



ET APRES

FIDÉLITÉ FILMS PRÉSENTE
EN ASSOCIATION AVEC WILD BUNCH

ET APRÈS

UN FILM DE GILLES BOURDOS

AVEC
ROMAIN DURIS
JOHN MALKOVICH
EVANGELINE LILLY
ET
PASCALE BUSSIÈRES
REECE THOMPSON

SCÉNARIO DE MICHEL SPINOSA ET GILLES BOURDOS
D'APRÈS LE LIVRE *ET APRÈS...*
DE GUILLAUME MUSSO, XO ÉDITIONS



SORTIE LE 14 JANVIER 2009
DURÉE : 1H47

DISTRIBUTION
MARS DISTRIBUTION
66 RUE DE MIROMESNIL - 75008 PARIS
TÉL. : 01 56 43 67 20
FAX : 01 45 61 45 04

RELATIONS PRESSE
MICHÈLE ABITBOL-LASRY
SÉVERINE LAJARRIGE
184, BD HAUSMANN - 75008 PARIS
TÉL. : 01 45 62 45 62
MICHELE@ABITBOL.FR
SEVERINE@ABITBOL.FR



À huit ans, Nathan est entré dans le tunnel lumineux de la «mort imminente» pour avoir voulu sauver une fillette. Déclaré mort, le petit garçon se réveille inexplicablement.

Vingt ans plus tard, Nathan est devenu un brillant avocat new-yorkais. Meurtri par les circonstances douloureuses de son divorce, il s'est barricadé dans son travail, loin de son ex-femme Claire et de sa fille. C'est alors qu'un mystérieux médecin, le docteur Kay, fait irruption dans son existence en prétendant pouvoir dire à quel moment certaines personnes vont mourir. Et parce que Kay bouleverse tous les repères de sa vie, Nathan va enfin découvrir pourquoi il est revenu.





Comment ce projet est-il né ?

C'est le hasard de la lecture d'un roman, qui m'a mené vers ce projet. Le sujet traitait de certaines de mes obsessions sous une forme populaire attirante. J'ai retenu du roman ce que j'aurais pu retenir d'un fait divers. Un élément dramaturgique brutal, un morceau de récit, un parcours de personnage, une matière ramenée à son essence.

J'ai raconté le lendemain à mes producteurs : Marc Missonnier et Olivier Delbosc, ce que j'avais retenu du livre de Guillaume Musso après une unique lecture. Ils ont immédiatement réagi positivement. Leur détermination, leur incroyable capacité à agir vite a été un formidable moteur pour moi tout au long de ce film.

Pensiez-vous déjà en termes d'images ou quelque chose de plus humain vous a-t-il accroché ?

J'ai d'abord été attiré par ce récit initiatique où Nathan, confronté à la possibilité de sa propre disparition va apprendre à devenir mortel, s'ouvrir à ce que la vie contient d'incalculable, d'irréversible, de tragique. Ce n'est pas une réconciliation avec la mort, elle gardera toujours à mes yeux son étrangeté radicale. C'est plutôt, pour Nathan, la compréhension sensible de l'essentielle précarité de la vie. Elle lui permet une complète ouverture à lui-même, aux autres et au monde.

Mais, c'est vrai, je pense essentiellement en images. J'ai des obsessions qui déclenchent des attitudes récurrentes de cinéaste. Ce sont des thèmes visuels, comme la couleur blanche, les accidents de voiture, les réflexions de lumière, les sons sifflants, les particules flottantes.....

En lançant le projet, j'ai très peu parlé de mes obsessions - celle de la mort en particulier - pour ne pas effrayer tout le monde. Le roman de Guillaume Musso m'a aidé à aborder cette préoccupation en passant par le genre, le fantastique, le surnaturel.

Comment avez-vous construit l'histoire et vos personnages ?

C'est un travail que j'accomplis de manière intime avec Michel Spinosa. Cette partition de cinéma, plus qu'un scénario proprement dit, va permettre ensuite à tout le monde de mener à bien son travail. Si la partition est juste, mes collaborateurs - quasiment les mêmes aux postes essentiels que pour mon précédent film - comprennent très vite l'intention. Ils jouent dans la même harmonie. Une phrase de François Mitterrand nous a guidés tout au long de notre écriture : «La merveille est dans l'instant et on s'en aperçoit toujours trop tard». C'est le cœur même de notre propos. Il nous a fallu beaucoup de travail pour faire cheminer cet avocat new-yorkais dur et arrogant jusqu'aux portes du désert, jusqu'à ce moment très simple, très doux, où il repense les chaises de celle qu'il aime. C'est alors un moment de plénitude, de simplicité... Il n'a enfin plus de craintes, ni d'espoir. Il y a juste son attention absolument pure à faire glisser le pinceau blanc sur le bois. C'est en acceptant la fragilité de l'existence humaine que la grâce de l'instant peut lui être alors donnée. Il a enfin dénoué les nœuds, il est enfin prêt à se réconcilier avec celle qu'il aime depuis l'enfance. C'est l'aboutissement du chemin initiatique que lui fait parcourir Kay tout au long du film.

Sélection

Réalisateur et scénariste

2008 *ET APRÈS*

2004 *INQUIÉTUDES*

1999 *DISPARUS*

1993 *RELÂCHE, court métrage*

1989 *L'ÉTERNELLE IDOLE, court métrage*

1986 *UN CADEAU DE NOËL, court métrage, coréalisation avec Michel Spinosa*

Scénariste

1994 *EMMÈNE-MOI de Michel Spinosa, coscénariste avec Michel Spinosa*



Les thèmes du film ont-ils provoqué des discussions entre vous-même et vos collaborateurs ?

Après Michel, j'en ai surtout parlé avec le chef opérateur, Mark Ping Bing Lee, mon autre grand collaborateur et ami. Nous avons des conversations récurrentes, informelles sur ces questions : Comment affronter l'inéluctable? Comment accompagner nos proches vers l'ultime étape ? Comment dénouer les nœuds avant de se quitter ? Comment faire de cette épreuve une possibilité de se réconcilier avec ceux qu'on aime ? Ce sont des questions que chacun se pose dans la vie et que j'ai la chance de pouvoir exprimer en tant que cinéaste.

À quel moment avez-vous choisi vos comédiens, et pourquoi ceux-là ?

Je crois toujours qu'en termes de casting, ce n'est pas moi qui choisis, mais le projet. Par exemple, le scénario est parvenu de manière indirecte à John Malkovich sans que j'aie eu besoin de le contacter. Il l'a aimé et est spontanément venu vers nous. Le processus a été un peu le même avec Evangeline Lilly. Son enthousiasme immédiat après avoir lu le scénario m'a convaincu. C'est en quelque sorte elle qui a choisi le projet ! Je ne crois pas à l'idée qu'un seul acteur soit potentiellement capable de jouer la partition. Il n'y a pas de personnage prédéfini, c'est une question de rencontre et d'interprétation. Maintenant que le film est terminé, j'ai évidemment du mal à imaginer d'autres comédiens.

Les hasards de la vie font que je réside à New York et que le scénario a été au départ écrit pour un acteur américain. Au fur et à mesure que j'avancais dans le projet, cette idée me gênait. Je ressentais le besoin d'ancrer ma sensibilité à travers un acteur européen. J'ai vu alors *DE BATTRE MON CŒUR S'EST ARRÊTÉ*. J'ai eu immédiatement envie de proposer le rôle à Romain Duris.

Dans votre film, les lieux ont tous une signification...

Dans mon approche du travail, les lieux doivent être très expressifs et leur choix est une étape aussi importante que l'écriture. En général, on raisonne écriture de scénario, tournage et montage. Pour moi, une quatrième phase de préparation visuelle et de repérage, absolument essentielle, intervient entre l'écriture et le tournage. J'y définis réellement l'univers visuel du film. La couleur est capitale. J'ai grandi à Nice, avec du bleu, de l'ocre, du vert sombre. J'ai retrouvé à New York et au Nouveau-Mexique cette perception que la couleur et la lumière donnent à la vie. Je prépare énormément l'espace dans lequel on va travailler.

Quand vous choisissez un décor, c'est avec la notion de ce que vous voulez raconter. Vous cherchez un écrin pour capter «la merveille de l'instant» ?

Je guette dans chaque scène l'alchimie qui peut naître entre un lieu, des sons, des acteurs et une lumière. J'aime traquer la vérité de l'instant sans jamais céder pour autant à la négligence formelle. J'essaie autant que je le peux d'être spontané et délicat.

Vous avez un casting éclectique. Comment travaillez-vous avec vos comédiens ?

Je dirige très peu. Je m'adapte sans méthodologie figée à chaque acteur. Je reste à l'écoute. La seule chose qui m'importe est de mettre l'acteur en confiance. Je n'ai pas la prétention de diriger John Malkovich. La veille, nous nous voyons dix minutes pour relire la scène et fixer les intentions du personnage. Une fois d'accord sur le sens exact de chaque réplique, on arrive sur le plateau. Avoir choisi au préalable les décors, les costumes et l'espace de jeu crée déjà une intention forte dans laquelle se glissent naturellement les comédiens. Ma direction est donc beaucoup plus souterraine que frontale. Elle n'est pas explicite, pas psychologique. C'est un processus de collaboration.

Beaucoup de choses appartiennent aux acteurs. Ils sentent le rythme intérieur de leur personnage, la partition de leur corps, ce qui les amène parfois à faire des propositions différentes de ce que j'avais prévu. Ils ont souvent raison et j'essaie de capter ce qu'ils m'offrent. John est éblouissant d'intelligence et de délicatesse.

Romain Duris est quelqu'un de travailleur, très consciencieux, très impliqué dans ses projets. J'aime beaucoup la sensibilité fragile de Romain. Son immense capacité à être en permanence à l'écoute du partenaire, à l'écoute de la situation. Ne pas parler dans sa langue est la chose la plus compliquée qui soit pour un acteur, une barrière à sa spontanéité. Cette difficulté nous a beaucoup rapproché l'un de l'autre, parce que moi-même j'éprouvais aussi des difficultés à me faire comprendre clairement des équipes américaines.

Evangeline Lilly porte en elle la simplicité et l'humanité de son personnage. Mais il y a souvent une méthodologie américaine de jeu, qui consiste à beaucoup commenter les situations, et c'est peut-être là-dessus que j'ai un peu plus travaillé en lui proposant, en tant que cinéaste européen, de modérer une expressivité de jeu très américaine.

Avez-vous été surpris par ce que les comédiens vous ont donné ?

Ils sont toujours dans la gamme que j'avais imaginée, mais l'intensité peut varier. Par exemple dans la séquence où Nathan se confie à Kay et lui parle de son enfance, je n'avais pas vraiment pensé que les deux hommes se rapprocheraient autant à ce moment-là du récit. Pourtant, spontanément, les deux acteurs ont eu envie d'être proches l'un de l'autre et ce qui ne devait être qu'une scène informative est devenue une vraie scène d'émotion.

De quoi êtes-vous le plus heureux sur ce film ?

J'ai appris en travaillant sur ce film une chose : Affronter nos peurs n'est pas incompatible avec la joie d'exister. Bien au contraire.



*Sélection**Scénariste*

- 2008 *ET APRÈS* de Gilles Bourdos, coscénariste avec Gilles Bourdos
 2004 *INQUIÉTUDES* de Gilles Bourdos, coscénariste avec Gilles Bourdos
 1999 *DISPARUS* de Gilles Bourdos, coscénariste avec Gilles Bourdos
 1989 *L'ÉTERNELLE IDOLE*, court métrage

Réalisateur et scénariste

- 2007 *ANNA M.*
 2000 *LA PARENTHÈSE ENCHANTÉE*
 1995 *EMMÈNE-MOI*
 1990 *LA JEUNE FILLE ET LA MORT*, court métrage
 1987 *LA RUE OUVERTE*, court métrage, également scénariste
 1986 *UN CADEAU DE NOËL*, court métrage, coréalisation avec Gilles Bourdos

Qu'est-ce qui vous a attiré dans cette histoire ?

Nous sortions Gilles et moi de films très noirs, lui avec *INQUIÉTUDES*, et moi avec l'écriture d'*ANNA M. ET APRÈS* nous offrait une ouverture, la possibilité de nous exprimer sur un autre registre, de façon sans doute plus lumineuse, moins tourmentée, même si le cœur du sujet reste, lui, empreint de gravité. Nous aimions aussi l'idée d'investir un genre et le roman comportait des éléments très attractifs d'un point de vue scénaristique : un début accrocheur, une fin surprenante, un parcours de personnages très évolutif, une vraie courbe dramaturgique. On trouvait aussi dans le livre des univers intéressants à explorer. Gilles a lu ce roman très vite, avant qu'il ne soit un succès, l'envie était là tout de suite, dans une belle énergie.

Sur cette histoire précisément, comment avez-vous procédé ?

Quand Gilles et moi travaillons sur un scénario, nous aimons nous documenter. Quel que soit le thème traité, il faut aller à la rencontre de ceux qui sont au cœur du sujet, ceux qui le pensent, ceux qui le vivent. C'est ce que nous avons fait, entre autres, sur les expériences de mort imminente et les unités de soins palliatifs. C'est ainsi qu'est apparu le personnage de Jeremy, qui n'existe pas dans le livre. Pour Claire, j'avais envie qu'elle soit botaniste. Nous nous sommes alors lancés dans des recherches sur la botanique du désert et Gilles a découvert l'histoire de cette plante, la Reine de la Nuit, dont la floraison est aussi rare que brève. C'était une belle incarnation du thème central, un petit cadeau de la nature ! Nous avions aussi envie de partir dans le désert après la lecture d'œuvres comme celles de François Cheng. Pas pour l'aspect western, mais pour la dimension d'épure, de solitude face à soi-même. Ce travail de recherches nous conduit à des directions et à des scènes.

Qu'avez-vous vu surgir dans le film terminé qui n'était peut-être pas dans le scénario ?

J'ai très modestement collaboré à certaines étapes du montage. J'ai donc vu le film se construire. Je ne l'ai pas reçu en bloc. Dans un scénario, il y a toujours des passages auxquels on tient mais qui, pour un lecteur, peuvent passer inaperçus. Un lecteur peut, à un moment donné, se trouver face à une séquence de trois lignes - par exemple John Malkovich, le docteur Kay, dans un taxi sur le Manhattan Bridge - sans pouvoir imaginer, comme nous, ce qu'elle va donner. La scène où le docteur Kay va rendre visite à sa belle-mère, par exemple, n'a rien de remarquable sur le papier. Mais nous l'avions vraiment en tête en l'écrivant et c'est un plaisir de la découvrir enfin, pleinement incarnée. Gilles n'a pas lâché sur ces scènes. C'est aussi là que l'on apprécie d'avoir affaire à des producteurs comme Marc et Olivier. Il est agréable de se sentir épaulé par des producteurs qui voient le même film que vous et ont vraiment conscience de l'importance de ces scènes-là.

Certaines scènes, une fois incarnées, vous ont-elles particulièrement plu ?

J'ai aimé la manière dont Romain Duris réussit à s'abandonner dans des scènes qui, sur le papier, s'apparentaient à des passages obligés en termes de dramaturgie, parce qu'ils contiennent des informations essentielles. En tant que scénariste, on essaye de les dialoguer au mieux et on croise les doigts ! Ce que font Romain et John Malkovich dans ces moments-là, l'alchimie qui se crée entre eux... Je ne les remercierai jamais assez pour ça. Et puis j'ai un vrai faible pour Pascale Bussièrès, dont le rôle me tenait particulièrement à cœur.





Comment êtes-vous arrivé sur le projet ?

J'avais déjà travaillé avec Gilles sur son film précédent et il aime mon travail. Il souhaitait retrouver l'émotion que je donne habituellement à mes images. Il ne m'a pas vraiment parlé de l'histoire, il m'a surtout présenté les aspects humains.

Comment caractériseriez-vous votre lumière ?

Pour chaque scène, j'essaie de trouver le bon moyen d'utiliser la lumière pour servir l'histoire. Une fois sur le plateau, j'essaie de capter les choses importantes, sans vouloir organiser à l'avance parce que je n'ai ni la maîtrise du temps, ni celle des éléments extérieurs. De plus, le point de vue du réalisateur peut évoluer, alors je suis d'abord prêt à m'adapter.

Qu'est-ce que Gilles Bourdos vous a dit de l'histoire ? Quelle tonalité en avez-vous dégagée ?

Ce projet m'amenait vers un monde inédit pour moi, celui de New York. Lorsque j'ai confié cela à Gilles, je crois qu'il a été heureux de ce que cela pourrait apporter au film. Nous avons beaucoup communiqué autour des thèmes essentiels du scénario. Auparavant, comme les autres directeurs de la photo, je faisais un énorme travail de préparation, mais cette façon de travailler ne me permettait pas de m'épanouir. Maintenant - sans pour autant affirmer que c'est mieux ou moins bien - je travaille différemment. J'aborde les choses avec un esprit totalement vide et je fais face à la réalité. C'est ce qui me correspond le mieux. Je n'essaie plus de tordre la vie pour la faire correspondre à une vision préconçue. J'observe et me sers de tout ce qui va dans mon sens.

Avez-vous été touché par la résonance spirituelle de ce film ?

ET APRÈS possède un contenu philosophique puissant qui l'élève au-dessus du quotidien. Il a quelque chose de la fable humaniste. Pour moi, il est question de la façon dont les hommes abordent ce qui les dépasse.

Le film comporte plusieurs univers parfois en opposition comme celui des cabinets d'avocats face à une nature virginale. Comment avez-vous traité chacun de ces univers et assuré la continuité visuelle entre eux ?

Tout était déjà organisé à l'écriture. Il suffit de recomposer les éléments qui existent déjà. Quand on filme dans la nature, on adapte les éléments déjà présents. Dans la ville, la lumière est facile à maîtriser mais je me suis efforcé de ne pas le faire. De continuer à jouer avec les seuls éléments présents.

Le film n'est pas dans l'unité mais insiste énormément sur la dichotomie entre deux mondes.

Sélection

- 2008 *ET APRÈS* de Gilles Bourdos
 2004 *CAFÉ LUMIÈRE* de Hou Hsiao Hsien
INQUIÉTUDES de Gilles Bourdos
 2002 *PRINTEMPS DANS UNE PETITE VILLE* de Zhuangzhuang Tian
 2001 *MILLENIUM MAMBO* de Hou Hsiao Hsien
 2000 *IN THE MOOD FOR LOVE* de Wong Kar Wai
À LA VERTICALE DE L'ÉTÉ de Anh Hung Tran
 1999 *UN TEMPS POUR VIVRE, UN TEMPS POUR MOURIR* de Hou Hsiao Hsien
 1998 *LES FLEURS DE SHANGHAI* de Hou Hsiao Hsien
 1997 *GOODBYE SOUTH, GOODBYE* de Hou Hsiao Hsien
EIGHTEEN SPRINGS de Ann Hui
 1993 *LE MAÎTRE DE MARIONNETTES* de Hou Hsiao Hsien
 1986 *POUSSIÈRES DANS LE VENT* de Hou Hsiao Hsien

Comment avez-vous travaillé avec Gilles Bourdos ?

J'aime bien être sur le fil, toujours au bord du précipice. J'y entraîne le réalisateur et nous devons tous deux faire face. Nous avons beaucoup échangé, pendant longtemps. Au départ, Gilles m'a donné quantité de photos de repérages pour que je puisse m'imprégner de l'atmosphère du film. Il m'a fait écouter des musiques d'Alexandre Desplat. Cela m'a aidé à comprendre ses priorités. Je lui ai également soumis ma façon de voir. Même si tout peut changer, c'était important pour moi. Dans l'excitation et l'émulation qui règnent sur le plateau, il aimait voir comment je m'adaptais à la situation. L'équipe américaine était un peu stressée parce que personne ne savait vraiment comment je travaillais. Mais, de ce fait même, se dégageaient une force et une tension constructive. Nous avons tous travaillé ensemble dans la valorisation de l'instant.

Avec votre énorme expérience, qu'est-ce que vous n'avez jamais fait pour d'autres films que celui-là ?

Chaque film est l'occasion de découvrir et d'expérimenter. Pour celui-ci, j'ai toujours utilisé le même négatif Kodak 250 ASA extérieur jour, quelles que soient les circonstances, de jour comme de nuit. Je crois que personne ne l'a jamais fait. Tout le monde était très étonné et moi-même j'étais curieux du résultat ! Cela apporte quelque chose de discret mais de présent, au niveau des contrastes et des teintes.

Aujourd'hui, de quoi êtes-vous le plus heureux sur ce film ?

J'ai beaucoup aimé les discussions que j'avais chaque soir avec Gilles. Bien que mon anglais ne soit pas aussi bon que le sien, nous nous sommes souvent compris au-delà des mots. Ces échanges et nos réactions croisées devant les rushes m'ont nourri. Sur ce projet, j'ai eu la chance de travailler avec d'excellents acteurs et une très bonne équipe. Accepter ma façon de faire n'était pas forcément facile pour eux. Je devais faire face à de nombreuses difficultés dont les autres n'avaient pas conscience. Mais j'avais le soutien de Gilles et l'équipe m'encourageait, même sans toujours comprendre ce que je voulais faire. Ce genre d'attitude est très rare.



Comment Gilles vous a-t-il présenté le projet ? Que vous a-t-il demandé en termes de composition ?

Nous discutons de ce projet depuis déjà trois ans. Il me parle de l'immatérialité, de la lumière et de ses jeux, de la blancheur, la transparence, des reflets. Il ne voulait à aucun prix une musique de film de genre ou une musique paranormale qui fait peur. Il voulait se décaler de tout cela. Avec un code plus poétique, plus abstrait.

Pour le cinéma de Gilles, il faut de longues plages musicales, des bouffées qui apparaissent et disparaissent, des fulgurances ou des accélérations et garder cette espèce de rivière souterraine qui avance. Nous essayons aussi tout simplement de jouer, de nous amuser, de prendre plaisir à jouer avec l'image avec des allers-retours musique-image, image-musique. Pour respecter le cahier des charges, il fallait tenir sur la longueur, toujours dégager la poésie et le mystère des séquences, le drame, le souvenir de l'enfance, le chagrin et la perte. Le mouvement rythmique fait croire à une musique d'action alors qu'on joue surtout avec toutes ces émotions.

Avez-vous commencé à composer avant d'avoir vu les images ?

J'ai attendu de voir les images pour composer. Connaissant le travail de Gilles, je me doutais qu'elles seraient trop fortes pour ne pas m'influencer. J'écris la musique pour le film parce que l'image me séduit et m'inspire. J'ai besoin de m'appuyer sur un concept visuel. C'est pourquoi il m'est difficile d'imaginer composer pour le concert.

Quelle a été la réaction de Gilles quand vous lui avez présenté votre musique ?

Je lui ai proposé plusieurs mélodies, plusieurs thèmes, plusieurs ambiances pour accrocher l'image. Elles pouvaient parfois être trop colorées ou pas assez, et nous avons choisi ensemble. Ce test est parfois fatal car, en présence du metteur en scène, des évidences s'imposent. Son énergie et son rapport à l'image se projettent sur ce que j'ai écrit. Après, je peaufine, je cherche d'autres pistes qui deviennent rapidement évidentes. Je travaille avec la même proximité avec tous les metteurs en scène. Nous sommes très impliqués, côte à côte, et collés à l'image.

Sur ce film, tous les acteurs ont une voix particulière. Est-ce que cela vous a nourri ?

C'est très important. De la même manière que je peux fermer les yeux en vous parlant, je peux les fermer en travaillant pour réécouter la musique que je suis en train de composer, voir si elle marche avec la bande-son - les bruitages, les voix. La voix de John Malkovich n'est pas celle de George Clooney. Si j'enchaîne derrière un monologue de George Clooney, je n'utiliserai pas les mêmes sonorités que derrière un monologue de Romain Duris. J'ai envie d'un mélange, au sens le plus noble du terme - comme on mélange des fragrances pour un parfum -, d'une vraie palette sonore et que la voix puisse se fondre à la voix de l'instrument, ou à la section instrumentale utilisée.

Avez-vous particulièrement aimé mettre en musique certaines séquences ?

J'ai beaucoup aimé mettre en musique toutes les séquences de la fin qui s'imbriquent. Également le flash-back sur le paradis perdu, très beau à imaginer. La nécessité de trouver un univers poétique qui ne soit ni illustratif ni pléonastique, m'a beaucoup inspiré. J'ai mis relativement peu de temps à écrire cette musique. Lorsqu'on s'entend bien avec un metteur en scène, il y a un échange, une générosité qui permettent d'aller vite. Un metteur en scène obtient le maximum de ses acteurs et de ses autres collaborateurs en s'impliquant avec cœur. Dans cette situation, je trouve assez vite.

Sélection

- 2008 *ET APRÈS* de Gilles Bourdos
LARGO WINCH de Jérôme Salle
LE MERVEILLEUX MAGASIN DE MR MAGORIUM de Zach Helm
LUST, CAUTION de Ang Lee
- 2007 *À LA CROISÉE DES MONDES : LA BOUSSOLE D'OR* de Chris Weitz
L'ENNEMI INTIME de Florent Emilio Siri
LE VOILE DES ILLUSIONS de John Curran
- 2006 *THE QUEEN* de Stephen Frears
QUAND J'ÉTAIS CHANTEUR de Xavier Giannoli
SYRIANA de Stephen Gaghan
- 2005 *DE BATTRE MON CŒUR S'EST ARRÊTÉ* de Jacques Audiard
- 2004 *LA JEUNE FILLE À LA PERLE* de Peter Webber
INQUIÉTUDES de Gilles Bourdos
- 2003 *LES CORPS IMPATIENS* de Xavier Giannoli
- 2001 *SUR MES LÈVRES* de Jacques Audiard
- 1996 *UN HÉROS TRÈS DISCRET* de Jacques Audiard
- 1994 *REGARDE LES HOMMES TOMBER* de Jacques Audiard





Qu'avez-vous ressenti en découvrant le film tiré de votre roman ?

J'ai été emballé. Dès les premières images, on baigne dans une ambiance poétique, dramatique et mystérieuse. La tension est permanente et le rythme ne faiblit jamais. La réalisation de Gilles Bourdos m'a vraiment bluffé : j'adore sa façon de filmer la ville et la virtuosité élégante de ses plans. Mais c'est surtout l'émotion que dégage le film qui m'a particulièrement touché. Certaines scènes sont poignantes et continuent à vous hanter bien après la fin de la projection.

Que pensez-vous du choix des acteurs pour interpréter vos personnages ?

C'est un casting de rêve ! On éprouve de l'empathie pour Romain Duris, on souffre et on s'interroge avec lui. John Malkovich est épatant - mais qui aurait pu en douter ! - inquiétant au début du film et plein de compassion à la fin.

Quant à Evangeline Lilly, elle illumine le film. Je me souvenais de la façon dont Gilles Bourdos avait filmé Julie Ordon dans INQUIÉTUDES et je savais qu'il ferait des merveilles avec Evangeline.

J'aime également beaucoup les passages avec Pascale Bussières. En quelques scènes, elle donne à son personnage profondeur et humanité. C'était important car les lecteurs de *Et après...* avaient été particulièrement sensibles à ce personnage et à sa relation avec Nathan.

Est-ce que vous aviez écrit votre roman en pensant à une adaptation cinématographique ?

Dès mon premier roman, on a dit de mon écriture qu'elle était cinématographique. Ce qui est certain, c'est que je fais partie de la «génération magnétoscope» : celle qui a découvert les films non pas dans les ciné-clubs mais directement sur le petit écran avec la possibilité de passer et repasser la même scène, autrement dit, la possibilité de «déconstruire» le film et d'en assimiler plus facilement les fondations et les techniques. Il est évident que cela a eu une influence sur ma façon d'écrire, avec un côté visuel, une structure très découpée et une tension qui court tout au long de l'histoire.

*Comment le contact avec *Fidélité* s'est-il établi ?*

J'ai cette chance incroyable que chacun de mes romans suscite l'attention des producteurs et des réalisateurs. Dès la sortie de *Et après...*, j'ai reçu de nombreuses propositions pour en faire l'adaptation. J'avais posé trois conditions qui me paraissaient vitales pour adapter le roman : que le film soit tourné en anglais, en partie à New York et avec un casting international. Olivier Delbosc et Marc Missonnier étaient sur cette même ligne artistique. La rencontre avec Gilles Bourdos a également été décisive. Il m'a téléphoné un soir chez moi et pendant une heure et demie, m'a exposé sa vision du film. J'ai constaté que nous «parlions la même langue» et que Gilles avait parfaitement compris le sens profond du roman.

Et après... a déjà été lu par des millions de lecteurs, en France et à travers le monde. Pensez-vous que vos lecteurs vont apprécier le film ?

Je n'en doute pas car l'adaptation est fidèle à la «philosophie» du roman. On y trouve en tout cas le même niveau d'émotion. Depuis quatre ans que le roman est sorti, et l'adaptation annoncée, l'attente des lecteurs est grande. Je reçois des milliers de courriers chaque année et je rencontre beaucoup de monde lors de mes séances de dédicaces.

C'est vraiment étrange de voir combien les lecteurs sont aujourd'hui devenus critiques par rapport aux adaptations des romans qu'ils ont aimés. Beaucoup craignaient un affadissement du roman. Je suis heureux pour eux aujourd'hui parce qu'ils ne seront pas déçus. Bien au contraire !



Qu'est-ce qui vous a attiré dans le scénario ?

J'avais rencontré Gilles Bourdos pour son précédent film, INQUIÉTUDES. Déjà à l'époque, sa vision particulière m'avait intrigué et je l'ai retrouvée immédiatement en lisant ce scénario. C'est une adaptation du roman de Guillaume Musso très intelligente, toute en densité, en émotion et en profondeur.

Comment définiriez-vous Nathan ?

J'ai aimé le parcours de ce personnage, que l'on rencontre fermé et qui va peu à peu s'ouvrir à nouveau pour aimer. Nathan n'a pas accepté la tragédie qui l'a frappé et par réaction, s'est réfugié dans le travail au point de s'éloigner de sa fille et de sa femme, qu'il aime pourtant plus que tout. Il y a mille façons de jouer un homme fermé, et c'est passionnant. J'ai essayé d'imaginer Nathan comme une forteresse qui abrite un trésor, un don.

Comment avez-vous approché votre personnage ? Vous sentez-vous proche de lui ?

C'est un personnage très éloigné de moi excepté pour l'importance qu'il donne à l'amour. Bien qu'il soit fermé, l'échec de son histoire d'amour le ronge. J'ai essayé de réduire au minimum ce qu'il peut dégager de sympathique pour le rendre hermétique. Je voulais qu'on ait envie d'aller le chercher, envie de découvrir pourquoi il en est arrivé là. Nathan est sur la sobriété et la densité. Pendant longtemps, pour chaque rôle, j'ai eu la crainte que mon personnage puisse ennuyer. J'avais la hantise d'un personnage passif. Maintenant, j'en ai moins peur et je cherche la force intérieure. L'intériorité d'un personnage me fascine.

L'histoire a-t-elle provoqué une réflexion en vous ? Ses thèmes sont-ils proches de vous ?

Dans chaque personnage, il y a évidemment toujours quelque chose qui vous parle intimement. J'ai beaucoup aimé que Nathan aie des enfants. Et j'ai adoré jouer le rôle d'un papa. Mais il a fallu aussi que j' imagine le manque, la douleur absolue de perdre un enfant.

Vous vous voyez enfant dans le film. Qu'est-ce que cela a provoqué en vous ?

J'ai été très content du choix de Gilles quant au petit garçon. Nous en avons parlé et il en a vu beaucoup. Un jour, il est venu me dire qu'il avait trouvé mais que l'enfant zozotait ! C'était amusant parce que j'ai moi-même zozoté lorsque j'étais enfant ! Cela a immédiatement créé une sorte d'intimité entre moi et ce jeune garçon.

Comment les choses se sont-elles passées avec John Malkovich ?

Nous avons commencé par le tournage à New York en abordant la solitude de Nathan et son rapport avec le docteur Kay. John Malkovich est un grand acteur. Il dégage quelque chose de magnifique. J'étais hyper heureux de ce que nous faisons ! Le premier jour, nous avons commencé par une scène où Nathan est au téléphone avec Kay. Nous avons pensé à une espèce de fraternité entre nos personnages. Un rapport fraternel ou paternel, en tout cas familial. J'ai l'impression que, sans l'avoir appuyé dans notre jeu, cette espèce d'amour fraternel ou paternel se ressent. Cela ne vient pas forcément de notre éventuel talent d'acteur, mais d'un truc humain, une alchimie. Il y a d'autres façons d'y faire croire, mais c'est tellement agréable quand cela survient réellement, sincèrement.

Il m'a sidéré dans toutes les scènes. John fait partie des rares acteurs qui accompagnent totalement l'intention de leur partenaire. Il module ses réponses très subtilement. Au début il m'a surpris parce qu'il arrive à faire planer une menace potentielle, un mystère.

Comment avez-vous travaillé avec Evangeline Lilly ?

Dès le premier moment passé avec elle, j'ai ressenti une densité incroyable. Au-delà du charme, elle dégage quelque chose de doux, de profondément humain. Elle a une dimension de femme et de mère qui la rend totalement crédible. Pour Nathan, elle est une cause, un but, un enjeu et Evangeline est tout cela à la fois. Nous venons d'univers différents mais la rencontre a été très belle.

Après avoir été intrigué par l'homme, qu'avez-vous pensé du metteur en scène ?

Avec Gilles, nous avons fait quelques lectures avec Evangeline, mais sans entrer dans les détails. Pendant le tournage, j'ai été surpris parce qu'il a révélé une fantastique capacité à nous guider, à nous mettre en situation de donner. Il était toujours à l'écoute, incroyablement précis, trouvant à chaque fois un mot juste pour faire évoluer notre jeu. Nous avons un double défi qui nous rendait très complices. Lui en tant que metteur en scène avec les complications qu'engendre un tournage aux USA avec trois équipes différentes. Moi en tant que comédien, par le fait de tourner en anglais.

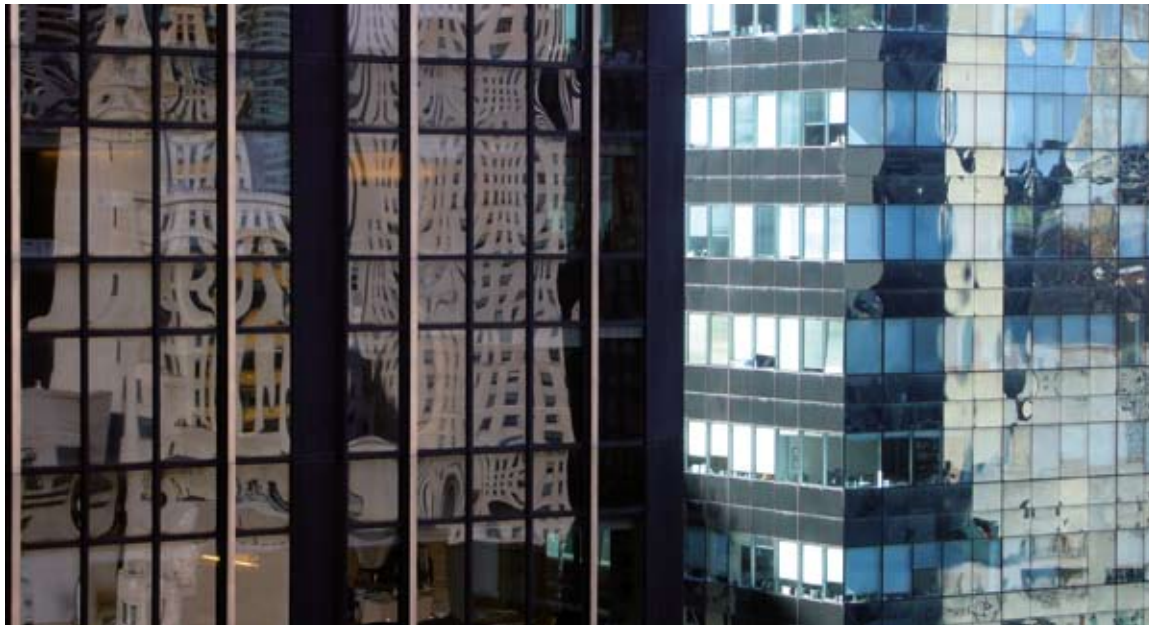
Savez-vous aujourd'hui quelle place aura ce film dans votre parcours ?

Le film a le talent, la finesse de tout doser : les lieux, les sentiments et les liens entre les personnages. Ce film occupe une place très importante dans mon parcours parce qu'il se passe ailleurs. J'ai toujours adoré tourner à l'étranger. Après le travail de l'anglais auquel je me suis livré, je me suis rendu compte que lorsque mes intentions étaient bonnes, mon anglais était bon ! J'ai vécu un peu la même expérience avec le piano pour le film d'Audiard. Si on trouve le personnage, on trouve aussi le talent avec lequel il peut exercer son métier. C'était pour moi une façon de m'éloigner de moi, de rentrer dans mon personnage.

Sélection

- 2009 *PERSÉCUTION* de Patrice Chéreau
- 2008 *ET APRÈS* de Gilles Bourdos
PARIS de Cédric Klapisch
- 2007 *MOLIÈRE* de Laurent Tirard
- 2006 *DANS PARIS* de Christophe Honoré
- 2005 *LES POUPEES RUSSES* de Cédric Klapisch
DE BATTRE MON CŒUR S'EST ARRÊTÉ de Jacques Audiard
- 2004 *ARSENE LUPIN* de Jean-Paul Salomé
EXILS de Tony Gatlif
OSMOSE de Raphael Fejtö
- 2002 *DIX-SEPT FOIS CÉCILE CASSARD* de Christophe Honoré
L'AUBERGE ESPAGNOLE de Cédric Klapisch
- 1999 *PEUT-ÊTRE* de Cédric Klapisch
- 1998 *GADJO DILO* de Tony Gatlif
JE SUIS NÉ D'UNE CIGOGNE de Tony Gatlif
- 1996 *CHACUN CHERCHE SON CHAT* de Cédric Klapisch
56 FOIS PAR SEMAINE de Raphael Fejtö
- 1995 *LE PÉRIL JEUNE* de Cédric Klapisch





Comment avez-vous rejoint le projet ?

À l'origine, le script ne m'a pas été remis pour un rôle mais il a été envoyé à ma société de production, Mr. Mudd, parce que le film allait être tourné sur le continent américain par une équipe française et qu'elle avait besoin d'un coup de main logistique.

Qu'est-ce qui vous a donné envie de jouer dans ce film ?

J'ai trouvé que le scénario était très bon et que le rôle du docteur Kay était très intéressant mais au-delà, j'ai réagi à l'ensemble de l'histoire plutôt qu'au rôle en particulier. Ce qui m'a frappé, c'est l'alliance d'éléments typiquement européens en termes de sensibilité, d'approche, et de thèmes croisés avec une efficacité toute hollywoodienne. J'ai été très impressionné par le scénario. Je trouve aussi que sur le plan de l'émotion, le projet était plus satisfaisant que beaucoup des choses que l'on peut voir en Europe. Les personnages étaient bien définis et on se souciait de leur sort.

Comment vous êtes-vous préparé pour ce rôle ?

À mon sens, la «préparation» est étroitement liée à de nombreuses répétitions et séances de travail. Étant donné les délais et les méthodes en vigueur dans le cinéma, autant dire que cela n'existe pas !

Je ne suis d'ailleurs pas sûr qu'il soit nécessaire de pénétrer la psychologie du personnage. Il faut d'abord lire et connaître son script, savoir ce qui se passe dans le film, savoir ce qui arrive au personnage et jouer les scènes comme elles sont écrites et perçues par le metteur en scène. En l'occurrence, la plupart de mes conversations avec Gilles Bourdos concernaient le film en général, avec cependant une attention particulière sur les dialogues et la façon de les dire.

Pour approcher le sujet, j'ai également lu un livre que Gilles m'a donné, écrit par une femme qui s'occupe d'un centre de soins palliatifs en France. C'était très intéressant. Tout cela vous fait réfléchir à ce qu'est une vie, à la vitesse à laquelle elle passe et à sa valeur. Découvrir comment ces personnes abordent les étapes qui entourent la mort était riche. On va du refus à la colère, de l'acceptation à l'espoir, parfois jusqu'à la transcendance.

J'ai aussi une expérience personnelle. J'ai toujours fréquenté des personnes plus âgées que moi, ou plus adultes que je ne le suis - ce qui n'est pas compliqué à trouver !

Pouvez-vous nous parler de votre personnage, le docteur Kay ?

C'est quelqu'un qui arrive dans la vie de Nathan comme un mystère. Il semble qu'il sache des choses sur le temps qui reste à vivre à certains. C'est un personnage qui est décrit dans le script comme accompagnant les gens en fin de vie. Peu à peu dans l'histoire, on le découvre sous d'autres aspects. Impossible d'en dire plus sans trop dévoiler le film...

Ce que je peux dire, c'est qu'il évolue au fur et à mesure de sa relation avec Nathan. Kay oblige ce jeune avocat à faire face à l'idée de la mort, peut-être même de la sienne.

Ce que vit Kay est une sorte de malédiction. Il ne doit pas être facile de croire à la vie lorsque vous pouvez «voir» n'importe où des gens dont vous savez qu'ils n'en ont plus pour longtemps... Pour le docteur Kay, cela n'arrive pas seulement dans son unité de soin, cela peut lui arriver au restaurant, dans la rue.

Quel regard portez-vous sur Gilles Bourdos ?

C'est un cinéaste qui a du style et il travaille avec un directeur de la photo, Mark, qui a du style également. Je trouve que son film *INQUIÉTUDES* méritait plus de succès. Gilles a un sens visuel inné, son goût esthétique est très sûr. C'est heureusement assez fréquent chez les metteurs en scène. En revanche, là où Gilles fait la différence, c'est qu'il est aussi un excellent directeur d'acteurs. Il regarde vraiment ses comédiens et leur offre toujours un commentaire constructif et ça, c'est plutôt rare. D'après mon expérience, avoir à la fois un talent visuel et une aptitude à diriger est exceptionnel.

Gilles, tout en restant ouvert, sait ce qu'il veut. Il a toujours été très enthousiaste dans le travail. Manifestement, il aime les comédiens, ce qui n'était pas toujours le cas des réalisateurs avec qui j'ai travaillé. Je crois que certains auraient préféré faire tourner des mannequins animés. Gilles n'est pas comme cela, il aime ses acteurs, il aime les observer, voir ce qu'ils font, donc pour moi ce fut un plaisir.

Comment avez-vous travaillé avec Romain Duris ?

Sur le plan humain, j'aime beaucoup Romain et c'est un excellent comédien. Il travaille énormément. Avant de le rencontrer sur ce film, j'avais découvert son travail en France grâce à mes enfants. Il est intense mais avec naturel, pas comme ces comédiens qui sont dans des attitudes agaçantes. Ce qu'il faisait était d'autant plus compliqué qu'il jouait dans une langue qui n'est pas la sienne. Il faut un vrai courage pour prendre un rôle pareil dans une langue étrangère. J'ai pris énormément de plaisir à travailler avec lui.

Que croyez-vous que ce film puisse apporter aux gens ?

Quelle que soit l'œuvre, si elle est bonne, elle peut toucher les gens et les renvoyer à leurs propres questions. Si en sortant, les spectateurs s'interrogent sur la façon dont ils vivent, sur la valeur de la vie, de l'instant et sur ce qu'ils ressentent pour ceux qui les entourent, alors ce sera formidable.

Sélection

- 2008 *ET APRÈS* de Gilles Bourdos
BURN AFTER READING de Joel et Ethan Coen
L'ÉCHANGE de Clint Eastwood
- 2006 *KLIMT* de Raoul Ruiz
ART SCHOOL CONFIDENTIAL de Terry Zwigoff
- 2005 *APPELEZ-MOI KUBRICK* de Brian Cook
ROCHESTER, LE DERNIER DES LIBERTINS de Laurence Dunmore
- 2003 *JOHNNY ENGLISH* de Peter Howitt
UN FILM PARLÉ de Manoel de Oliveira
- 2002 *THE DANCER UPSTAIRS* interprète et réalisateur
RIPLEY'S GAME de Liliana Cavani
- 2001 *JE RENTRE À LA MAISON* de Manoel de Oliveira
HÔTEL de Mike Figgis
LES HOMMES DE MAIN de Brian Koppelman et David Levien
- 2000 *L'OMBRE DU VAMPIRE* de E. Elias Mehrige
LES ÂMES FORTES de Raoul Ruiz
- 1999 *LE TEMPS RETROUVÉ* de Raoul Ruiz
DANS LA PEAU DE JOHN MALKOVICH de Spike Jonze
JEANNE D'ARC de Luc Besson
- 1998 *L'HOMME AU MASQUE DE FER* de Randall Wallace
- 1997 *LES AILES DE L'ENFER* de Simon West
- 1996 *MARY REILLY* de Stephen Frears
LE ROI DES AULNES de Volker Schlöndorff
LES HOMMES DE L'OMBRE de Lee Tamahori
PORTRAIT DE FEMME de Jane Campion
- 1995 *LE COUVENT* de Manoel de Oliveira
PAR-DELÀ LES NUAGES de Michelangelo Antonioni et Wim Wenders
- 1993 *DANS LA LIGNE DE MIRE* de Wolfgang Petersen
- 1992 *OMBRES ET BROUILLARD* de Woody Allen
DES SOURIS ET DES HOMMES de Gary Sinise
- 1990 *UN THÉ AU SAHARA* de Bernardo Bertolucci
BIENVENUE AU CLUB de Steve Rash
- 1988 *LES LIAISONS DANGEREUSES* de Stephen Frears
- 1987 *LA MÉNAGERIE DE VERRE* de Paul Newman
L'EMPIRE DU SOLEIL de Steven Spielberg
- 1985 *ELENI* de Peter Yates
- 1984 *LES SAISONS DU CŒUR* de Robert Benton
LA DÉCHIRURE de Roland Joffé





Qu'est-ce qui vous a convaincue de participer à ce projet ?

Quand j'ai découvert le scénario, je suis tombée amoureuse de l'histoire et du message du film. Cette histoire m'a touchée, bouleversée, elle a fait résonner quelque chose de puissant en moi. J'avais peur de ne pas pouvoir avoir le rôle pour des questions d'emploi du temps et j'ai essayé de me calmer, mais je n'arrêtais pas d'y penser. Lorsque j'ai enfin rencontré Gilles, j'avais un trac de débutante. Nous étions arrivés tous les deux anxieux de la réaction de l'autre. On s'est vite rendu compte que nous parlions le même langage.

Qu'avez-vous trouvé de particulier dans ce projet ?

Je crois qu'il fallait la sensibilité d'un Français pour écrire une histoire pareille. Je trouve qu'aujourd'hui, les scénarios manquent souvent de cœur, d'âme. Ce sont des mécaniques froides, souvent peu inspirées, particulièrement aux États-Unis. Là, tout à coup, je trouvais une histoire prenante comme un thriller, servie par des dialogues formidables, des relations humaines qui parlent à tout le monde avec un supplément de magie ! Le film réussit à parler de la mort en donnant de l'espoir, il parle de la séparation en renforçant l'amour. Tout ce que m'a dit Gilles de la façon dont il voyait le film m'a aussi beaucoup attirée. Il y avait également le travail de son directeur de la photo, un maître de la lumière.

Pouvez-vous nous présenter Claire, votre personnage ?

Claire est une femme qui a d'une certaine façon perdu la moitié de sa famille. On la découvre qui vit loin de Nathan, seule avec leur fille. Elle est botaniste, sur la piste d'une fleur très rare. Elle est brisée mais encore debout. Malgré la douleur qu'elle a pu endurer, c'est aussi une femme qui croit en l'amour, la beauté, qui croit que la vie est quelque chose de très, très précieux et que cela ne dure pas éternellement. C'est un personnage très fort et très doux à la fois. Pour ce paradoxe, pour cette densité, j'avais très envie de jouer Claire.

Que représente ce rôle pour vous ?

C'est mon premier vrai rôle au cinéma. Il y a une question de dimension dans tous les sens du terme. À la télé, je sais ce qui fonctionne et ce qui ne fonctionne pas. En faisant ce film, je redémarrais de zéro. Il m'a fallu avoir une autre conscience de moi-même, une autre perception du cadre et de ce qu'il rendra projeté sur un écran géant, mais aussi réajuster le curseur entre ce qui est du «sur-jeu» ou de la sobriété. Ce projet-là était une chance pour moi parce qu'en m'offrant un vrai rôle, il me permettait aussi de ne pas être tout le temps à l'image. Ce n'est pas moi qui porte le film. J'espérais une œuvre où je pourrais trouver ma place en apprenant beaucoup de choses avec des gens magnifiques. C'est exactement ce qui s'est produit !

Comment avez-vous travaillé avec Gilles Bourdos ?

Gilles est très attachant. Il associe une culture européenne à quelque chose que l'on trouve aux États-Unis. Il vit à New York, ses influences sont nombreuses, éclectiques et cela se sent dans tout ce qu'il fait. C'est une personnalité riche.

J'ai été surprise de voir à quel point la relation entre le réalisateur et l'acteur est universelle. Il faut trouver un rythme, il faut apprendre à «danser» ensemble. Il faut trouver votre espace et avec Gilles, je crois que nous y sommes arrivés rapidement. Nous avons passé beaucoup de temps à correspondre par e-mail, ce qui paradoxalement nous a permis de faire connaissance de façon intime. Cette relation épistolaire nous a obligés à vraiment parler alors que quand vous vous voyez pour aller boire un verre, on peut parfois rester superficiel. Lorsque nous nous sommes retrouvés sur le plateau, chacun savait qui était l'autre et notre collaboration a été d'autant plus agréable.

Cinéma
2008 *ET APRÈS* de Gilles Bourdos

Télévision
2004-2008 «*Lost, les disparus*»
82 épisodes, saisons 1 à 5 - rôle de Kate Austen

Comment avez-vous joué avec Romain Duris ?

Là encore, il est surprenant de voir à quel point l'expérience de jeu est universelle. Avec Romain, la rencontre a été immédiate. Chacun jouait en offrant à l'autre le maximum d'inspiration, le plus d'espace possible. Romain est charmant et généreux. Très rapidement, nous avons développé une relation qui nous permettait de fonctionner parfaitement. Nous nous entendions bien puis, le moment venu, chacun endossait son personnage et tout se mettait en place.

Savez-vous quelle place aura ce film dans votre parcours ?

Je crois que chaque personnage que l'on joue nous apprend quelque chose sur nous même. En travaillant des aspects, on se découvre, on se révèle. Il m'a fallu me projeter dans le rôle d'une mère et comme je n'ai pas encore d'enfants, je me suis posé beaucoup de questions. Le film m'a beaucoup fait réfléchir à ma vie, à mes priorités. Je crois que cette histoire fait cet effet-là à tout le monde, qu'il ait joué dans le film ou non ! Je fais partie des gens qui croient que l'on a tous une raison d'être sur Terre. Je crois aussi que plus on donne d'amour autour de soi, plus on a de chance de l'atteindre...







Nathan

Kay

Claire

Anna

Tracey

Jeremy

Docteur

Belle-mère de Kay

Avocats

Rachel

Accueil aux urgences

Porte-parole haïtien

Romain Duris

John Malkovich

Evangeline Lilly

Pascale Bussières

Sara Waisglass

Reece Daniel Thompson

Bruno Verdoni

Joan Gregson

Mark Camacho

Robin Wilcock

Edward Yankie

Carlo Mestroni

Glenda Braganza

Leni Parker

Henri Pardo



Réalisation
Scénario

D'après le livre *Et Après... de*

Image
Musique
Son

Montage
Décors
Costumes
Casting
Productrice exécutive
Coproducteur canadien
Coproducteur allemand
Producteur exécutif
Production manager
Production exécutive New York
En coproduction avec

Produit par

En association avec
Avec la participation de

Ventes internationales

Gilles Bourdos
Michel Spinosa
Gilles Bourdos
Guillaume Musso, Xo Éditions
Prix du Forum Cinéma et Littérature de Monaco
Mark Ping Bing Lee
Alexandre Desplat
Pierre Mertens
Valerie Deloof
Cyril Holtz
Marc Doisne
Valerie Deseine
Anne Pritchard
Mario Davignon
Andrea Kenyon, C.S.A.
Christine De Jekel
Christian Larouche
Dirk Beinholt
Christian Gagne
Daniele Rohrbach
Salty Features
Akkord Film Produktion
Wild Bunch
M6 Films
Christal Films
Fidélité Films
Olivier Delbosc
Marc Missonnier
Mr. Mudd
Canal+
TPS Star
M6
Wild Bunch

Textes et entretiens : Pascale & Gilles Legardinier

