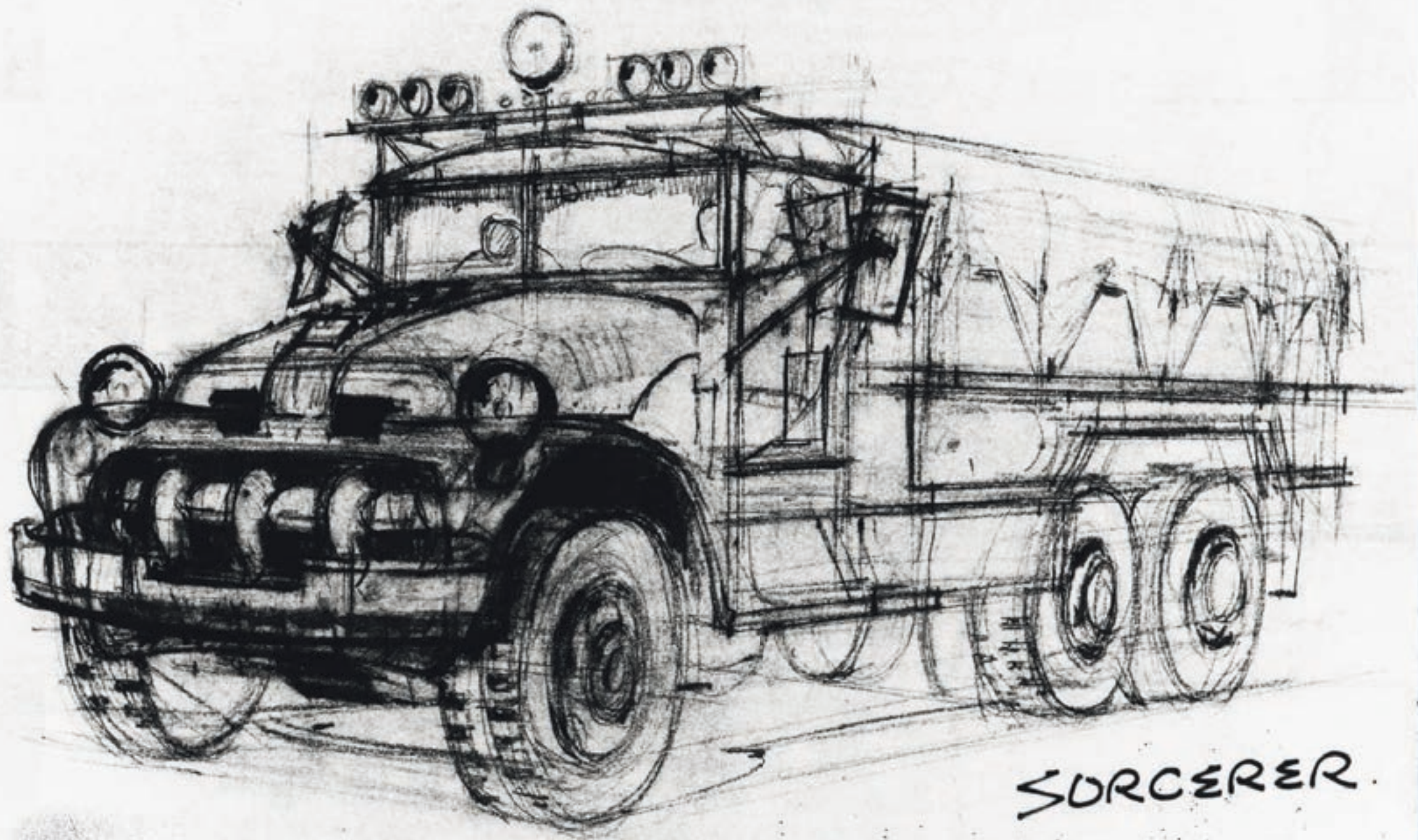
La connaissance du continent sud-américain apparaissait comme un élément fondamental pour FRIEDKIN persuadé que son scénariste connaissait mieux qu'un autre la problématique des compagnies pétrolières basées dans cette partie du globe. Au-delà de la compréhension globale de l'Amérique latine, FRIEDKIN recherchait des détails que seul son scénariste pouvait lui apporter.

La séquence dans **SORCERER** où un homme s'évanouit dans un bar pour voir en arriver un autre arrosant tout le monde avec un insecticide reste typique des détails documentaires que voulait infuser FRIEDKIN.

Le choix atypique de financer son film par deux majors se révélera un atout de taille. Sous contrat avec Universal, contraint de demander à Paramount de s'associer à sa production, propriété de la multinationale Gulf & Western, WILLIAM FRIEDKIN devait côtoyer le tout puissant patron de celle-ci, CHARLES BLUHDORN, à la tête de ce conglomérat d'entreprises américaines, centré sur les médias, l'industrie automobile et l'agro alimentaire. Sans le soutien de Gulf & Western, **SORCERER** n'aurait pas été le même film. A supposer que celui-ci ait pu voir le jour. Une fois abandonné le projet initial de tourner en Equateur, où il avait effectué de longs repérages, faute de pouvoir convaincre une compagnie d'assurances de soutenir sa production, et d'assurer la logistique de celle-ci, FRIEDKIN avait trouvé un terrain de jeu idéal en République Dominicaine qui allait servir de cadre au pays sud-américain imaginaire où se déroulait son film.

Gulf & Western était de facto propriétaire de la République Dominicaine, concentrant la majeure partie de ses activités sur cette île, dont elle était le premier employeur privé. « *Nous voulions écrire un film sur la réalité de l'Amérique du sud à l'époque et la présence des investisseurs étrangers.* » expliquait WALON GREEN. Une volonté concrétisée dans le film où la photographie de CHARLIE BLUHDORN apparaît pour représenter les oligarques étrangers détenant le pays imaginaire d'Amérique centrale où se déroule **SORCERER**.





SORCERER.

« Ils ressemblaient à mon sens à une bande de voyous » expliquait FRIEDKIN, cité par PETER BISKIND dans *Le Nouvel Hollywood*.

Le réalisateur de **L'EXORCISTE** se démarque aussi de **CLOUZOT** par le choix d'un titre inattendu, à la fois mystique et crypté : **SORCERER**.

Lorsqu'il faisait des repérages en Équateur, FRIEDKIN avait remarqué que les camions transportant des chargements sur de longues distances, ceux qui seraient dans son film utilisés pour acheminer des caisses de nitroglycérine, portaient d'étranges décorations peintes ainsi que des noms, souvent à consonance religieuse ou mythologique, comme Orphée ou Hercule.

FRIEDKIN écoutait souvent à l'époque l'album de Miles Davis intitulé *Sorcerer*, le terme deviendrait une référence à **L'EXORCISTE** - un choix maladroit estimait-il avec le recul - et c'est donc le mot « sorcier » qui se trouve peint sur l'un des deux camions du film.

C'est sur la base de son scénario que FRIEDKIN était parvenu à convaincre *STEVE McQUEEN* de tenir le rôle principal du film. La star de **BULLITT**, alors en semi retraite, espaçant de plus en plus ses apparitions au cinéma, considérait qu'il s'agissait du meilleur scénario qu'il ait eu entre les mains. Il semblait juste rétif devant la perspective d'un tournage au long cours à l'étranger.

L'acteur venait de se marier avec sa partenaire de **GUET-APENS**, ALI McGRAW, qu'il tenait à garder à portée de la main.

Faute de rôle féminin dans **SORCERER**, il avait proposé à FRIEDKIN de confier à sa compagne un rôle de productrice exécutive, histoire de lui permettre de passer le temps. Une proposition balayée d'un revers de la main par FRIEDKIN. « *Comme un imbécile, j'ai refusé racontera-t-il plus tard dans ses mémoires, Friedkin Connection. Qu'est-ce que j'étais arrogant. Je ne savais pas, à l'époque, ce que j'avais compris ensuite : un gros plan de STEVE McQUEEN vaut plus que les plus beaux paysages de la planète.* »





Le reste du casting initial, conditionné par la présence de la star américaine, s'écroulera tel un château de cartes. MARCELLO MASTROIANNI prévu dans le rôle Nilo, le tueur à gages mexicain, et LINO VENTURA, dans celui de l'agent de change français mêlé à une fraude bancaire, jeteront l'éponge. Seul AMIDOU, parmi les choix initiaux de FRIEDKIN, repéré dans **LA VIE, L' AMOUR, LA MORT** de CLAUDE LELOUCH, fera partie du casting final. Arriveront ensuite ROY SCHEIDER, révélé par **FRENCH CONNECTION** et porté par le succès des **DENTS DE LA MER**, FRANCISCO RABAL, l'acteur bunuelien que souhaitait à l'origine FRIEDKIN pour le rôle de Charnier dans **FRENCH CONNECTION**, et BRUNO CREMER.


Pas tout à fait un casting de stars. Du moins, certainement pas une distribution susceptible de mobiliser le public en salles. Mais, avec le recul, un choix sans doute idéal.

« Je me demande comment se serait conduit McQUEEN pendant un an dans la jungle, s'interrogeait avec le recul FRIEDKIN. Aurait-il donné son corps comme ROY SCHEIDER l'a fait ? Ce n'est pas du tout certain. »

Le tournage de **SORCERER** se déroule sur une période de plus de dix mois. L'accumulation d'imprévus et de coups de théâtre endurés par son metteur en scène participe à la légende du film. On peut encore se demander comment FRIEDKIN est parvenu à terminer son film. À supposer qu'il en soit un jour sorti. D'une certaine manière, il a emmené son équipe dans la jungle pour ne jamais tout à fait en revenir. De son propre aveu, la logistique du tournage lui échappait totalement, ce qui ne signifie pas, bien au contraire, qu'il ait perdu la maîtrise de sa mise en scène.

En République Dominicaine, les membres de son équipe tombaient malades, victimes d'intoxication alimentaire, de gangrène ou de malaria. La moitié de ses techniciens se retrouvaient à l'hôpital ou devaient être rapatriés aux Etats-Unis.





Le tournage, au Mexique, de la scène emblématique du film, le passage d'un pont, construit spécialement par la production pendant trois mois, pour les deux camions au-dessus d'une rivière, se heurta à l'assèchement de celle-ci. Un phénomène jamais vu par les ingénieurs de l'armée dépêchés sur place. Toujours au Mexique, sur l'injonction d'un agent fédéral, FRIEDKIN doit se séparer du jour au lendemain d'une partie de son équipe, coupable de consommer des drogues. « *J'étais devenu comme Fitzcarraldo, l'homme qui avait bâti un opéra dans la jungle brésilienne, expliquait FRIEDKIN. Je perdais totalement le contrôle de mon obsession, et si je n'avais pas eu tant de succès les années précédentes, on m'aurait donné l'ordre d'arrêter.* »

Le comportement de FRIEDKIN participait aussi à l'intensité de la situation comme le relatait BRUNO CREMER dans un entretien en 1984 : « *Sorcerer représente l'aventure pour un acteur. Le tournage s'est étalé sur un an, dans des conditions épouvantables. On a tourné six mois dans la jungle de Saint Domingue, on s'est arrêté trois mois, puis on est reparti au Mexique. Tout le tournage s'est déroulé en décors naturels, les techniciens ont même demandé aux ouvriers locaux de construire sur place un barrage à cause d'une crue qui finalement n'a pas eu lieu ! FRIEDKIN était dans un état second, il parlait souvent des peintures de Francis Bacon, et dirigeait son équipe dans un silence de mort ! Ce film représentait réellement quelque chose pour lui, une sorte d'expérience existentielle. Une ambiance de plateau américaine, c'est invraisemblable ! Sur le tournage, au petit matin, dès que l'hélicoptère de FRIEDKIN se pointait à l'horizon, les techniciens se taisaient subitement... Le maître arrivait ! Et si l'un d'eux foirait un truc, il était renvoyé le soir même ! »*

Lorsqu'il arrive sur les écrans américains, le 24 juin 1977, **SORCERER** ne trouvera pas son public, avec seulement 5,9 millions de dollars au box-office, quand il aurait dû en ramasser environ 40 pour rentrer dans ses frais. Son metteur en scène se voit, dans la foulée, lâché par ses producteurs. Fiers d'avoir produit ce film, avant qu'il ne sorte, ces derniers voulaient presque enlever leurs noms du générique pour ce qui devait se solder par une perte sèche pour Universal et Paramount.





Afin d'optimiser à leur manière la carrière du film à l'international, les deux studios décident de retirer une demi-heure au film, supprimant la première partie où les quatre fugitifs sont présentés avant leur exil en Amérique du Sud. Quelques éléments de ce prologue se trouvent insérés en flashback durant le périple en camion du quatuor.

SORCERER est rebaptisé **LE CONVOI DE LA PEUR**. Sa carrière sera aussi brève et contrainte à l'étranger. Mais, à l'exception de la France, personne ne verra le film tel que son auteur l'avait conçu. D'autant qu'il ne bénéficiera plus jamais de la moindre ressortie, avant de tomber dans les années 1990 dans un no man's land juridique qui ne lui permet même plus d'être commercialisé. Si bien que son metteur en scène le considérait comme perdu, jusqu'à aujourd'hui.

D'une certaine façon, malgré les réussites artistiques de ses films ultérieurs à la fin des années 1970 et tout au long des années 1980, **CRUISING** et **POLICE FÉDÉRALE LOS ANGELES** en tête, le réalisateur américain ne fera plus jamais sensation au box-office, certainement pas dans des proportions comparables à celles qui avaient permis à **FRENCH CONNECTION** et à **L'EXORCISTE** de battre des records de recettes.

Le réalisateur américain trouvera, avec le recul, un bouc émissaire à son échec : l'irruption de **LA GUERRE DES ÉTOILES** sur les écrans presque en même temps que son film. Le triomphe du « space opéra » de GEORGE LUCAS venait barrer le succès espéré de **SORCERER**, signalant une modification majeure dans les goûts du spectateur, qui privilégiait désormais les productions infantiles, l'entertainment pour adolescents, un spectacle fantaisiste aux antipodes de la rigueur documentaire du film de FRIEDKIN.

PETER BISKIND, dans un ouvrage qui fait depuis référence, *Le Nouvel Hollywood*, sur cette génération de metteurs en scène américains dans les années 1970 parvenue au firmament avant de s'en trouver brutalement délogée à force d'excès, de mégalomanie et d'arrogance, trouvait

une explication, en partie cohérente, mais un peu sommaire, pour expliquer comment des artistes comme WILLIAM FRIEDKIN, FRANCIS COPPOLA, MICHAEL CIMINO, HAL ASHBY, PETER BOGDANOVICH s'étaient brûlé les ailes pour clore une décennie dans le chaos.

Après avoir obtenu les pleins pouvoirs artistiques et, en partie économiques, ces derniers se trouvaient privés de leurs prérogatives, sommés de rentrer dans le rang. WILLIAM FRIEDKIN intitule l'un des chapitres de son autobiographie, *Friedkin Connection*, « Hubris ». Un terme adéquat, et tout un programme, pour livrer une analyse franche et lucide de ses débordements.

Plus prosaïquement, avec presque quarante ans de recul, **SORCERER** apparaît comme l'expression d'un art perdu, alors qu'il avait l'ambition d'inaugurer une nouvelle ère du cinéma. Ce film clôt, au contraire, une certaine histoire du 7^{ème} Art. Ce moment précis où, fort du pouvoir obtenu par leurs succès précédents, les metteurs en scène se risquaient dans la jungle dans des tournages au long cours - WERNER HERZOG avec **AGUIRRE**, COPPOLA et son **APOCALYPSE NOW**, WILLIAM FRIEDKIN et son année de tournage en République Dominicaine pour **SORCERER** - considérant leurs films comme un affrontement avec les éléments, un face à face avec la nature.

Un cinéma s'appuyant sur les forces telluriques, aux antipodes de celui en chambre de **LA GUERRE DES ÉTOILES**, prélude à un cinéma, art du numérique où les impondérables d'une jungle, ou celles liées à la logistique aberrante d'un camion devant traverser un pont suspendu sur le point de rompre, pour reprendre l'une des séquences d'anthologie de **SORCERER**, trouverait désormais une résolution paisible devant l'écran d'un ordinateur.







WILLIAM FRIEDKIN

FILMOGRAPHIE

- 1967 **GOOD TIMES**
- 1968 **L'ANNIVERSAIRE (THE BIRTHDAY PARTY)**
- 1968 **THE NIGHT THEY RAIDED MINSKY'S**
- 1970 **LES GARÇONS DE LA BANDE (THE BOYS IN THE BAND)**
- 1971 **FRENCH CONNECTION (THE FRENCH CONNECTION)**
- 1973 **L'EXORCISTE (THE EXORCIST)**
- 1977 **LE CONVOI DE LA PEUR (SORCERER)**
- 1978 **TÊTES VIDES CHERCHENT COFFRES PLEINS (THE BRINK'S JOB)**
- 1980 **LA CHASSE (CRUISING)**
- 1983 **LE COUP DU SIÈCLE (DEAL OF THE CENTURY)**
- 1985 **POLICE FÉDÉRALE LOS ANGELES (TO LIVE AND DIE IN L.A.)**
- 1988 **LE SANG DU CHÂTIMENT (RAMPAGE)**
- 1990 **LA NURSE (THE GUARDIAN)**
- 1994 **BLUE CHIPS**
- 1995 **JADE**
- 2000 **L'ENFER DU DEVOIR (RULES OF ENGAGEMENT)**
- 2003 **TRAQUÉ (THE HUNTED)**
- 2006 **BUG**
- 2012 **KILLER JOE**

MATERIEL PUBLICITAIRE

1977

**YOUR
ATTENTION, PLEASE.**

**To dramatize the
diverse backgrounds
of the principal
characters in**

“SORCERER”,

**two of the opening
sequences were
filmed in the
appropriate foreign
languages — with
sub-titles in English.**

**Other than these
opening scenes,
“SORCERER” is
an English language
film.**

A WILLIAM FRIEDKIN FILM

SORCERER



SORCERER Starring ROY SCHEIDER

BRUNO CREMER · FRANCISCO RABAL · AMIDOU · RAMON BIERI

Production Design JOHN BOX · Screenplay WALTON GREEN · Associate Producer BUD SMITH

Music by TANGERINE DREAM · Based on the novel "The Wages of Fear" by Georges Arnaud

Directed and Produced by WILLIAM FRIEDKIN · A Universal-Paramount Release NON-COLOR



COPYRIGHT © 1977 BY UNIVERSAL FILM INDUSTRIES INTERNATIONAL, INC. ALL RIGHTS RESERVED.

THE FILM AND THE SCORE ARE INSEPARABLE.

SORCERER

by

TANGERINE DREAM

MCA 2804



"The music of TANGERINE DREAM was an early and major inspiration for the film of "SORCERER." I first heard the TANGERINE DREAM while in Munich for the opening of "THE EXORCIST." Had I heard them sooner I would have asked them to score that film."
WILLIAM FRIEDKIN

Tangerine Dream and Sorcerer, two elements inseparably fused in one magnificent project.

Hear the album now - see the film later.

MCA RECORDS



Pour ces 4 hommes
un choix terrible:
le convoi de la mort
ou une vie en enfer.

LE CONVOI DE LA PEUR

(WAGES OF FEAR)

Un film de WILLIAM FRIEDKIN "LE CONVOI DE LA PEUR" (Wages of Fear) avec ROY SCHEIDER
BRUNO CREMER • FRANCISCO RABAL • AMIDOU • RAMON BIERI
Décorateur JOHN BOX • Scénario de WALON GREEN • Producteur associé BUD SMITH • Musique originale de TANGERINE DREAM
D'après le roman "Le Salaire de la Peur" de Georges Arnaud. Révisé et adapté • Réalisé et produit par WILLIAM FRIEDKIN

DISTRIBUTED BY CINEMA INTERNATIONAL CORPORATION

CINEMA INTERNATIONAL CORPORATION presents

LE CONVOI DE LA PEUR



A WILLIAM FRIEDKIN FILM WAGES OF FEAR

Starring ROY SCHEIDER BRUNO CREMER • FRANCISCO RABAL • AMIDOU • RAMON BIERI
Production Design JOHN BOX • Screenplay WALON GREEN • Associate Producer BUD SMITH
Original Music TANGERINE DREAM • Based on the novel "The Wages of Fear" by Georges Arnaud
Directed and Produced by WILLIAM FRIEDKIN TECHNICOLOR

DISTRIBUTED BY CINEMA INTERNATIONAL CORPORATION

HET KONVOOI VAN DE ANGST

一触即発!

道なき道を300キロ——
恐怖のベストロドリゲスに
命を賭けた4人の美い冒険ノ

鬼才フリードキン監督が放つ超一級サスペンス最新作!



ロイ・シャイダー・ブルーノ・クレメール
フランシスコ・ロドリゲス

製作・監督 ウィリアム・フリードキン

製作・監督 ウィリアム・フリードキン

恐怖の報酬

WAGES OF FEAR

カラー

CICR



Se necesitan cuatro hombres
para transportar un cargamento
de explosivos liberándose
de una vida infernal.

CARGA MALDITA

UN FILM DE WILLIAM FRIEDKIN *CARGA MALDITA*

Con ROY SCHEIDER BRUNO CRIMER - FRANCISCO RABAL - AMICOU - RAMON BERR
Productor Designado JOHN BOY - Guion de WALTON GREEN - Productor Asociado BUD SMITH
Musica Original de TANGERINE DREAM - Basado en la novela "The Wages of Fear" de Georges Arnaud
Dirigida y Producida por WILLIAM FRIEDKIN TECHNICOLOR

DISTRIBUIDOR POR CINEMA INTERNATIONAL CORPORATION





SORCERER

LE CONVOI DE LA PEUR

Un film de **William Friedkin**
Avec **Roy Scheider**
Bruno Cremer
Francisco Rabal
Amidou
Ramon Bieri
Joe Spinell

Scénario de **Walon Green**
D'après le roman de **Georges Arnaud**
"Le salaire de la peur"

Musique **Tangerine Dream**

Directeurs de la photographie **Dick Bush**
John M. Stephens

Montage **Bud Smith**
Robert K. Lambert

Décorateur **John Box**

Produit et réalisé par **William Friedkin**

