

TONNERRE



RECTANGLE PRODUCTIONS

présente



Festival del film Locarno
Official selection

TONNERRE

Un film de **Guillaume Brac**

avec Vincent Macaigne,
Solène Rigot, Bernard Ménez

SORTIE : 29 JANVIER 2014

France - Durée : 1h40 - Image : 1.85 - Son : numérique 5.1

DISTRIBUTION

WILD BUNCH DISTRIBUTION
108, rue Vieille du Temple – 75003 Paris
Tél. : 01 53 10 42 50
distribution@wildbunch.eu
www.wildbunch-distribution.com

RELATIONS PRESSE

MARIE QUEYSANNE
assistée de Charly Destombes
113, rue Vieille du Temple – 75003 Paris
Tél. : 01 42 77 03 63
marie@marie-q.fr
charly@marie-q.fr

Les photos et le dossier de presse sont téléchargeables sur le site du film :
www.tonnerre-lefilm.com/presse

Synopsis

Un rockeur trop sentimental, une jeune femme indécise, un vieux père fantasque. Dans la petite ville de Tonnerre, les joies de l'amour ne durent qu'un temps. Une disparition aussi soudaine qu'inexpliquée et voici que la passion cède place à l'obsession...

Entretien avec Guillaume Brac

Une fois de plus, vous retrouvez Vincent Macaigne...

Avec Hélène Ruault, ma co-scénariste, on a écrit pour lui. Il a été le point de départ du scénario. Dans *Un monde sans femmes*, il jouait un personnage maladroit, timide, complexé. Je lui avais promis que dans *Tonnerre*, il serait beau, séduisant, charismatique. Je n'avais plus envie de le regarder comme un personnage de comédie. Je voulais l'emmener ailleurs, là où il n'avait encore jamais été au cinéma. Je voulais gommer beaucoup de choses dans sa manière d'être et de parler pour ne garder que l'essentiel, cette fragilité et cette douceur, que l'on peut lire dans son regard, et cette violence, cette rage, qui constituent l'autre pôle de sa personnalité et que l'on retrouve dans ses propres créations au théâtre. A travers Vincent Macaigne, je parle de choses très intimes pour moi, mais qui n'ont de sens que parce qu'elles le sont aussi pour lui. On se connaît extrêmement bien, et il est un vecteur de désir très fort dans mon cinéma. Paradoxalement, notre amitié ne rend pas le travail plus facile, au contraire. Elle ne fait que renforcer notre exigence l'un vis-à-vis de l'autre. Cela peut être assez épuisant pour lui, pour moi, pour l'équipe, mais cela nous permet d'aller au bout de chaque scène et de ne jamais céder à la facilité ou à la complaisance.

Pourquoi l'envie d'écrire un personnage de rockeur et comment l'avez-vous envisagé ?

En filigrane de l'intrigue principale, je voulais aborder la question des rapports entre ce que l'on vit et ce que l'on crée. Et je me suis dit que la figure du rockeur était plus populaire, plus universelle, que celle du réalisateur, de l'écrivain ou du peintre. Très tôt, je me suis dit qu'il fallait que je trouve un modèle pour Maxime. Mais qui ? Je savais, intuitivement, que je n'avais pas envie d'un chanteur qui chante en français. Mes films sont déjà tellement ancrés dans des espaces français, une culture française... Je voulais un effet de contraste. Et puis un jour, je suis tombé par hasard sur la pochette de l'album de Rover dans la devanture d'un disquaire. J'ai adoré son album et me suis dit que je tenais le modèle de Maxime. Je l'ai contacté et lui ai demandé s'il voulait bien être l'âme musicale du film...

...jusqu'à prêter sa voix à Vincent Macaigne quand il chante !

Vincent a pris des cours de chant avant le tournage, mais il a beau être un grand acteur, il ne chante pas très juste ! J'avais peur que ça décrédibilise le film et en cours de montage, j'ai demandé à Rover de le doubler. En fait, j'y avais déjà pensé avant le tournage, mais j'éprouvais une sorte de réticence vis-à-vis de ce que je voyais comme un artifice. Avec le

recul, je me rends compte que c'est très cohérent. Rover a composé les chansons, inspiré le personnage de Maxime, c'est presque naturel qu'il lui prête sa voix. Ce qu'il a fait comme un acteur, en essayant de retrouver le timbre, l'émotion et la fragilité de Vincent.

Tonnerre est différent d'Un monde sans femmes mais les deux films ont un point commun : un personnage principal très sentimental.

Je dois être moi-même un peu sentimental ! Les personnages cyniques ou manipulateurs ne m'intéressent pas. Dans *Tonnerre*, ils peuvent se blesser, mais par maladresse, parce qu'ils souffrent. Chacun est totalement sincère au moment où il vit les choses. J'avais le désir assumé de faire un film sentimental et romanesque...

...et même romantique quand Maxime, sous la neige, contemple Mélodie qui danse. Ou qu'ils se promènent en barque sur le lac...

Oui, c'est vrai, le lac sous la neige, ça fait très romantisme allemand ! D'ailleurs, le poème de Musset, profondément romantique lui aussi, que déclame le père au début du film, est quasiment le point de départ de l'écriture du scénario. Quand j'ai évoqué à Hélène Ruault l'histoire de trahison amoureuse que je voulais écrire avec elle, elle m'a tout de suite parlé des *Nuits* de Musset.

De mon côté, j'ai eu très tôt le désir de mélanger les genres. Avec cette comédie sentimentale qui glisse vers le drame et le film noir, j'ai eu le sentiment d'inventer mon propre territoire de cinéma, de tenter quelque chose de risqué, mais qui m'appartient totalement. Maintenir cet équilibre instable entre légèreté et gravité, entre insouciance et violence, jusqu'à brouiller les repères émotionnels du spectateur, ça a été le grand enjeu de ce film, à l'écriture, au tournage et au montage.

Tonnerre raconte une histoire d'amour, mais aussi le lien entre un père et son fils...

Assez vite, je me suis dit que s'il restait focalisé sur la vie sentimentale de Maxime, le film courait le risque d'être un peu complaisant et narcissique, trop refermé sur les névroses d'un trentenaire. D'où l'envie de l'élargir à une autre génération, ce qui revenait à ouvrir le film. Ce père et ce fils paraissent très éloignés l'un de l'autre, mais se révèlent peu à peu beaucoup plus proches qu'ils ne l'imaginaient. Cette prise de conscience progressive d'un lien père-fils, c'est quelque chose qui me touche beaucoup, et au fond, ça finit presque par devenir le cœur du film.

Le choix de Bernard Ménez pour jouer le père, c'est parce qu'on avait comparé votre précédent film au cinéma de Rozier ?

Ce qui est paradoxal, c'est que je pense que plus grand monde n'évoquera l'influence de Rozier à propos de *Tonnerre*... Mais Bernard Ménez, je l'ai évidemment adoré dans

les films de Rozier. C'est mon idole depuis que j'ai vingt ans. Le faire tourner était un rêve depuis longtemps. Beaucoup de gens me disent d'ailleurs que je lui ressemble, ce qui n'est pas totalement faux. Moi, il me fait surtout penser à mon père ! Avant même de le rencontrer, j'avais l'impression de le connaître sans le connaître, et d'une certaine façon, il faisait déjà presque partie de ma vie.

Son jeu est assez inhabituel...

Les premiers jours, j'ai eu un peu de mal à le diriger, mais au bout d'une semaine, tout s'est débloqué. Il a compris le registre de jeu que j'attendais de lui, très simple, très tenu. Je l'ai souvent affublé d'une tenue particulière – un collant moulant de cycliste - ou d'un engin improbable – cet appareil pour souffler les feuilles – , ce qui était très réjouissant et donnait au film cette touche de comédie à laquelle je tenais, mais je ne voulais surtout pas le réduire à sa dimension burlesque. Bernard Ménez dégage une grande mélancolie, une grande humanité, il me fait penser à certains personnages de Tchekhov. Il a cette épaisseur, cette densité.

On devine une faille chez chacun de vos personnages, y compris chez Ivan. Chacun suit un vrai parcours émotionnel, c'est quasiment une position morale chez vous...

Oui, dans cette histoire, il n'y a ni gentils, ni méchants. Il y a simplement des gens qui se trompent, qui se laissent emporter par leurs émotions, et qui essaient ensuite de se racheter comme ils peuvent. Plus généralement, j'essaie d'accorder de l'attention à tous les personnages, même les plus secondaires. C'est d'ailleurs l'une des raisons pour lesquelles je tenais autant à la scène où Lisa, la fille d'Hervé, récite sa poésie à table. Ce poème, c'est un socle culturel commun qui permet à tout le monde de s'exprimer sur l'amour, sur la vie, même la grand-mère, qui elle aussi a certainement vécu des peines et des joies. Cela fait d'elle un personnage du film à part entière.

Vous osez filmer des hommes qui pleurent !

Je ne suis pas le seul et ça me paraît naturel car les hommes pleurent aussi. Quand Maxime s'effondre sur son lit, ce ne sont pas juste trois petites larmes, ce sont des gémissements, des cris, on flirte avec le grotesque et l'impudeur mais je pense qu'il fallait cette scène pour sentir que la perte de Mélodie vient réveiller et amplifier une souffrance plus ancienne, plus profonde, plus viscérale. Vincent a été exceptionnel ce jour-là. C'est lui, qui dès la première prise, a proposé ça. C'était dérangeant, inconfortable, mais je sentais qu'il y avait là quelque chose de profondément vrai.

Mélodie occupe quasiment la même fonction que le revolver : mettre à nu les blessures et la violence que Maxime a besoin d'exprimer pour avancer dans la vie...

Si l'on force un peu le trait, Mélodie peut être vue comme une coquille vide, que Maxime remplit de beaucoup de choses, notamment la peur de la solitude et du vieillissement – une peur accentuée par ce retour chez son père. Sans s'en apercevoir, il se comporte avec elle comme si elle n'avait pas d'existence propre. Ce qui la concerne personnellement reste très en périphérie du film, hormis ce moment où elle parle d'elle à l'auberge et les brèves allusions à Ivan. J'avais envie de mettre en lumière une certaine forme de narcissisme typiquement masculine. Cette manière que peut avoir un homme de nier l'existence d'une femme, en la réduisant à ses propres névroses et fantasmes qu'il projette sur elle. Je taquinais souvent ma scénariste et ma productrice en leur répétant que *Tonnerre* serait un film féministe. En réalité, je ne plaisantais qu'à moitié... Lorsque, brusquement, Maxime se rend compte que tout un pan de la vie de Mélodie lui échappe, un abîme s'ouvre devant lui.

Ce n'est pas tant un attachement réel pour elle que cette sensation qu'elle lui échappe soudain qui le fait basculer dans la passion...

Ce qui est certain, c'est que si elle avait accepté de prendre un café avec lui pour lui expliquer qu'elle retournait avec Ivan, il aurait été très blessé, très malheureux, mais l'histoire se serait sans doute arrêtée là. C'est le fait de ne pas avoir droit à une explication, qui le rend fou. Il se met à projeter des tas de choses, jusqu'à s'imaginer qu'elle a besoin d'être sauvée. Au bord du lac, l'arrivée des gendarmes est presque un soulagement. Elle met un terme à leur histoire avant qu'elle ne se délite d'elle-même. Elle s'arrête sur un pic romanesque. L'ironie, c'est que dans son aveuglement, Maxime n'avait pas totalement tort. A la fin, Mélodie se libère d'un double carcan amoureux. Cela n'excuse en rien le geste de Maxime, moralement très discutable, mais cela lui donne tout de même un sens a posteriori.

La scène à la gendarmerie lorsque Mélodie répond « oui » au gendarme, c'est comme un « oui » de jeune mariée devant le maire. Un « oui » non pas à Maxime mais à l'amour au sens libre...

Oui, j'ai pensé cette scène exactement comme si Mélodie et Ivan étaient devant le maire au moment de l'échange des consentements, mais à l'envers ! C'est un divorce entre elle et Ivan et elle dit oui à une autre vie.

Comment avez-vous pensé à Solène Rigot pour jouer Mélodie ?

C'est la première comédienne que ma directrice de casting, Elodie Demey, m'a suggérée après avoir lu le scénario. Je l'avais vue dans *17 Filles* de Muriel et Delphine Coulin, où elle m'avait beaucoup plu. Elle était très vivante, gouailleuse, un peu garçon manqué... mais pour moi, ce n'était pas du tout le personnage ! On a donc continué à chercher. L'important était de trouver quelqu'un de très jeune, capable d'avoir de la répartie face à Vincent Macaigne. Qu'il y ait du jeu entre eux, qu'elle puisse le renvoyer dans ses cordes, qu'elle l'intimide et lui échappe. Surtout, je voulais que leur couple soit à la fois beau et dérangeant, que dès le départ, il y ait une bizarrerie, que la fin de leur histoire soit presque contenue dans leur rencontre. Un jour, de façon assez inexplicable, j'ai senti comme une évidence, que c'était elle, que ça ne pouvait être personne d'autre ! Par la suite, dans le choix des costumes et la manière de diriger Solène, j'ai tout fait pour l'emmener vers plus de féminité, plus de sensualité. Je me rends compte que j'aime emmener les acteurs là où ils n'ont encore jamais été, pour essayer de révéler une partie d'eux-mêmes moins visible, moins assumée. Son personnage, comme celui de Maxime, d'ailleurs, a continué de se polir, de s'affiner, durant le montage. On l'oublie souvent, mais la direction d'acteurs se fait aussi au montage, où l'apport de mon monteur Damien Maestraggi, est extrêmement précieux.

Comme dans vos courts métrages, vous aimez mêler les amateurs aux acteurs professionnels...

Mes personnages, je ne les imagine vraiment qu'à partir du moment où je sais qui va les incarner. Je n'arrive pas à créer à partir de rien, j'ai besoin de m'appuyer sur un matériau existant, que ce soit des acteurs, des gens que j'aime, des lieux où j'ai passé du temps. Hormis les quatre rôles principaux – et Marie-Anne Guérin, qui m'a inspiré l'excentrique Carole – tous les autres personnages sont interprétés par des comédiens non-professionnels, qui habitent pour la plupart Tonnerre, une petite ville où mes grands-parents ont passé une grande partie de leur vie. Les mots que j'ai mis dans leur bouche sont souvent des mots qu'ils m'ont dits. Je connais très bien certains d'entre eux, notamment la famille Dampt. Hervé est un ami depuis dix ou quinze ans. Il me touche énormément par sa fragilité, son intégrité, sa générosité. Je savais que s'il acceptait de me donner cette part très intime de lui, il serait bouleversant.

Cette scène permet aussi d'introduire le revolver...

Pour ne pas être vécue par le spectateur comme un coup de force, il fallait que l'apparition du revolver soit amenée par quelque chose de puissant, de vrai, de sincère. Comme disait Tom Harari, mon chef opérateur, le film glisse dans le polar par le biais du documentaire. Au moment peut-être le plus réel du film, on bascule dans la pure fiction.

Vous disiez que cette envie de flirter avec le polar était présente dès le début...

Cette histoire passionnelle est en partie autobiographique, mais ça ne m'intéressait pas de la raconter si je m'en tenais à une chronique naturaliste. D'où le désir de fantasmer ce qui aurait pu arriver, de pousser la réalité plus loin. J'avais besoin de trouver une distance avec ce matériau intime. Non parce qu'il était douloureux, mais au contraire pour le réactiver, lui redonner une puissance qui s'était éteinte avec le temps.

Le film fait aussi des incursions dans le registre fantastique, notamment quand Sylvain visite la chapelle sous la pharmacie...

La touche d'étrangeté est directement inspirée par la ville de Tonnerre et son atmosphère un peu gothique, mystérieuse, avec ses vieilles pierres, ses maisons abandonnées, ses réseaux de galeries souterraines, ses rumeurs de messes noires. Cette ville est comme restée figée dans le passé. Le climat qui y règne a été l'un des moteurs de l'écriture.

Comment avez-vous abordé la mise en scène du film ?

J'étais parti sur des bases assez proches d'*Un monde sans femmes*, mais très vite, en travaillant sur le découpage avec Tom Harari, on s'est rendu compte que le film appelait une image plus stylisée, plus expressive, qui flirte avec le genre, particulièrement dans sa seconde partie. Et puis tourner l'hiver, beaucoup en intérieur et de nuit, nécessitait de toute façon des choix visuels plus tranchés que l'été sur une plage. Inévitablement, cela entraîne des contraintes et une lourdeur technique, qui m'ont un peu déstabilisé les premiers jours. On était obligé de raisonner par axes, de faire des mises en place, les choses étaient plus verrouillées. Heureusement, au fur et à mesure du tournage, sans renoncer à cette ambition visuelle, on est revenu à plus de simplicité et de spontanéité dans le découpage, on a redécouvert les vertus du plan-séquence, on a retrouvé ce rapport à la vie et au réel, qui est l'essence de mon cinéma. J'ai également pu compter sur la souplesse et l'intelligence de mon premier assistant, Guilhem Amesland, qui est un allié incomparable à chaque fois qu'il s'agit de se battre pour préserver un peu de vie et de liberté sur le plateau.

La musique est peu présente mais elle permet à l'émotion de se déployer, comme une caisse de résonance aux émotions accumulées.

Oui, c'est comme une petite décharge d'émotion, de sentimentalité. J'aime que ce soit une mélodie très simple, presque une ritournelle. À la fin du film, le thème se transforme en chanson. L'obsession qu'a Maxime de laisser une trace, lui permet

de sortir de cette histoire par le haut. Le matériau émotionnel du film a muté pour devenir une chanson. Elle est comme le souvenir de ce qui s'est passé. Cela renvoie à quelque chose d'important pour moi. Comme beaucoup de gens sans doute, j'ai souvent, au moment même où je vis quelque chose, l'angoisse de me dire que cette chose est déjà passée. C'est l'une des raisons pour lesquelles j'ai utilisé à nouveau le 16 mm, dont la texture d'images provoque ce sentiment : on a beau être dans un présent très réel et vivant, quelque chose est déjà de l'ordre du souvenir.

Entretien avec Vincent Macaigne

Guillaume Brac dit qu'il a écrit pour vous. Avez-vous suivi de près l'écriture du scénario de *Tonnerre*, êtes-vous intervenu ?

Guillaume est vraiment un auteur, il écrit par rapport à sa propre histoire, son univers mais comme on se connaît très bien, depuis longtemps, sans doute que ça se mélange. Il n'empêche, c'est vraiment son univers qu'il développe, il n'y a pas un pot commun ! Quand je suis acteur pour lui, je reste à ma place d'acteur. Je suis une matière, comme les autres... Il ne m'a jamais invité au montage par exemple. Il me tient au courant de ce qu'il écrit mais pas pour que j'intervienne, juste parce qu'on se voit souvent.

Comment avez-vous appréhendé votre personnage ?

Je ne crois pas que ça existe vraiment un personnage, en fait. Guillaume a écrit un film, qui est une parole. Et la question est de savoir comment dire cette parole, même si mon personnage n'est justement pas très bavard ! Mon travail est moins une question de personnage que d'énergie par rapport à une histoire, d'empathie envers un sentiment humain, et celui qui l'a exprimé.

On a beaucoup lu le texte, répété. Il faut du temps pour comprendre ce que l'on a à faire, être ensemble, parler la même langue. Que les pensées fusionnent est beaucoup plus important que la notion de personnage. Celui-ci émerge parce que Guillaume met des cadres, indique des directions, choisit des costumes, demande une tenue dans le jeu qui correspond au temps propre de son film. Il me met dans un certain état, à un endroit qui change mon rythme de parole, mon énergie. Et vice-versa. On ne fait pas un film pour faire un film mais pour se faire bouger les uns les autres. C'est pour ça qu'il est juste à l'arrivée. Il ne vient pas de nulle part mais de cette intimité.

Maxime est rockeur mais au final, cette caractéristique le définit peu...

Contrairement au type que j'interprétais dans *Un monde sans femme*, Maxime est défini socialement mais effectivement, cela compte peu car il est justement coupé de son milieu le temps du film. On comprend qu'il est un peu connu à Paris mais on n'en sait pas plus. Mélodie aussi est à un moment assez flou. Elle est en stage, elle commence sa vie. Pour le rôle, j'ai pris des cours de guitare et de chant. La guitare, ça allait mais ça n'a pas été une grande réussite en terme de chant...

Ça fait quoi d'être doublé ?

Quand j'ai vu le film, je ne m'en suis pas rendu compte, j'ai cru que c'était moi ! Et je trouvais que je ne chantais pas si mal finalement... Tout le monde s'est moqué de moi !

Maxime a un comportement parfois étrange mais il n'apparaît jamais comme manipulateur ou duplice.

Maxime n'est pas retors, il y a une logique à son comportement. Il ne fait pas toujours des choses très recommandables mais il les fait avec une naïveté qui l'excuse. Il y a une dualité sous-jacente en lui, la possibilité d'une folie, mais celle-ci n'est jamais vécue ou filmée comme telle. Le film nous emmène vers une zone sombre de manière très humaniste. Cela n'a rien de volontariste, ça correspond juste à la façon d'être de Guillaume, de connaître les gens, de communiquer avec eux. Il ne juge pas, est très amoureux des autres. L'univers de Guillaume est un peu cruel mais toujours avec une extrême douceur. Je me demande parfois s'il voit les choses terribles qui l'entourent tellement il est toujours étonné positivement !

La scène avec Hervé est une scène pivot...

Oui, c'est un rouage qui permet au film de dévier vers quelque chose de plus noir sans coup de théâtre et sans que le personnage principal ne se déplace lui – c'est là toute la finesse du film. Le mal-être d'Hervé, et plus généralement la parole de tous les comédiens amateurs peut être entendue comme la voix intérieure de Maxime. On pourrait croire parfois que ces scènes avec les acteurs non professionnels sont des moments de vie volés mais en réalité, elles sont très écrites. Guillaume fait un travail sur et à partir de l'intimité des gens, mais ce n'est pas improvisé du tout. Il y a bien sûr des choses qui échappent mais cela reste très structuré.

Quand Maxime et Mélodie se promènent en barque, le climat romantique est nimbé de nostalgie...

La poésie du film vient du fait qu'il détruit lui-même ses propres codes tout le temps. La nostalgie n'est pas un thème du film, elle réside dans sa construction même. Tout le début du film est joyeux et idéal, comme toute naissance de l'amour, et Guillaume prend le temps de nous y donner goût. Et puis Mélodie s'en va, et comme Maxime, le spectateur se sent délaissé, et se retrouve traversé par le temps qui passe. Il y a quelque chose de cruel dans cette bifurcation, pas pendant la durée du film mais après, quand on en sort. *Tonnerre* est un film qui nous habite et nous laisse un peu divisé en nous-même...

Il y a une dimension fantastique dans le film...

Je parlerais plutôt de conte, aussi bien dans les images – la neige, la ville souterraine... – que dans l'histoire proprement dite et le suspense qui s'installe. A partir du moment où Maxime endort le chien et vole l'arme, on se demande ce qu'il va en faire. Et quand il regarde Mélodie dormir dans la voiture, puis la caresse, on a presque l'impression qu'il la renifle, comme le ferait la bête avec la belle ! Maxime n'est pas un monstre, quand il kidnappe Mélodie, ça ne se passe d'ailleurs pas si mal, mais la possibilité d'un chaos plane, le film pourrait basculer vers quelque chose de terrible. Maxime ne s'aime tellement pas qu'on se dit qu'il ne peut que détruire son histoire avec Mélodie. Leur rencontre est autant un danger pour elle que pour lui. Le film montre combien on peut se piéger soi-même à aimer.

Tonnerre, c'est aussi le rapport entre un fils et son père...

Plus largement, il pose la question : qu'est-ce que vieillir ? Au début, Maxime s'habille comme un jeune mais petit à petit, il se rapproche des vêtements de son père et finit en habit de cycliste comme lui. Et puis, il tombe amoureux d'une fille beaucoup plus jeune que lui, qui correspond un peu à sa propre jeunesse perdue, tout du moins qu'il est en train d'abandonner. Le couple qu'il forme avec Mélodie est romanesque, on y croit vraiment au début malgré leur différence d'âge mais il y a toujours quelque chose qui cloche entre eux. Il l'embrasse trop, il est trop pressant... Et elle, qui porte sa jeunesse tout le temps avec elle, jusque dans sa façon de rire, de danser... C'est assez brutal pour Maxime de se rendre compte qu'il n'a plus accès à cette jeunesse. Il y a une énorme mélancolie dans le film. Mais le film n'est pas complètement sombre car au final, le type le plus détendu est le plus vieux ! Le père montre qu'on peut perdre sa jeunesse, vivre des drames et continuer à être vivant et drôle. Et faire du vélo !

Filmographies

GUILLAUME BRAC

Diplômé de la Femis en production, Guillaume Brac réalise trois courts-métrages durant sa formation. A sa sortie de l'école, il travaille comme assistant réalisateur, notamment sur les films *Parc* de Arnaud des Pallières et *Un baiser s'il vous plaît* de Emmanuel Mouret. En 2008 il co-fonde la société Année Zéro avec laquelle il réalise et produit *Le Naufragé* en 2009, puis *Un monde sans femmes* en 2011. En 2012, ces deux films, réunis en un seul programme, sortent en salles en France, en Belgique et au Japon, après avoir été primés dans de nombreux festivals en France et à l'étranger. En 2013 Guillaume Brac réalise son premier long-métrage, *Tonnerre*.

VINCENT MACAIGNE (filmographie sélective)

INTERPRETE

- | | |
|------|--|
| 2013 | <i>Tonnerre</i> de Guillaume BRAC |
| | <i>La Bataille de Solferino</i> de Justine TRIET |
| | <i>La fille du 14 juillet</i> de Antonin PERETJAKO |
| | <i>2 automnes, 3 hivers</i> de Sébastien BETBEDER |
| | <i>Les Lézards</i> (Court-métrage) de Vincent MARIETTE |
| | <i>Kingston Avenue</i> (Moyen-métrage) de Armel HOSTIOU |
| 2012 | <i>Le Monde à l'envers</i> (Moyen-métrage) de Sylvain DESCLOUS |
| 2011 | <i>Un monde sans femmes</i> (Moyen-métrage) de Guillaume BRAC |
| | <i>Moonlight Lovers</i> (Court-métrage) de Guilhem AMESLAND |
| | <i>La Règle de trois</i> (Court-métrage) de Louis GARREL |
| 2009 | <i>Le Naufragé</i> (Court-métrage) de Guillaume BRAC |

REALISATION

- | | |
|------|---|
| 2012 | <i>Ce qu'il restera de nous</i> (Moyen-métrage) |
|------|---|

Liste artistique

MAXIME	Vincent MACAIGNE
MELODIE	Solène RIGOT
CLAUDE	Bernard MENEZ
IVAN	Jonas BLOQUET
HERVE	Hervé DAMPT
CAROLE	Marie-Anne GUERIN

Liste technique

REALISATION	Guillaume BRAC
SCENARIO	Guillaume BRAC et Hélène RUAULT avec la collaboration de Catherine PAILLE
1 ^{ER} ASSISTANT REALISATION	Guilhem AMESLAND
IMAGE	Tom HARARI
MONTAGE	Damien MAESTRAGGI
MUSIQUE ORIGINALE	ROVER
SON	Emmanuel BONNAT, Julien ROIG et Vincent VERDOUX
DECORS	H��l��na CISTERNE
COSTUMES	Sandra BESNARD et Emmanuelle PASTRE
DIRECTION DE PRODUCTION	Olivier GUERBOIS et Serge CATOIRE
REGIE GENERALE	Philip BUCHOT
DIRECTION DE POST-PRODUCTION	Eugénie DEPLUS
PRODUCTION	Alice GIRARD - RECTANGLE PRODUCTIONS
UNE COPRODUCTION	RECTANGLE PRODUCTIONS, WILD BUNCH et FRANCE 3 CINEMA
AVEC LA PARTICIPATION	de CINE+ et FRANCE TELEVISIONS
EN ASSOCIATION	avec SOFICINEMA 9, HOCHÉ IMAGES, CINEMAGE 7 et COFIMAGE 24
AVEC LE SOUTIEN	de la REGION BOURGOGNE, en partenariat avec le CNC
AVEC L'AIDE	de la COMMISSION DU FILM DE BOURGOGNE
AVEC LA PARTICIPATION	du CENTRE NATIONAL DU CINEMA ET DE L'IMAGE ANIMÉE
VENTES & DISTRIBUTION	WILD BUNCH

