



FESTIVAL DE CANNES
SÉLECTION OFFICIELLE 2025
UN CERTAIN REGARD



COMPÉTITION
FESTIVAL DE
DEAUVILLE
2025

IMOGEN POOTS

THE CHRONOLOGY OF WATER

d'après "La Mécanique des fluides" de Lidia Yuknavich

un film de
KRISTEN STEWART

SCOTT FREE, CG CINÉMA, FORMA PRO FILMS, NEVERMIND PICTURES
présentent



IMOGEN POOTS THORA BIRCH CHARLES CARRICK TOM STURRIDGE
SUSANNA FLOOD ESME CREED MILES KIM GORDON MICHAEL EPP
et JIM BELUSHI

THE CHRONOLOGY OF WATER

UN FILM DE
KRISTEN STEWART


D'après les mémoires
"LA MÉCANIQUE DES FLUIDES"
de LIDIA YUKNAVITCH

PRESSE
MONICA DONATI
55, rue Traversière - 75012 Paris
Tél. : 06 23 85 06 18
Monica.donati@mk2.com

DISTRIBUTION
LES FILMS DU LOSANGE
7/9 Rue des Petites écuries - 75010 Paris
distribution@filmsdulosange.fr
www.lesfilmsdulosange.com

LE 15 OCTOBRE AU CINÉMA

USA, FRANCE, LETTONIE • 2025 • COULEUR • 2H08 • 1.85 • 5.1



Ayant grandi dans un environnement ravagé par la violence et l'alcool, Lidia, une jeune femme, peine à trouver sa voie. Elle parvient à fuir sa famille et entre à l'université, où elle trouve refuge dans la littérature. Peu à peu, les mots lui offrent une liberté inattendue...

The Chronology of Water, adapté du best-seller autobiographique de Lidia Yuknavitch, explore la manière dont le traumatisme peut se transformer en art.

NOTES DE LA RÉALISATRICE

Ma première rencontre avec *The Chronology of Water* de Lidia Yuknavitch s'est faite sur ma liseuse en 2017. Dès la première page, j'ai été comme électrisée : ce parcours erratique et non linéaire à travers traumatismes et souvenirs était différent de tout ce que j'avais lu auparavant. Après les premières 40 pages, j'ai eu une réaction physique si forte que j'ai posé le livre, pris mon téléphone et dit à mon équipe : « *Il faut que je parle à la personne qui a écrit ça.* »

Ce qui m'a attirée, c'est la fragmentation du récit : Yuknavitch ne vous propose pas une narration bien ordonnée, elle vous tend plutôt les éclats d'une vie en exigeant que vous les assembliez vous-même. Cet acte de reconstruction – c'est-à-dire le fait de voir une histoire se briser puis de choisir d'en recoller les morceaux – s'est retrouvé au fondement de cette certitude qui me disait : ce texte doit devenir ton premier film. J'aime profondément Lidia, elle est en quelque sorte sacrée pour moi. Du jour au lendemain, son livre m'est apparu comme un texte sacré. Il y a des voix qui vous aident à trouver la vôtre. L'art doit amener à la multiplicité, et ce texte en particulier traite de la perspective et du corps d'une façon qui m'a semblé très personnelle, très physique. Ce fut un vrai voyage sur le mode « choisis ta propre aventure ». Pendant huit ans, j'ai écrit

et réécrit jusqu'à l'épuisement, j'ai fait 500 versions, sculptant un scénario qui pouvait être aussi éphémère et neurologique que la mémoire elle-même. J'ai passé des années à me soumettre au processus créatif des autres et cela m'a amenée à me demander : « *Pourquoi faisons-nous cela de cette façon, et pouvons-nous faire autrement ?* ».

Au fond, *The Chronology of Water* est une invitation : invitation à regarder en face la laideur, à accepter la honte, et à ressortir de tout ça en sachant que votre corps et votre histoire vous appartiennent. C'est une invitation à cesser de se cacher. L'expérience féminine est un grand, un immense secret. Dès la naissance, on nous apprend à garder presque tout par-devers nous. Révéler des secrets, c'est très drôle. Je voulais que ce film soit comme un jeu de patate chaude. Trop brûlant pour être touché. Je voulais un film avec une pulsation très directe : un montage rapide, un son immersif, un rythme qui prend aux tripes et reflète le fonctionnement réel de la mémoire. Je voulais rappeler à chaque personne dans le public : « *Votre histoire vous appartient, c'est à vous de la réécrire* ». Mon espoir, c'est que les gens sortent de la salle en comprenant que se réapproprier sa voix – à travers l'écriture, l'art ou simplement en racontant sa propre histoire – est un acte d'une puissance radicale. ■



ENTRETIEN AVEC KRISTEN STEWART

Qu'est-ce que cela vous fait de revenir à Cannes avec votre premier long métrage ?

On ne sait pas si une phrase est terminée tant qu'on n'a pas mis le point final, tant qu'elle n'est pas parfaite et qu'on n'a pas entre les mains quelque chose de vivant qui vous regarde dans les yeux. Et moi, tout à coup, j'ai regardé ce truc et je me suis dit : « Ça vit, et c'est un film ». Je n'arrive pas à y croire. C'est génial, parce qu'il y a tellement d'histoires sur mes cinéastes préférés qui courent avec leur DCP à la main pour aller à leur projection, et c'est exactement ce que nous sommes en train de vivre.

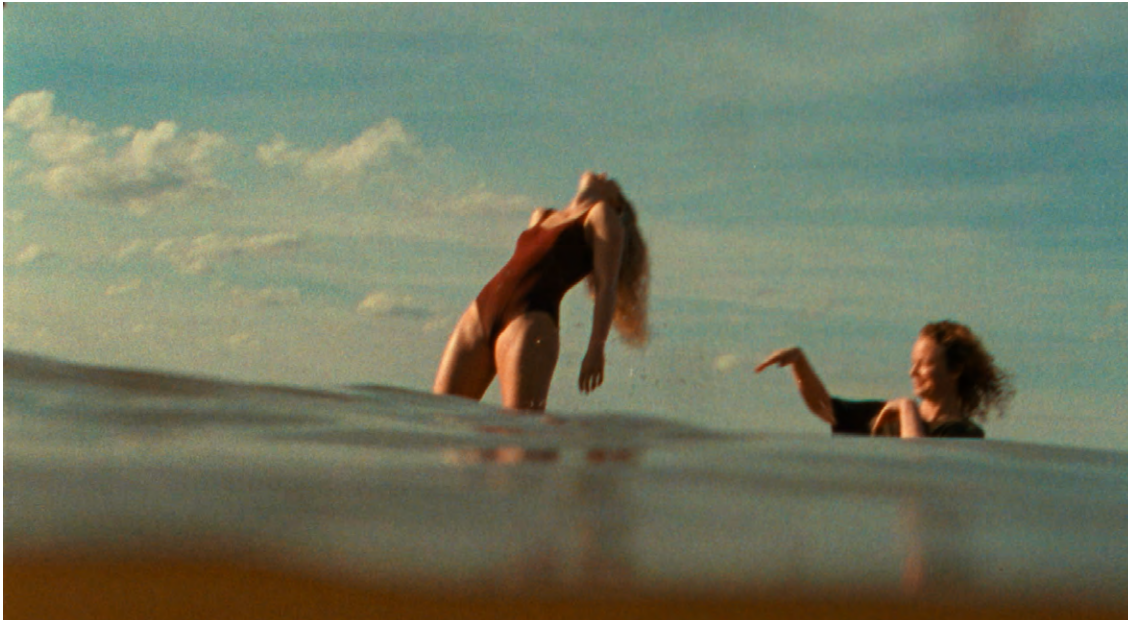
Votre film est fidèle aux mémoires de Lidia Yuknavitch tout en les transposant à l'écran d'une manière tout à fait singulière. Qu'est-ce qui vous a d'abord intrigué dans ce texte ?

Il y a certains livres que l'on intériorise et qui vivent vraiment dans notre subconscient. Mais quand j'ai lu celui de Lidia, j'ai été comme sonnée, c'était joyeux et impulsif. C'était merveilleux de

vivre une telle expérience avec un livre et de sentir que j'avais besoin de me rapprocher de la personne qui l'avait écrit. Je le ressentais comme un cri de révolte. Comme un splendide incendie auquel je voulais me joindre. Certaines œuvres d'art vous encouragent à trouver votre propre voix, car leur voix, le simple fait qu'elles existent, signifie que la vôtre pourrait peut-être exister aussi. Et c'est l'une des raisons pour lesquelles ce livre a fait l'objet d'un tel culte. Il est inclusif, il nous reconnaît, il reconnaît nos corps d'une manière incroyablement frappante et physique, je n'avais jamais vu ça auparavant.

Le livre a une structure non linéaire, il laisse le lecteur créer des liens, un peu comme vous faites confiance au spectateur pour qu'il se plonge dans les souvenirs fragmentés de Lidia. Où avez-vous vu le potentiel du langage cinématographique pour explorer ce récit de mémoire ?

Je me suis dit que le livre était une chose, mais que le film pourrait être une expérience totalement différente. Pourquoi





fallait-il que ce soit un film ? Parce que nous vivons sous le joug d'une horloge implacable – il n'y a pas d'échappatoire jusqu'à ce que l'on s'endorme – et le cinéma est ce qui se rapproche le plus du mode sur lequel la mémoire vit de manière inconsciente dans notre corps. Quand j'ai lu ce livre, j'ai senti que Yuknavitch avait saisi quelque chose d'une chronologie très intime, mais retranscrite de façon délibérément désordonnée. C'est précisément cette fragmentation qui incarne la façon dont on reformule le récit du traumatisme : voir sa vie, comprendre que les souvenirs ne sont pas des faits et reconnaître que nos perspectives changent. Si quelque chose vous fait du mal, vous avez du pouvoir. Vous avez une voix. Depuis que les femmes existent, nous sommes opprimées, on nous dit de nous taire, nous portons une honte profonde. Ce fardeau commun irrigue la conscience collective féminine. Quand j'ai lu Lidia, j'ai donc été transportée. Je voulais voir ces images prendre vie, jaillir et bouillonner à



l'écran, alors je me suis demandé : « *Est-ce que nous pouvons vraiment faire ça ?* ». C'est comme lorsque Lidia lit Kathy Acker et se dit : « *C'est une autorisation.* » En lisant ce livre, je me suis dit : « *C'est une putain d'autorisation.* »

Comment s'est fait votre passage du métier d'actrice à celui de réalisatrice, et pourquoi *The Chronology of Water* était-il le film idéal pour vos débuts ?

Les expériences les plus formatrices que j'ai vécues avec des réalisateurs me semblent très réciproques ; il y a très peu de distance entre ce que nous faisons et avec l'âge, mon obsession pour la technique, la façon dont les choses fonctionnent et ce qu'il est possible de réaliser s'est accrue. Le fait que la caméra permet de voir les choses autrement, que les acteurs peuvent réagir au fait d'être regardés, la façon de regarder quelqu'un – je sais comment on ressent tout cela. Avant de lire ce livre, je voulais à tout prix rester actrice toute ma vie. Je n'étais pas encore prête. Je n'avais

pas encore trouvé ma vraie place. Dans la vie, il y a certaines portes qui s'ouvrent, et celle-ci en a fait partie. Et c'est vraiment une de ces choses du genre "languons les amarres", car à présent je suis prête à faire dix autres films dans les cinq prochaines minutes. Je veux juste recommencer. Ce livre, et son adaptation, c'est très physique et très viscéral. C'était précisément le but recherché. Mais c'est aussi un livre sur l'écriture et le processus de travail. Je suis obsédée par le processus, par la façon de concevoir autrement la roue qui a été conçue par des gens qui voulaient nous empêcher de concevoir des roues. Comprendre pourquoi nous faisons les

choses comme nous les faisons, et s'il existe un moyen de se rapprocher de quelque chose qui semble plus honnête pour nous. Plus honnête pour moi. Et peut-être simplement être autorisée à grandir un peu et à demander : « *Pourquoi faisons-nous cela comme ça ? Pouvons-nous le faire autrement ?* » J'ai toujours voulu faire des films, et j'ai l'impression d'être enfin prête.

Y a-t-il certaines "règles" que vous vous êtes sentie libre de remettre en question ou d'enfreindre dans ce film ?

Mon film a une identité très intéressante. Je trouve que c'est un véritable succès sur



un plan que l'on pourrait même qualifier – et j'en suis fière – de sentimental. Je suis ouverte à toutes les interactions que ce film peut avoir avec d'autres personnes, car je pense qu'il aura avec le monde une relation similaire à celle que j'ai moi-même et qui est aussi celle du livre. Le livre attire les gens en marge. Le livre attire les inadaptés. C'est un film sur la naissance, la renaissance et le traumatisme, sur la reconquête de notre corps à travers les mots. C'est pour cela que je veux faire des films et que je lis des livres, j'ai donc trouvé un moyen de concilier les deux.

Vous avez passé plusieurs années à essayer de réaliser ce film. Vous avez même dit un jour que vous arrêteriez de jouer jusqu'à ce que vous puissiez le réaliser. Qu'est-ce qui vous a permis de surmonter les obstacles que vous rencontriez ?

J'ai été un peu aidée par un de mes frères en cinéma, un producteur français avec lequel j'ai travaillé plusieurs fois et dont je suis devenue très proche au fil des ans. Il me voyait trépigner et dire à tout le monde que j'allais abandonner mon métier d'actrice si je ne pouvais pas faire mon film. Ce que je n'aurais jamais fait, car j'adore mon job. Mais je sentais qu'il fallait que je me mette à crier, et j'ai été entendue par la bonne personne qui m'a demandé : « *Que devons-nous faire ?* » Il a fallu que les bonnes personnes y croient au bon moment, et faire advenir tout



cela n'a été facile pour aucune d'entre elles. Pour le dire vite, c'est un sujet qui dérange. En réalité, je trouve cela exaltant, passionnant, magnifique, intrigant et sans doute un peu difficile parfois, mais en fin de compte, c'est une aventure palpitante. Du moins, c'était ça le but. C'est tellement agréable de vivre cette expérience émotionnelle en public. Et c'est tellement cool de voir quelqu'un comme Imogen [Poots], qui a travaillé si longtemps pour cela, vivre une telle expérience devant la

caméra, en public. Sincèrement, ça me donne des frissons. Je savais donc que le scénario et le livre ne suivraient pas un cheminement classique. Ce n'est pas un film normal, et je veux dire par là qu'il n'a pas été facile de rallier les gens à notre cause. Mais nous avons réussi à le faire exister, et je pense qu'il parle de lui-même.

Imogen Poots porte presque toutes les scènes du film, elle incarne Lidia de l'adolescence à l'âge adulte à travers

toute une gamme d'expériences et d'émotions. Comment est-elle devenue votre Lidia ?

Je suis très fière d'elle. Elle est tellement vivante... Elle n'essayait pas de raconter une histoire, elle essayait de comprendre quelque chose. C'est l'une de mes actrices préférées de tous les temps. Je la suis depuis des années et le hasard a fait que nous avons plein de connaissances en commun, des personnes importantes dans nos vies, mais nous ne nous étions jamais vraiment rencontrées lorsqu'elle a envoyé une vidéo de casting. Nous avons organisé une deuxième rencontre au cours de laquelle elle devait lire une scène. Elle avait à peine prononcé un mot que j'ai dit : « *Stop ! Il faut tourner avec une vraie caméra dès maintenant.* » Et ça a été difficile. Elle joue une jeune fille de 17 ans, mais aussi une femme de presque 40 ans. Elle a une incroyable intégrité, pas seulement en tant qu'actrice, mais en tant que personne. C'est quelqu'un que l'on croit, tout simplement. Donc, si elle me dit qu'elle se souvient de ce que c'est que d'avoir 18 ans et qu'elle veut nous ramener à cette période de la vie, alors je suis prête à la suivre. Et c'est quelque chose dont peu de gens sont capables. Nous avons besoin d'une personne qui, après avoir surmonté cette expérience, ait l'impression de pouvoir conserver la sagesse qu'elle en a retirée et de pouvoir supporter le poids de cette eau. Nous avons toutes les deux 35 ans, et je

pense que nous avons eu la chance de puiser dans cette partie de nous-mêmes à un moment de notre vie où nous avons commencé à réaliser : « Attends un peu. Je veux m'écouter. Je veux me regarder. Et je ne veux pas me regarder à travers le regard des autres. » Nous avons fait un film et j'en suis très fière, mais je suis aussi très fière de ce que chacun a accompli sur le plan personnel pendant le tournage. Moi qui ai eu la chance de jouer dans des films cool réalisés par des gens qui avaient vraiment quelque chose à dire, le fait d'être en mesure d'offrir cela à Imogen est la chose la plus cool que j'ai pu faire à ce stade de ma carrière. Parce que j'ai eu cette chance, et je sais qu'elle a traversé

quelque chose pendant le tournage et qu'elle a changé. Et au fond, pourquoi est-ce qu'on fait des choses dans la vie, si ce n'est pour cela ?

Parlez-nous de votre processus d'écriture. Comment avez-vous imaginé que les images, la conception sonore et le montage allaient faire dialoguer le passé de Lidia avec son présent ?

J'ai écrit ce scénario pendant huit ans et je ne me suis jamais arrêtée, même pendant le montage, car si je n'avais pas trouvé de nouveaux liens émotionnels et de nouveaux déclencheurs de souvenirs, le livre aurait été réduit à une sorte de biopic. Je ne voulais pas structurer le film,



je voulais qu'il se trouve tout seul. À un moment donné, j'ai adapté chaque page de ce livre. Au fil des ans, certaines choses ont revêtu plus ou moins d'importance pour moi. Je voulais que le film soit ample, qu'il soit comme le rêve d'une vie, un rêve neurologique, flashy, comme un trip sous DMT. Je voulais que le film soit inélégant, comme lorsqu'on a une vie trépidante et qu'on essaie de s'en souvenir pour la coucher sur le papier. Je pense que l'absence de structure lui a donné une âme, parce que j'ai commencé à trouver des solutions par hasard. J'ai rassemblé toutes les choses que j'aimais, celles que j'avais tirées du livre et que je voulais avaler vivantes parce que je voulais les métaboliser. Je les visualisais, j'essayais de trouver les relations entre ces images, puis je les classais dans un certain ordre parce qu'une chose était liée à la suivante, et ainsi j'ai personnalisé mon expérience avec le livre. Il fallait que le processus d'écriture soit à la fois totalement autonome et ouvert à l'exploration, à l'éphémère. À

l'arrivée, le scénario qui a été financé était tellement dense qu'au moment où on a pu commencer, c'était comme si j'allais faire 500 films parce que je ne savais pas ce qui allait se passer. Je voulais être capable de rassembler une mémoire psychique cumulative de ce que nous avons fait sur le plateau. J'ai coupé la moitié du film. En fait, nous avons tourné beaucoup plus. Nous avons tiré les fils, tiré encore, et j'ai dit : « Ce sont les liens émotionnels, et c'est ça dont je veux parler. »

Vous avez tourné ce film en 16 mm. Pourquoi ce format était-il le bon pour raconter cette histoire ?

Je pense que lorsque vous êtes assis à côté d'une caméra et que vous pouvez entendre battre son cœur, vous vous synchronisez avec elle. Alors que si vous êtes assis à côté d'une caméra numérique, vous enregistrez, vous ne prenez pas des images. Et je voulais prendre des images. Je voulais faire un flipbook parce que cela soulignait l'aspect mémoriel de



ce projet. Je voulais vraiment que le film donne un sentiment d'intemporalité, et je pense qu'il était impossible d'enregistrer la quantité d'informations qu'enregistre une caméra numérique tout en laissant aux spectateurs la possibilité de remplir eux-mêmes les vides. Il fallait que le film donne l'impression d'être à quelque distance, afin que les spectateurs se penchent vers l'écran et essaient de s'immerger dans l'histoire.

Une phrase du livre qui apparaît dans le film dit : « *Les souvenirs sont des histoires* ». Comment cette idée résonne-t-elle en vous aujourd'hui, et comment la réalisation de ce film vous a-t-elle marquée ?

Les étapes ont été très difficiles. Je ne parle pas des efforts pour arriver à le produire, ou pour essayer de convaincre les gens que cela en valait la peine, ni même de la difficulté de faire un film sous la contrainte et avec peu de moyens, ce qui est d'ailleurs le lot de tous les films, quel que soit le temps ou le budget dont on dispose. Les coups que l'on prend sont tellement métaphoriques... Le film semblait devoir s'imposer et aller de l'avant, et cela a pris beaucoup de temps. Nous avons dû métaboliser beaucoup de douleur pour trouver quelque chose qui nous semblait beau. Et c'est ce dont parle le film. Créer ces souvenirs avec ces personnes, les filmer sur pellicule pour qu'ils ressemblent à un rêve, un



rêve auquel nous pourrions nous référer et que nous pourrions revivre. Le film va aussi changer à chaque fois que nous le regarderons, car nous devenons des personnes différentes chaque fois que nous nous réveillons le matin. Tout cela se résume à l'idée que les histoires sont absolument vitales et qu'il nous appartient de les raconter. Et si vous ne savez pas ça... c'est vraiment dangereux. ■

Propos recueillis en mai 2025



KRISTEN STEWART

(Filmographie sélective)

- 2002 **Panic Room** de David Fincher
- 2004 **L'Autre rive** de David Gordon Green
- 2007 **Les Messagers** de Danny Pang, Oxide Chun Pang
Into the wild de Sean Penn
- 2008 **Panique à Hollywood** de Barry Levinson
Twilight : chapitre 1 - Fascination de Catherine Hardwicke
- 2009 **Twilight : chapitre 2 - Tentation** de Chris Weitz
- 2010 **Les Runaways** de Floria Sigismundi
Twilight : chapitre 3 - Hésitation de David Slade
- 2011 **Twilight : chapitre 4 - Révélation, 1^{ère} partie** de Bill Condon
- 2012 **Sur la route** de Walter Salles
Twilight : chapitre 5 - Révélation, 2^{ème} partie de Bill Condon
Sils Maria de Olivier Assayas
- 2014 **Certaines femmes** de Kelly Reichardt
- 2016 **Café society** de Woody Allen
Personal Shopper de Olivier Assayas
Un jour dans le vie de Billy Lynn de Ang Lee
- 2019 **Charlie's Angels** de Elizabeth Banks
- 2020 **Spencer** de Pablo Larrain
- 2022 **Les Crimes du futur** de David Cronenberg
- 2024 **Love lies bleeding** de Rise Glass
Sacramento de Michael Angarano

LISTE TECHNIQUE

Un film écrit et réalisé par **Kristen Stewart** • Image **Corey C. Waters** • Décor **Jennifer Dunlap** • Montage **Olivia Neergaard-Holm** • Costume **Liene Dobraja** • Coiffure et Maquillage **Emilija Eglite** • Musique **Paris Hurley** supervisée par **Alexandra Eckhardt** Mixage **Amanda Beggs** • Supervision VFX **Corentin de Saedeleer** • 1^{ère} Assistante réalisatrice **Svetlana Punte** • Producteur délégué **Max Pavlov** • Casting **Kharmel Cochrane** • Casting de Lidia Yuknavitch **Marisol Roncali, CSA** - **Chelsea Ellis Bloch, CSA** • Producteurs **Scott Free (Michael Pruss, Rebecca Feuer)**, **CG Cinema International (Charles Gillibert)**, **Forma Pro Films (Yulia Zayceva, Max Pavlov, Svetlana Punte)**, **Nevermind Pictures (Kristen Stewart, Dylan Meyer, Maggie McLean)**, **Andy Mingo** • Co-producteurs **Curious Gremlin (Scott Aharoni, Alihan Yalcindag, Sinan Eczacibasi)**, **Fremantle Media Limited (Christian Vesper)**, **Lorem Ipsum Entertainment (Yan Vizinberg, Abigail Honor, Chris Cooper)**, **Scala Films (Mélanie Biessy)** • Distribution France et ventes internationales **Les Films du Losange**

LISTE ARTISTIQUE

Lidia	Imogen Poots
Claudia	Thora Birch
Ken Kesey	Jim Belushi
Andy Mingo	Charles Carrick
Devin	Tom Sturridge
Dorothy	Susanna Flood
Claire	Esme Creed Miles
Le Photographe	Kim Gordon
Mike	Michael Epp

IMOGEN POOTS

2017 - **Mobile Homes** de Vladimir de Fontenay
2017 - **Chasseuses de géants** de Anders Walter
2018 - **Friday's Child** de A.J. Edwards
2019 - **The Art of self-defense** de Riley Stearns
2019 - **Vivarium** de Lorcan Finnegan
2019 - **Castle in the ground** de Joey Klein
2019 - **Black Christmas** de Sophia Takal
2020 - **The father** de Florian Zeller
2020 - **French exit** de Azazel Jacobs
2023 - **Baltimore** de Joe Lawlor, Christine Molloy
2023 - **The teacher** de Farah Nabulsi
2024 - **All of you** de William Bridges
2025 - **The Chronology of water** de Kristen Stewart

THORA BIRCH

1988 - **P'luch melody** de Linda Shayne
1991 - **Paradise** de Mary Agnes Donoghue
Le plus beau cadeau du monde de Robert Lieberman
1992 - **Jeux de guerre** de Philip Noyce
1993 - **Hocus pocus : Les trois sorcières** de Kenny Ortega
1994 - **Mon ami Dodger** de Franco Amurri
Danger immédiat de Philip Noyce
1995 - **Souvenirs d'un été** de Lesli Linka Glatter
1996 - **Alaska** de Fraser C. Heston
1999 - **American Beauty** de Sam Mendes
2000 - **The smokers** de Kat Slater
Donjons & dragons de Courtney Solomon
2001 - **Ghost world** de Terry Zwigoff
2004 - **Silver city** de John Sayles
2005 - **Slingshot** de Jay Alaimo
2006 - **Vision des ténèbres** de Ray Gower
2008 - **Train** de Gideon Raff
2025 - **The Chronology of water** de Kristen Stewart

EARL CAVE

2018 - **Old Boys** de Toby MacDonald
2019 - **Days of the Bagnold Summer** de Simon Bird
Le Gang Kelly de Justin Kurzel
2022 - **L'École du Bien et du Mal** de Paul Feig
2023 - **L'Improbable voyage de Harold Fry** de Hettie Macdonald
2024 - **The Sweet East** de Sean Price Williams
2025 - **The Chronology of water** de Kristen Stewart

KIM GORDON

1989 - **Weatherman '69** de Raymond Pettibon
2005 - **Last Days** de Gus Van Sant
2007 - **Boarding Gate** de Olivier Assayas
I'm Not There de Todd Haynes
2015 - **The Nightmare** de Akiz
2016 - **Imponderable** de Tony Oursler
2018 - **Don't Worry, He Won't Get Far on Foot** de Gus Van Sant
2025 - **Bad Painter** de Albert Oehlen
The Chronology of water de Kristen Stewart

JIM BELUSHI

(Filmographie sélective)

1980 - **Le Solitaire** de Michael Mann
1983 - **Un fauteuil pour deux** de John Landis
1986 - **Salvador** de Oliver Stone
La Petite Boutique des horreurs de Frank Oz
1988 - **Double détente** de Walter Hill
1990 - **Oublier Palerme** de Francesco Rosi
1993 - **Last Action Hero** de John McTiernan
1995 - **Présumée coupable** de David Madden
1997 - **Des hommes d'influence** de Barry Levinson
2001 - **Super papa** de John Pasquin
2006 - **Behind the Smile** de Damon Wayans
2010 - **The Ghost Writer** de Roman Polanski
2012 - **Thunderstruck** de John Whitesell
2015 - **Dangerous Housewife** de Anthony Burns
2017 - **Twin Peaks: The Return** de David Lynch
Wonder Wheel de Woody Allen
2022 - **Gigi & Nate** de Nick Hamm
2024 - **Fight Another Day** de James Mark
2025 - **The Chronology of water** de Kristen Stewart



Photos téléchargeables sur www.filmsdulosange.com

