

SANDRINE BONNAIRE

prendre le large

UN FILM DE GAËL MOREL



TS PRODUCTIONS
présente

SANDRINE BONNAIRE

prendre le large

UN FILM DE **GAËL MOREL**

DURÉE 1H43 • IMAGE 2.35 / 1.66 • SON 5.1 • VISA N°139.540

DISTRIBUTION

LES FILMS DU LOSANGE

22 Av. Pierre 1^{er} de Serbie - 75116 Paris
Tél.: 01 44 43 87 15 / 17 / 25 / 26
www.filmsdulosange.fr

PRESSE

LAURETTE MONCONDUIT / JEAN-MARC FEYTOUT

17-19, rue de la Plaine - 75020 Paris
Tél : 01 43 48 01 89
lmonconduit@free.fr
jeanmarcfeytout@gmail.com

le 8 novembre 2017

*Photos et Dossier de presse téléchargeables sur
www.filmsdulosange.fr*



La vie d'Edith est bouleversée par un plan social. L'usine dans laquelle elle travaille depuis toujours est délocalisée à Tanger. Pour les ouvriers, l'unique alternative au chômage est d'accepter un reclassement au Maroc. Edith, sans attache, avec un fils travaillant au loin, est la seule à faire ce choix.

Même si les premiers pas dans cette nouvelle usine et ce pays inconnu sont difficiles, Edith se lie vite d'amitié avec Mina, qui tient la pension où elle loge. Grâce à cette amitié, sa vie prend un nouveau tournant.



entretien avec **GAËL MOREL**

/ D'où est née l'idée du film ?

Je voulais rendre hommage au milieu ouvrier d'où je viens ; tourner un film qui s'y déroule entièrement. Il y a souvent des personnages d'origine modeste dans mes films, mais ils ne sont pas nécessairement issus de la classe ouvrière dans laquelle j'ai grandi. C'est en évoquant avec mon père la situation du textile à Villefranche-sur-Saône, où il a longtemps travaillé lui-même comme ouvrier, que j'ai eu l'idée de cette femme qui accepte un reclassement au Maroc : le textile est complètement sinistré dans ce département et les délocalisations y sont nombreuses. A Tarare, non loin de Villefranche, 80% des usines ont mis la clé sous la porte. Quelques-unes sont encore en activité dans ce bassin, parmi lesquelles celle où a travaillé mon père. J'ai eu la chance de pouvoir tourner dans ce décor si important pour moi toutes les séquences montrant le personnage d'Edith au travail en France.

/ La décision du personnage est presque suicidaire : on sait bien que même les responsables des ressources humaines qui

font ces offres de reclassement n'y croient pas.

Ces offres sont inscrites dans la loi du travail, les entreprises sont tenues de les faire avant un licenciement, et leurs propositions sont évidemment indécentes. Récemment, les ouvriers de Whirlpool se sont vu proposer un salaire de 400 euros s'ils acceptaient d'être reclassés en Pologne où leur usine va être délocalisée. Ce n'est pas sérieux ! La situation que j'imagine n'appartient pourtant pas à la science-fiction : durant la crise en Espagne, beaucoup de gens ont préféré partir temporairement au Maroc plutôt que de rester sans travail dans leur pays.

/ C'est la démarche d'Edith, l'héroïne, qu'interprète Sandrine Bonnaire.

Pour elle, comme pour tous les ouvriers, le travail est une valeur fondamentale qui assure fierté, dignité et lien social - comment avoir une vie sociale quand on fait les trois huit sinon en tissant des amitiés dans son usine ? Dans une société comme la nôtre, il est difficile d'avoir une vie digne si l'on ne travaille pas. Dans le cas d'Edith, s'ajoute une énorme solitude.



Photo © IS PRODUCTIONS

Elle est veuve, son fils est parti. Elle en arrive à une logique très jusqu'au-boutiste: soit elle s'enfonce, soit elle remonte...

/ L'altercation qu'elle a avec Gisèle, la syndicaliste, avant son départ, décrit très bien les rapports complexes des ouvriers avec leurs syndicats : " Tes discours, je n'y crois plus ", lui dit-elle.

Il y a un véritable désamour des travailleurs à leur égard. Et en même temps c'est encore pire quand il n'y en a pas du tout, comme Edith le découvrira au Maroc. Certains syndicats continuent de fonctionner comme il y a vingt ou trente ans. Au lieu d'être des partenaires privilégiés de la concertation, ils campent sur deux positions : bloquer l'entreprise ou sauver leur propre peau. Au fond, Edith ne fait que s'appliquer à elle-même les règles qu'ils fixent : penser à elle, choisir

ce qui l'attire le plus, et donc travailler, même si elle doit partir pour cela.

/ Pourquoi avoir choisi de situer l'intrigue au Maroc ?

C'est le seul pays d'Afrique du Nord qui offre autant de sécurité aujourd'hui et il est associé aux vacances. Imaginer une Française mener une vie d'ouvrière là bas, loin des images de cartes postales, créait un phénomène de singularité.

/ Pourquoi la transporter précisément à Tanger ?

C'est une ville en pleine expansion, avec une économie florissante. Il y a une énorme zone franche qui bénéficie de dérogations de droits de douane notamment. Tanger est une ville très attractive où les industries européennes, dont le textile, ont tout intérêt, malheureu-



Photo © IS PRODUCTIONS

-sement, à s'implanter car les coûts salariaux y sont beaucoup moins élevés et les travailleurs peu protégés par les lois sociales.

/ C'est la première fois que vous écrivez avec Rachid O. qui cosigne le scénario.

Je cherche toujours une légitimité quand je situe mes projets dans un pays étranger. Pour les personnages du film, très ancrés dans la réalité marocaine, j'avais besoin de l'appui de quelqu'un connaissant le pays de l'intérieur. Rachid, qui a vécu jusqu'à trente ans au Maroc, était un complice parfait. Lui et moi nous sommes rencontrés il y a une vingtaine d'années lorsqu'il a publié son premier roman, *L'Enfant ébloui*. Nous sommes devenus amis mais n'avions jamais encore travaillé ensemble. Ce film était l'occasion. Et J'aimais aussi

le Maroc qu'il raconte dans ses livres: très intime, loin, par exemple, du romanesque d'un Tahar Ben Jelloun.

/ Dès qu'elle arrive dans l'usine, Edith est stupéfaite par ce qu'elle découvre : l'archaïsme de la chaîne de production, les nuisances sonores...

Contrairement à l'usine que l'on voit en France au début, où une seule personne sera bientôt capable de faire tourner quatre machines, il n'y a pas encore beaucoup d'automatisation au Maroc. Les entreprises qui délocalisent choisissent souvent de reprendre la chaîne de production d'une usine existante. Les conditions de travail sont très dures.

/ Avez-vous eu du mal à trouver celle où vous avez tourné ?

Rien n'est facile au cinéma et cela rend



les choses d'autant plus excitantes. C'est notre producteur exécutif au Maroc, Frantz Richard, qui m'a présenté, parmi d'autres possibilités de décors, une usine allemande délocalisée à Tanger qui correspondait exactement à ce que j'avais en tête en écrivant le scénario. C'était essentiel pour pouvoir rendre compte de la manière dont ces usines fonctionnent et restituer la vérité de leur activité quotidienne, notamment le bruit presque insoutenable qu'on entend dans les ateliers. Vient s'y ajouter celui de la musique diffusée aux ouvrières pour accélérer leur rythme - j'ai dû le retirer au montage, aucun spectateur n'aurait pu tenir. J'avais besoin de ce terreau de réalité pour construire ma fiction.

/ En dépit des liens qu'elle noue avec Karima, la jeune couturière, Edith comprend rapidement que la solidarité n'existe pas entre les ouvrières.

Même si elle n'avait pas de sympathie pour la fameuse Gisèle, elle réalise que celle-ci constituait malgré tout une référence pour empêcher les abus : l'absence de syndicat laisse le champ à ce qui ressemble à une certaine forme de barbarie qui n'est pas inhérente au Maroc mais plutôt au monde capitaliste puisqu'elle est conduite par l'Occident où se trouvent les sièges de direction de ces entreprises.

/ Pour des raisons diverses, toutes ces femmes sont dominées par la peur.

La peur de l'autorité au Maroc, et encore plus dans le monde peu protecteur de l'usine et du travail, produit de l'auto-



Photo © FRANÇOISE LOTHEE

-censure chez les ouvriers et les contremaîtres qui craignent de s'exprimer par peur d'être sanctionnés. C'est ce qui se passe pour Najat, la contremaître de l'atelier dont dépend Edith. C'est parce qu'il n'y a pas de structure intermédiaire comme un syndicat que la peur se développe. C'est toujours la peur qui tient les gens et les empêche de lutter.

/ Celle de Najat est presque fantasmée: personne ne lui a dit de laisser ses ouvrières s'électrocuter au contact de machines défectueuses. Sa supérieure elle-même critique son attitude.

La supérieure veut que son usine marche et que le rendement soit optimal. Pour moi, le capitalisme est à l'image de cette femme et de Najat : des gens cultivés et instruits au sommet, souvent profondément humanistes ; des gens exploités et tenus par des tâches impossibles, tout en bas. Bien sûr, Najat est une folle furieuse, sa peur se transforme en autoritarisme, mais ça ne sort pas de nulle part. Son fiancé n'est jamais revenu alors qu'il était parti travailler en France. La rancœur qu'elle éprouve n'est que la métaphore du

Photo © FRANÇOISE LOTHEE



Photo © FRANÇOISE LOTHER

ressentiment d'une certaine société marocaine à l'égard de ceux qui ont quitté le pays.

/ Il explique l'antipathie ou la méfiance que suscite Edith.

Est-elle Espagnole, Française, touriste, travailleuse ? Son image est complètement brouillée aux yeux des employés de l'usine comme à ceux de Mina.

/ Mina, la propriétaire de la pension, et son fils, Ali, sont presque le calque inversé d'Edith et Jérémie : d'un côté, une mère très méditerranéenne peu disposée à laisser partir son enfant ; de l'autre,

une femme qui choisit d'offrir la liberté au sien et en souffre terriblement.

Edith se comporte comme le ferait un parent exemplaire mais son fils, tout occupé à se construire sans elle, ne s'en rend pas compte. La République a fait son travail : il s'est élevé socialement, et la difficulté à garder des liens avec sa mère est sans doute encore plus grande. Pour Mina, la situation est différente : elle a réussi, et c'est maintenant à Ali de réfléchir à son avenir... Il y a un côté "buddymovie" chez ces deux femmes que tout semble opposer.

/ Et qui deviennent amies. En arrivant au

Maroc, Edith trouve enfin ce qu'elle cherchait : l'amitié, les autres.

Deux choses comptent pour elle : le travail et ne pas être seule. Elle redécouvre ce que c'est d'être entourée et prend peu à peu de la distance par rapport au travail. Elle apprend à se construire une vie à l'extérieur, elle se réinvente.

/ Mina a bravé un tabou : elle a divorcé.

Elle possède la rue quand elle marche au milieu de la foule ! La loi est de son côté : on ne répudie plus les femmes au Maroc. Le pays, aujourd'hui, aspire à la liberté absolue, comme l'Espagne au moment de la Movida. À la Cinémathèque

de Tanger, qui jouxte la Mosquée, toute une jeunesse gothique vient désormais voir des films interdits par l'Islam où l'on parle d'homosexualité. La seule chose qui empêche cette liberté d'éclorre pleinement est la présence islamiste, très forte, et la sécurité énorme mise en place autour d'elle pour la contenir.

/ La pension tenue par Mina semble très atypique.

Au Maroc, la pension est un passage obligé pour les routards, les ouvriers, les gens un peu démunis qui s'installent dans une ville... On y voit toute une population se mélanger. C'est en lisant



Photo © MICHAËL CROSTO

Analphabètes, le dernier livre de Rachid O. que m'est venue l'idée de mettre en scène cette pension.

/ À partir du moment où elle est renvoyée, et qu'elle choisit de partir avec les saisonniers dans le Rif, Edith touche le fond.

Elle va aussi loin qu'elle peut physiquement et moralement. Ces scènes constituent le climax du film. Je trouve que c'est un moment capital.

/ Et c'est au moment où elle lâche prise qu'elle retrouve enfin son fils et... une vraie raison de vivre.

Il ne fallait pas que l'on pense qu'en se rendant au Maroc, Edith quittait l'enfer pour le paradis. Au final, elle choisit l'enfer – ou le paradis – qui lui convient le mieux ; une sorte d'utopie avec des

gens d'un autre continent.

/ Sandrine Bonnaire est de tous les plans. Avez-vous écrit le film en pensant à elle ?

Sandrine fait partie de mes désirs originels de cinéma, j'ai grandi avec elle. Avec Rachid O., nous l'avions prise comme "modèle", nous l'"imaginions" dans les situations du film sans toutefois oser nous dire que ce serait elle qui jouerait. Elle nous a beaucoup inspirés pour les scènes du Rif. Sandrine fait partie de ces actrices qui donnent une direction aux scénarios au moment de l'écriture. C'est une belle actrice au sens absolu du terme. Même lorsqu'elle porte une blouse, elle a ce port de tête et cette souplesse incroyable, qui, en même temps, ne sont pas à côté du personnage puisqu'elle-même est issue de la classe

ouvrière. C'était une chance pour moi qu'elle accepte de jouer Edith comme cela a été une chance de pouvoir diriger Catherine Deneuve dans *Après lui* et Béatrice Dalle dans *Notre paradis*. Ces trois actrices aux tempéraments incroyablement éloignés ont en commun de faire corps avec le film et d'être complices du metteur en scène. Elles sont dans le don. Ce sont des muses.

/ Comment cela se traduit-il ?

La scène du repas, par exemple, comportait six pages de dialogues. On savait déjà ce qui était raconté, cela m'ennuyait. J'ai pensé : " *Elle va chanter une comptine* ". Je n'aurais pas imaginé cela sans elle : c'est ce qui fait la différence entre une bonne actrice et une actrice qui a la grâce. Celle qui a la grâce vous emmène là où vous ne l'aviez pas prévu et où le film doit aller.

/ Comment avez-vous choisi Mouna Fettou qui est une comédienne très populaire au Maroc et Kamal El Amri qui interprètent Mina et Ali ?

Je les ai choisis très vite. Pour Mina, je voulais une actrice qui s'oppose à Sandrine, elle devait avoir une silhouette différente mais être capable de jouer presque la même musique. Mouna Fettou a cela, terrible en colère et presque enfantine quand elle sourit. J'avais rencontré plusieurs jeunes acteurs pour le personnage d'Ali, et j'ai adoré Kamal parce que c'est un bloc de vérité. Son physique et cet accent très léger qu'il a lorsqu'il parle le français en font le genre

de garçon qu'on croise tous les jours à Tanger. Je le trouve touchant parce qu'il est en devenir : on voit l'enfant qu'il est, on imagine l'adulte qu'il deviendra : il est dans l'entre-deux.

/ Comment travaillez-vous avec vos acteurs ?

Je les vois régulièrement, nous parlons souvent cinéma ensemble, mais je ne les noie pas de références. Avec Sandrine, nos discussions ont surtout porté sur ses vêtements : ils devaient rendre compte de l'évolution du personnage, de l'effacement du tout début à une féminité retrouvée à la fin, sans non plus tomber dans les clichés.

/ Parlez-nous du découpage.

J'aime l'idée qu'un plan est sacré ; qu'il se compose, se travaille, se discute. Autant je n'aime pas répéter avec les acteurs, autant j'aime passer du temps dans les décors avec mes techniciens pour y réfléchir. J'ai passé un temps fou, par exemple, à découper les scènes de l'arrivée d'Edith dans l'usine. Elle est perdue, paniquée et scotchée par ce qu'elle voit, on devait à la fois percevoir cet espace nouveau, dans lequel elle pénètre, et les réactions presque physiques qu'il déclenche en elle.

/ Vous utilisez deux formats dans le film...

On dit souvent que le format scope permet de respirer parce qu'il est plus large ; je le trouve, au contraire, étouffant : il rétrécit les personnages. C'est la raison pour laquelle je ne l'utilise qu'au début du film – pour marquer l'enfermement dans lequel est Edith. Dès lors qu'elle arrive à

Tanger, David Chambille, mon chef-opérateur, et moi, souhaitions un format plus vertical : il colle mieux à cette ville construite sur des collines et correspond à mon envie de filmer des gens debout plutôt qu'allongés.

/ Aviez-vous des références en tête pour ce film ?

J'ai toujours un film référent au moment de tourner – un film dont je sais qu'il résonnera avec le mien, que je vais pouvoir regarder chaque fois que j'aurai envie de prendre du recul, que je me poserai une question sur une scène ou que j'aurai un doute, un blocage. C'était *Rocco et ses frères* de Visconti pour *Le clan*, *Europe 51* de Rosellini pour *Après lui*. Et pour *Prendre le large*, *Stromboli* de Rossellini. Cela se traduit de façon très concrète. Au moment de tourner les scènes dans le Rif, par exemple, - j'ai éprouvé le besoin de revoir le film. J'étais certain, d'une façon presque superstitieuse, qu'il allait m'apporter des réponses. J'ai revu les plans dans lesquels Ingrid Bergman chute alors qu'elle est en train de gravir le volcan, et le décalage entre sa tenue vestimentaire et son ascension m'a sauté aux yeux : elle n'est pas habillée pour ça. C'est exactement ce genre de décalage que je voulais pour ces scènes avec Sandrine Bonnaire : les vêtements qu'elle allait porter dans la scène ne pouvaient pas être ceux d'une saisonnière ! Cela réglait beaucoup de choses. Il y a sûrement d'autres influences dans mes films que je serais sans doute incapable de nommer. C'est l'amour du

cinéma qui m'a amené à ce métier. Je ne crois pas à la génération spontanée.

/ Quel metteur en scène êtes-vous sur un tournage ?

Je reprends possession du film - le scénario existe mais ce n'est qu'un outil de travail et je sais qu'il va évoluer. Je n'ai pas l'obsession du contrôle. Je sais que, si mon décor est soudainement inondé, je saurai trouver la solution, je fictionnerai l'inondation ; et les images que je tirerai de cette situation viendront nourrir la scène précédente et la suivante. Je veux être bouleversé par la vie. En fait, c'est ce que j'attends chaque jour.

/ Vous donnez une place très importante à la musique composée par Camille Rocailleux...

Son lyrisme m'aide à projeter mes personnages, toujours d'origine modeste, dans une dimension romanesque. La musique fait partie de l'esthétique du film.

/ *Prendre le large* est extraordinairement solaire...

On fait toujours un film contre le précédent et j'ai tourné celui-ci contre *Notre paradis*, très noir et très masculin. Et puis, comme la plupart d'entre nous, en vieillissant, j'ai envie d'être plus positif. A défaut d'apporter des solutions politiques aux problèmes, j'essaie d'en apporter à mes personnages. Il y a quelque chose de l'ordre de l'apaisement, presque de la " communion " dans *Prendre le large*. ■

Paris, juillet 2017





LISTE ARTISTIQUE

Edith **SANDRINE BONNAIRE** • Mina **MOUNA FETTOU** • Ali **KAMAL EL AMRI** •
Jérémy **ILIAN BERGALA** • Najat **FARIDA OUCHANI** • Karima **NISRINE RADI** • Avec la
participation de **LUBNA AZABAL** dans le rôle de Nadia

LISTE TECHNIQUE

Réalisé par **GAËL MOREL** • Scénario **GAËL MOREL, RACHID O.** • Adaptation **GAËL
MOREL, RACHID O., YASMINE LOUATI** • Producteurs délégués **ANTHONY DONCQUE,
MILÉNA POYLO, GILLES SACUTO** • Produit par **TS PRODUCTIONS** • Musique originale
CAMILLE ROCAILLEUX • Image **DAVID CHAMBILLE** • Son **PIERRE MERTENS, FRANÇOIS
MÉREU, HERVÉ BUIRETTE** • Montage **CATHERINE SCHWARTZ** • Assistant réalisateur
FRANCK MORAND • Directeur de casting **JACQUES GRANT** • Scripte **ISABELLE VOSSART**
Costumes **HELENA GONCALVES** • Maquillage **KARINE MEYER** • Direction de production
CÉCILE REMY-BOUTANG, PAULINE SEIGLAND • Production exécutive Maroc **ALI'N FILMS**
– **FRANTZ RICHARD** • Avec la participation de **AUVERGNE-RHÔNE-ALPES CINÉMA,
LA RÉGION AUVERGNE-RHÔNE-ALPES, CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ET DE L'IMAGE
ANIMÉE, CINÉ +, PROCIREP, ANGOA** • Distribution France **LES FILMS DU LOSANGE**

SANDRINE BONNAIRE

(Interprétation)

2016 - **LE CIEL ATTENDRA** de Marie-Castille MENTION SCHAAR • **UNE SAISON EN FRANCE** de Mahamat-Saleh HAROUN • 2014 - **LA DERNIÈRE LEÇON** de Pascale POUZADOUX • **SALAUD, ON T'AIMÉ** de Claude LÉLOUCH • 2013 - **THE SOUL OF A SPY** de Vladimir BORTKO • 2011 - **UPGRADE** de Franziska BUCH • **BONOBOS** de Alain TIXIER (*Voix off*) • 2008 - **JOUEUSE** de Caroline BOTTARO • 2007 - **L'EMPREINTE DE L'ANGE** de Safy NEBBOU • **DEMANDEZ LA PERMISSION AUX ENFANTS** de Eric CIVANYAN • **UN COEUR SIMPLE** de Marion LAINE • 2006 - **JE CROIS QUE JE L'AIME** de Pierre JOLIVET • 2004 - **L'ÉQUIPIER** de Philippe LIORET • **LE COU DE LA GIRAFE** de Safy NEBBOU • **CONFIDENCES TROP INTIMES** de Patrice LECONTE • 2003 - **RESISTANCE** de Todd KOMARNICKI • 2001 - **C'EST LA VIE** de Jean-Pierre AMERIS • **MADEMOISELLE** de Philippe LIORET • 1999 - **AU COEUR DU MENSONGE** de Claude CHABROL • **EST-OUEST** de Régis WARGNIER (*Nomination pour le César de la Meilleure Actrice*) • 1998 - **VOLEUR DE VIE** de Yves ANGELO • **SECRET DÉFENCE** de Jacques RIVETTE • 1997 - **LA DETTE D'AMOUR** de Andréas GRUBER • 1996 - **NEVER EVER** de Charles FINCH • 1995 - **LES CENT ET UNE NUITS DE SIMON CINÉMA** de Agnès Varda • **LA CÉRÉMONIE** de Claude CHABROL (*Nomination César de la Meilleure Actrice / Prix d'Interprétation au Festival de Venise*) • 1994 - **CONFIDENCES A UN INCONNU** de Georges BARDAWILL • **JEANNE LA PUCELLE II - LES PRISONS** de Jacques RIVETTE (*Nomination pour le César de la Meilleure Actrice*) • **JEANNE LA PUCELLE I - LES BATAILLES** de Jacques RIVETTE (*Nomination pour le César 1995 de la Meilleure Actrice*) • 1992 - **PRAGUE** de Ian SELLAR • **LA PESTE** de Luis PUENZO • 1991 - **LE CIEL DE PARIS** de Michel BENA • **DANS LA SOIRÉE** de Francesca ARCHIBUGI • 1990 - **LA CAPTIVE DU DÉSERT** de Raymond DEPARDON • 1989 - **MONSIEUR HIRE** de Patrice LECONTE (*Nomination pour le César de la Meilleure Actrice*) • 1988 - **QUELQUES JOURS AVEC MOI** de Claude SAUTET • **PEAUX DE VACHES** de Patricia MAZUY • 1987 - **LES INNOCENTS** de André TECHINE • **JAUNE REVOLVER** de Olivier LANGLOIS • **SOUS LE SOLEIL DE SATAN** de Maurice PIALAT (*Palme d'or - Festival de Cannes / Nomination pour le César de la Meilleure Actrice*) • 1986 - **LA PURITAINE** de Jacques DOILLON • 1985 - **POLICE** de Maurice Pialat • **LE MEILLEUR DE LA VIE** de Renaud VICTOR • **SANS TOIT NI LOI** de Agnès Varda (*César de la Meilleure Actrice*) • 1984 - **TIR À VUE** de Marc ANGELO • **BLANCHE ET MARIE** de Jacques RENARD • 1983 - **À NOS AMOURS** de Maurice PIALAT (*César du Meilleur Espoir Féminin*)





Photo © MICHAËL CROTO

GAËL MOREL

Cinéma

Longs Métrages

- 2017 - **PRENDRE LE LARGE**
- 2011 - **NOTRE PARADIS**
- 2006 - **APRÈS LUI**
- 2003 - **LE CLAN**
- 2002 - **LES CHEMINS DE L'OUED**
- 1996 - **À TOUTE VITESSE**

Court Métrage

- 1994 **LA VIE À REBOURS**

Télévision

- 2008 **NEW WAVE**
- 1999 **PREMIÈRES NEIGES**

