

ÉMILIE GEORGES présente

MARGAUX CHATELIER

CAROLE BOUQUET

FRANÇOIS BERLÉAND

Avec la participation de
NICOLAS LE RICHE

AURORE

Un film de
NILS TAVERNIER

LE 22 MARS

Durée : 1H35 • Couleurs • 1.85 • Dolby SRD • Visa n° 111 831

www.aurore-lefilm.com

PRESSE :

FLORENCE NAROZNY / ANDRÉ-PAUL RICCI

6, Place de la Madeleine - 75008 Paris

Tel. : 01 40 13 98 09

Fax : 01 40 13 98 10

DISTRIBUTION

LES FILMS DU LOSANGE

22, avenue Pierre 1er de Serbie - 75116 PARIS

Tél. 01 44 43 87 15 / 16 /17

Fax 01 49 52 06 40



SYNOPSIS

Il était une fois un Royaume où la danse était bannie depuis de longues années.

Malgré l'interdiction de son père, la jeune princesse Aurore ne cesse de danser sous le regard émerveillé et complice de son petit frère Solal.

Elle est la grâce incarnée.

Afin de sauver le royaume de la faillite, le Roi est obligé de marier sa fille à un Prince fortuné ; il organise trois bals somptueux aux couleurs du monde.

Apprenant ses desseins, la Reine tente alors de s'opposer à son mari afin que sa fille puisse épouser l'homme qu'elle aime, le peintre du Royaume, qui n'a pour lui que son art.

Aurore devra choisir entre la Couronne et son Amour, gardant toujours à l'esprit le conseil de sa mère :

"N'oublie pas de danser, même si tu es triste"...

Entretien avec NILS TAVERNIER



/ Comment est né ce film ?

Depuis des années, j'ai développé un certain nombre de projets de fiction que j'ai abandonnés, parce que je n'en étais pas vraiment amoureux, mais je me suis en revanche accroché à Aurore. C'est souvent a posteriori que je comprends pourquoi j'ai réalisé tel ou tel film. Ce que je peux dire, c'est que je souhaitais tourner un film onirique autour de la danse, en assumant pleinement mon envie d'esthétisme - ce qui est bien sûr plus difficile à réaliser sur le documentaire d'investigation. Je voulais travailler le moindre plan, à la manière d'un peintre. Dans le même temps, j'ai cherché à tourner un conte dont la dramaturgie, de manière sous-jacente, soit totalement contemporaine.

/ Qu'est-ce qui vous attirait dans le conte de fée ?

Le conte me permettait d'avoir plusieurs niveaux de lecture. Je voulais, par exemple, montrer comment le roi est déstabilisé par le corps mouvant de sa propre fille. Parallèlement, je souhaitais raconter une histoire d'amour extrêmement accessible - aussi accessible que le mode de narration et la chorégraphie. C'est un film sur la liberté d'expression.

/ Aurore est un film qui vous ressemble...

Je pense oui ! Nils est le prénom d'un personnage de conte qui n'aime pas beaucoup les adultes - et je pense que je lui ressemble, malgré mon âge et mon air de baroudeur ! Le fait d'avoir beaucoup

travaillé autour de la danse m'a donné envie d'adopter une structure proche du ballet classique et de construire le récit autour d'une série de chiffres, comme le trois par exemple : il y a trois bals, Aurore ne peut aller que trois fois dans le monde des nuages et le film comporte trois actes.

/ Comment s'est passée l'écriture du scénario ?

J'ai commencé à écrire avec Marjolaine Nonon qui m'a aidé à formuler mes idées et qui m'en a donné d'autres, comme l'envie de devenir peintre du petit frère, par exemple. C'est avec elle que j'ai élaboré toute la structure narrative et la circulation de l'information entre les personnages. Avec Marc Quentin, nous avons ensuite donné davantage de chair au scénario : c'est lui qui a notamment eu l'idée du conseiller du roi. Enfin, Jean Cosmos m'a apporté quelques dialogues formidables et une "couleur" particulière.

/ Aurore est un film sur la pureté des êtres.

Je suis entouré de gens très purs et ce sont des êtres que j'aime et qui m'intéressent. Il n'y a pas vraiment de morale dans Aurore, mais s'il devait y en avoir une, ce serait "Va vers tes rêves et tes envies." Tous mes documentaires ont un rapport direct avec l'engagement politique : quand je tourne un film sur le trafic d'enfants esclaves entre le Mali et la Côte d'Ivoire, je le fais pour tenter de leur venir en aide. Cela m'a pris beaucoup de temps d'accepter l'idée que je pouvais réaliser une œuvre romantique et esthétique qui puisse être aussi un acte politique. Montrer de la pureté chez les êtres relève, pour moi, d'un acte politique.

/ C'est aussi un film sur le rituel, que l'on songe aux rituels observés dans le royaume, à celui de la danse ou du mariage arrangé.

J'ai beaucoup besoin de cadres. J'ai d'ailleurs commencé par travailler comme cadreur et chef-opérateur et le fait d'avoir une structure très marquée m'aide considérablement, y compris dans

mes documentaires où j'ai tendance à minuter et à écrire chaque séquence. Ce besoin de rigueur n'entame en rien la liberté et la possibilité, par exemple, que la fée puisse se transformer en oiseau...

/ La discipline extraordinaire dont font preuve les danseuses de Tout près des étoiles fait penser au mode de vie coercitif de la princesse d'Aurore...

On retrouve effectivement des thèmes de mon documentaire car Aurore est un film sur l'enfermement et la dépendance : il s'agit de trouver une liberté dans un cadre proche de l'étau. Sur le plan de la mise en scène, cela s'est traduit par un recours quasi exclusif aux optiques fixes. Quant aux personnages, ils sont tous pris à leur propre piège : le piège d'un désir de liberté flamboyante pour Aurore, le piège de la reine qui s'est enfermée elle-même et qui en meurt ou le confinement du roi, piégé par sa naissance et sa fonction.

/ Parlons de la danse. Pourquoi avez-vous choisi Carolyn Carlson pour régler la chorégraphie de Margaux Chatelier ?

J'avais besoin d'une chorégraphe qui puisse avoir un vrai regard sur l'évolution de la danse d'Aurore,



à mesure que progresse l'histoire. Je ne voulais pas que la princesse danse de la même manière au début et à la fin du film. Je souhaitais d'autre part qu'elle ait des mouvements issus du classique, tout en étant d'une grande liberté. Carolyn Carlson a elle-même une formation classique, mais elle a un rapport de grande intimité avec le corps des danseurs : elle aime leur faire porter des T-shirts amples dans lesquels le vent peut s'engouffrer, et on a joué avec cette dimension-là. En revanche, je n'étais pas à la recherche d'une perfection absolue des mouvements d'Aurore : la princesse a appris la danse toute seule et sa chorégraphie n'est donc pas censée refléter l'académisme de l'Opéra de Paris !

/ Carolyn Carlson a-t-elle eu du mal à répondre à vos attentes ?

Ce qui a été difficile pour elle, c'était de s'adapter au rythme que je lui imposais. Au départ, l'idée de se mettre au service de la mise en scène lui semblait difficile, mais elle a peu à peu compris ce que je recherchais : par exemple, pour la séquence dans les nuages, il fallait que le numéro de danse soit assez ramassé et ne dépasse pas deux minutes trente. Car, en définitive, la danse fait partie intégrante de la narration, mais le film n'est en aucun cas la captation d'un spectacle chorégraphique.



/ Comment avez-vous choisi Margaux Chatelier pour le rôle titre ?

J'ai effectué un très important casting et j'ai abouti, en dernier lieu, à l'Ecole de danse de l'Opéra de Paris. Car j'étais bien conscient que ce serait plus facile de tourner avec une majeure, mais les jeunes filles que j'ai auditionnées me semblaient avoir un rapport à la séduction dans leur manière de danser qui ne me convenait pas pour le rôle. Margaux Chatelier possède une fraîcheur dans ses mouvements et, surtout, elle n'était jamais dans la séduction. Ce que j'aimais, c'est que ses gestes sont ceux d'une jeune fille à l'attention de son petit frère : peu à peu, elle évolue avec son corps et comprend l'impact que son mouvement peut susciter chez un homme. Quand Carolyn Carlson l'a vue, elle a été immédiatement convaincue qu'elle était le personnage.

/ La séquence de butô est assez terrifiante et semble annoncer la mort de la mère.

Absolument. Il faut voir que le butô a servi de travail artistique et cathartique aux Japonais après le bombardement d'Hiroshima : la confrontation à la mort au quotidien a suscité une posture esthétique et philosophique, dont le butô - qui mêle la mort et la renaissance dans un seul mouvement - est issu. Pour moi, cette danse est intimement rattachée à la psychologie d'Aurore. Autant le premier bal est extrêmement sensuel, autant le deuxième annonce le départ de la reine. Dans le butô, on éprouve d'abord une répulsion, puis une fascination qui force à nous confronter à la mort. Du coup, lorsque la mère est très malade, je ne voulais pas que sa fille pleure, mais qu'elle accepte l'idée qu'elle est en train de mourir.

/ Comment avez-vous travaillé les décors et les costumes ?

Dès le départ, je tenais à une unité fusionnelle entre les différents espaces, qu'il s'agisse de la prison, du grenier, du château ou du monde des nuages. C'est pour cette raison que la végétation entre à l'intérieur du château. C'est aussi pour cela



qu'il y a de la fumée dans le grenier - ultime emplacement où les nuages peuvent s'infiltrer - et que l'aspect vaporeux des nuages se retrouve sur l'ensemble des tissus : on a le sentiment que les rideaux ou les taies d'oreiller se répandent littéralement sur le sol... De même, les chandeliers et les lustres sont recouverts de tulle blanc. L'ensemble des décors a été conçu en fonction des couleurs des costumes. Par exemple, la robe de la reine comporte un peu de bleu turquoise, qui évoque les yeux de Carole Bouquet, mais aussi les murs de la chambre. Les liserés dorés du costume du roi se retrouvent également sur le mur, etc.

/ Vous empruntez à plusieurs époques...

Oui, l'architecture est tantôt romane, tantôt gothique, tantôt Renaissance ! Lorsque la princesse

descend l'escalier pour trouver le conseiller, il s'agit de deux escaliers tournés en deux lieux différents : l'un est roman, l'autre est gothique ! Nous avons d'ailleurs tourné au château d'Ussé - de style début de Renaissance - dont Perrault se serait inspiré pour La Belle au Bois Dormant, ainsi qu'à l'abbaye cistercienne de Royaumont...

/ Comment avez-vous travaillé les couleurs et la lumière ?

Mes demandes en matière de lumière et de focales étaient très précises, puisque je suis moi-même chef-opérateur à l'origine. Je voulais des profondeurs de champ assez faibles et très peu de lumière, à l'exception du monde des nuages. J'ai été surtout influencé par des peintres comme Gustave Moreau et Degas : ce dernier inscrit sou-



vent au premier plan des amorces très importantes, pour donner le sentiment qu'il est à l'extérieur de la pièce et placer le spectateur en position de voyeur volontaire. C'est un dispositif dont on s'est beaucoup servi sur Aurore.

/ Comment avez-vous choisi les interprètes du roi et de la reine ?

J'ai rencontré Carole Bouquet à l'occasion d'une série de films sur les enfants des rues que j'ai produits et co-réalisés, et à laquelle elle a participé. J'ai ensuite eu envie d'écrire le rôle de la reine pour elle. Il me fallait une très belle femme, extrêmement élégante, et d'une grande douceur avec les enfants. En outre, Carole possède une gravité et une dramaturgie phénoménales qui correspondaient en tout point au personnage. Quant à François Berléand, je le connaissais parce que j'avais déjà travaillé avec lui et je savais que c'était un acteur facile à diriger et sans rapports de force. Je voulais un comédien qui accepte d'être démuné : il ne s'agit surtout pas d'un rôle de guerrier qui a conquis le monde ! Il possède aussi une part d'enfance et de fragilité que je recherchais, tout comme Carole Bouquet d'ailleurs.

/ Et Nicolas Le Riche ?

J'ai aussi écrit le scénario avec lui en tête, tout en étant certain qu'il n'aurait jamais le temps de participer au film ! J'avais d'ailleurs très peur de l'appeler, et c'est Brigitte Lefèvre, directrice de la danse de l'Opéra de Paris, qui m'a poussé à le faire. Je lui ai ensuite fait passer des essais et il était juste. Il me fallait avant tout un danseur pour les scènes du monde des nuages, et surtout pas un comédien à qui on apprenne à danser.

/ La musique tient une place extrêmement importante dans le film. Comment avez-vous procédé ?

Il ne s'agissait pas de coller des mouvements de danse sur une musique, ni de coller une musique sur des mouvements de danse. J'ai donc demandé à Carolin Petit de construire sa musique

avec les chorégraphes pour atteindre une symbiose entre mouvement et musique. Ce travail a duré près de douze mois.

/ Comment s'est passé le tournage ?

J'ai eu beaucoup de chance d'avoir en Emilie Georges une productrice qui m'ait autant accompagné et soutenu, tant sur un plan artistique qu'humain. Sur toutes les décisions artistiques, nous nous sommes formidablement bien entendus. Elle n'a jamais cherché à prendre le pouvoir sur la mise en scène et a constamment été à mon écoute. Cela a été un véritable travail de collaboration. J'ai le sentiment qu'il y a eu une émulation extraordinaire entre tous les techniciens, qui se sont vus travailler ensemble et qui ont eu envie de se dépasser.



Entretien avec CAROLE BOUQUET



/ Vous aviez rencontré Nils Tavernier à l'occasion d'un documentaire que vous avez co-réalisé...

Il s'agissait d'un documentaire sur le parcours d'une femme ayant vécu - et survécu - dans la casbah de Casablanca : elle avait réussi à se faire respecter tout en ayant beaucoup souffert de cette expérience. C'est la première fois que je me retrouvais derrière la caméra, mais je n'ai pas vraiment l'intention de poursuivre dans cette voie : ce que j'aime par-dessus tout, c'est raconter des histoires en les interprétant.

/ Nils avait-il déjà évoqué le projet d'Aurore ?

Oui, le projet est né très tôt. A l'époque, il s'agissait d'une ébauche intéressante et belle mais qui,

à mes yeux, méritait d'être retravaillée. C'est ce qu'il a fait puisque, pendant longtemps, je n'ai plus eu de ses nouvelles et que, deux ans plus tard, j'ai reçu un scénario extrêmement élaboré, accompagné de dessins magnifiques des décors et des costumes ! Il avait conscience que ce n'était pas un projet facile à monter et à vendre aux télévisions, mais il est tellement passionné par son sujet qu'il a réussi à le produire... Je l'ai moi-même beaucoup encouragé pour que son désir ne faiblisse surtout pas.

/ Vous aimez tourner des premiers ou des seconds longs métrages...

On me les propose davantage aujourd'hui qu'il y a quelques années. Je pense que c'est parce je peux

désormais contribuer à monter des films et que je rassure les metteurs en scène débutants. Par ailleurs, j'ai toujours aimé conforter les cinéastes dans leur désir et les aider à réaliser leur rêve - et plus encore aujourd'hui. J'estime que cela fait partie de mon travail : je ne cherche pas à parler à la place des réalisateurs, mais à leur donner les moyens de parler.

/ Qu'est-ce qui vous intéresse dans l'univers de Nils Tavernier ?

Sa passion pour la danse. J'ai été vraiment impressionnée par cet homme qui, tout en appartenant totalement à son époque, est aussi habité par la danse et l'Opéra de Paris. J'ai été très sensible au fait qu'il en fasse un véritable récit, aussi rare qu'ambitieux, et pas seulement un documentaire. Dès qu'il s'agit d'univers que je ne connais pas, je suis séduite. J'ai vraiment eu le sentiment d'être au spectacle.

/ Vous aimez la forme du conte ?

J'adore ça ! Plus généralement, j'aime toutes les paraboles et je trouve qu'on peut transmettre des choses magnifiques à travers l'univers du merveilleux. J'aime aussi cette manière de raconter qui laisse une large place à l'imaginaire et qui dit des choses tellement vraies sur le quotidien. A contrario, je n'aime pas beaucoup qu'on me parle du quotidien de manière banale : je préfère mille fois la tragédie au drame. Je déteste les tragédies montées comme des faits divers : j'ai le sentiment qu'on les abîme et qu'on les rend moins universelles.

/ Brigitte Roüan vous avait déjà fait danser dans Travaux...

Au départ, je ne savais pas que Nils allait me demander de danser ! J'avoue que j'ai redouté le moment où il a fallu que je porte une robe blanche et que je me fasse passer pour une ancienne danseuse : je savais que j'étais totalement incapable ne serait-ce que de bouger les mains comme une danseuse ! Je me suis donc contentée d'évocations de ces gestes que j'étais incapable de faire...

/ Vous incarnez une femme qui a renoncé à son art par amour. Que pensez-vous de ce personnage ?

Elle est d'une douceur et d'une tendresse qui me sont plutôt étrangères ! Et contrairement à elle, je n'aurais pas renoncé à mon métier pour faire plaisir à mon roi... Mais je crois profondément que Nils a besoin de croire dans cette pureté des sentiments.

/ Votre personnage est la médiatrice entre le monde protocolaire du royaume et l'univers de la danse, espace de liberté...

Je me reconnais complètement dans cette facette du personnage. J'aime cette idée de camper l'intermédiaire entre la réalité et cette autre dimension transcendée par l'art et la danse. J'y retrouve quelque chose de l'éducation que j'ai aimée transmettre à mes enfants ou à d'autres enfants que les miens. J'aime la transmission parce que, pour moi, elle permet de sortir du raisonnable. C'est aussi pour cela que j'aime raconter des histoires...





/ Comment s'est passée la collaboration avec Margaux Chatelier ?

J'ai vraiment tout fait pour la rassurer et lui faire oublier mon statut d'actrice. J'ai même tenté d'avoir des rapports quasi maternels avec elle en lui disant constamment que j'étais là pour l'aider et dédramatiser la situation. Pour moi, cela passe forcément par le rire.

/ Et avec François Berléand ?

C'était un cadeau de tourner avec lui. Je tombe toujours sous le charme des gens qui savent me faire rire ! Rire est pour moi l'une des choses les plus importantes au monde. En outre, François est capable d'une dérision - et d'une auto-dérision - extraordinaire.

/ Est-ce que le costume vous aide à entrer dans la peau du personnage ?

Enormément ! C'est à moi ensuite de tenter de me trouver bien dans mon costume. Je serais d'ailleurs tout aussi ravie d'interpréter la belle-mère de Blanche-Neige qui se transforme en sorcière... Reine ou sorcière, l'essentiel est d'aimer son costume en l'endossant réellement. C'est tout le travail que j'ai fait avec la costumière Yvonne Sassetot de Nesle. Le costume est essentiel à l'acteur : c'est une part fondamentale de son travail. Il dicte une manière de jouer, il donne une droiture et il faut jouer avec cela. Si vous épousez bien votre costume, vous avez peu de chance d'être mauvais.

Filmographie Sélective

2005	AUORE	Nils TAVERNIER
	UN AMI PARFAIT	Francis GIROD
2004	L'ENFER	Danis TANOVIC
	NORDESTE	Juan SOLANAS
	TRAVAUX	Brigitte ROÜAN
2003	LES FAUTES D'ORTHOGRAPHE	Jean-Jacques ZILBERMANN
	FEUX ROUGES	Cédric KAHN
2002	BIENVENUE CHEZ LES ROZES	Francis PALLUAU
2001	BLANCHE	Bernie BONVOISIN
	EMBRASSEZ QUI VOUS VOUDREZ	Michel BLANC
1998	UN PONT ENTRE DEUX RIVES	Gérard DEPARDIEU
	LE PIQUE-NIQUE DE LULU KREUZ	Didier MARTINY
1997	EN PLEIN CŒUR	Pierre JOLIVET
1996	LUCIE AUBRAC	Claude BERRI
1993	GROSSE FATIGUE	Michel BLANC
	D'UNE FEMME A L'AUTRE	Charlotte BRANDSTRÖM
1992	TANGO	Patrice LECONTE
1989	NEW YORK STORIES	Francis FORD COPPOLA
	TROP BELLE POUR TOI	Bertrand BLIER
	CESAR 1990 de la Meilleure Actrice	
	BUNKER PALACE HOTEL	Enki BILAL
1986	LE MAL D'AIMER	Giorgio TREVES
	JENATSCH	Daniel SCHMIDT
	DOUBLE MESSIEURS	Jean-François STEVENIN
1984	DAGOBERT	Dino RISI
	RIVE DROITE RIVE GAUCHE	Philippe LABRO
1983	NEMO	Arnaud SELIGNAC
1982	BINGO, BANGO	Pascale FESTA
1981	RIEN QUE POUR VOS YEUX	John GLEN
	LE JOUR DES IDIOT	Werner SCHROETER
1979	BUFFET FROID	Bertrand BLIER
1977	CET OBSCUR OBJET DU DESIR	Luis BUNUEL

Entretien avec FRANÇOIS BERLÉAND



/ Comment êtes-vous arrivé sur le film ?

Quand Nils Tavernier m'a parlé du film au départ, il pensait à moi pour camper le conseiller du roi, avant qu'il ne me propose le rôle du roi deux mois avant le tournage... J'avoue que je préférais jouer le roi, plutôt que le conseiller qui est encore un rôle de crapule !

/ Comment vous êtes-vous préparé au rôle ?

Je ne m'approprie pas vraiment un rôle quand je le joue. J'essaie plutôt d'aller dans le sens du metteur en scène. Je suis instinctif et c'est souvent ma première approche du scénario qui, à mes yeux, doit ressortir dans le film. Quand Nils et moi n'étions pas tout à fait d'accord sur certaines

répliques, je tâchais de me remémorer ce que j'avais fait lors de nos premières lectures. Mais le travail avec Nils est très sain parce qu'on discute énormément du film en amont du tournage.

En revanche, je lui ai dit que j'avais besoin de beaucoup de liberté comique avant le moteur pour évacuer le stress, mais il m'a demandé de ne pas faire l'imbécile ! Il m'a donc fallu une autre forme de concentration qui m'a aussi donné une forme de jeu différente.

/ Vous aimez les films d'époque ?

J'aime surtout les costumes d'époque parce qu'on est immédiatement dans le pur jeu, comme

au théâtre où on travaille "sans filet", et c'est une sensation que j'adore retrouver au cinéma.

Sur Aurore, on portait des kilos de costumes sur le dos et on crevait de chaud : je portais une traîne de 25 kilos et une couronne de 3 kilos en plein mois d'août ! Quand je portais le costume d'apparat, c'était une vraie punition ! Pour autant, dès qu'on endosse ce type de costume, cela impose une certaine posture et un port très droit. Du coup, je suis vraiment devenu le roi pour tout mon entourage pendant deux mois. C'est d'ailleurs mon mode de fonctionnement : quand j'entre dans la peau d'un personnage, j'ai besoin de l'être un peu dans la vie - jusqu'à la fin du tournage évidemment !

/ Vous êtes intéressé par la danse ?

J'ai une admiration absolue pour les grands danseurs. Pour moi, Nicolas Le Riche, Kader Belarbi ou Carolyn Carlson sont de véritables icônes, bien plus que des stars de cinéma. Ils possèdent une connaissance de leur art que n'ont pas les acteurs.

Votre personnage est un pur, à sa manière, extrêmement respectueux du protocole ...

La seule façon pour que ce personnage soit perçu de manière positive consistait à être le plus dur possible quand il fallait l'être, et le plus aimant possible le reste du temps. Pour moi, ce qui le sauve, c'est l'amour qui l'anime pour sa femme et ses enfants. Dans le même temps, sa fonction exige qu'il se montre autoritaire avec son fils et sa fille. Je me suis inspiré de l'éducation très stricte que j'ai reçue : j'ai été très aimé quand j'étais enfant, mais dans une grande pudeur de sentiments.

/ C'est un personnage complètement aveuglé...

Il ne voit rien ! Ni la félonie de son conseiller, ni l'amour naissant de sa fille, ni sa femme en train de mourir... C'est un type profondément honnête qui croit que la fonction fait l'homme, et qui refuse de faire souffrir son peuple.

/ Quels souvenirs garderez-vous de ce tournage ?

Ce qui m'a fasciné, c'est l'ambiance particulièrement studieuse qui régnait sur le plateau. Chacun travaillait dans son coin. J'ai rarement entendu aussi peu de bruits sur un tournage. Nils chuchotait ses consignes à la cadreuse, qui chuchotait elle-même au directeur de la photo, puis qui chuchotait également au machiniste... Il y avait un respect incroyable du travail des uns et des autres. Et une concentration extraordinaire.

/ Comment Nils dirige-t-il ses comédiens ?

Il est très directif. Il donne ses consignes dans l'oreille de l'acteur, si bien que personne ne sait ce qui se dit en dehors de ce dernier. C'est une méthode formidable parce si une phrase est dite à un acteur et que tout le monde l'entend, on peut développer une petite paranoïa... En outre, j'aime bien que mon partenaire ne sache pas ce que je vais faire ensuite, ce qui préserve une grande fraîcheur de jeu.



Filmographie Sélective

2005	AURORE NE LE DIS A PERSONNE LE PASSAGER DE L'ETE L'IVRESSE DU POUVOIR	Nils TAVERNIER Guillaume CANET Florence MONCORGÉ-GABIN Claude CHABROL	L'ECOLE DE LA CHAIR L'HOMME DE MA VIE LE PLUS BEAU PAYS DU MONDE ROMANCE	Benoît JACQUOT Stéphane KURC Marcel BLUWAL
2004	EDY LE TRANSPORTEUR 2 QUARTIER VIP LES SŒURS FACHEES LE PLUS BEAU JOUR DE MA VIE	Stephan GUÉRIN-TILLIÉ Louis LETERRIER Laurent FIRODE Alexandra LECLERE Julie LIPINSKI	1997 LES MAUVAISES FREQUENTATIONS SEPTIEME CIEL LE PARI LA MORT DU CHINOIS DORMEZ JE LE VEUX PLACE VENDOME FRED	Catherine BREILLAT Jean-Pierre AMÉRIS Benoît JACQUOT Didier BOURDON, Bernard CAMPAN Jean-Louis BENOÎT Irène JOUANNET Nicole GARCIA Pierre JOLIVET
2003	NARCO LES CHORISTES POUR LE PLAISIR LE GRAND ROLE UNE VIE A T'ATTENDRE LE CONVOYEUR	TRISTAN & GILLES Christophe BARRATIER Dominique DERRUDERE Steve SUISSA Thierry KLIFA Nicolas BOUKHRIEF	1996 L'HOMME IDEAL UN HEROS TRES DISCRET CAPITAINE CONAN LES FUGUEUSES	Xavier GÉLIN Jacques AUDIARD Bertrand TAVERNIER Nadine TRINTIGNANT Bertrand TAVERNIER Sébastien GRALL Charlie Van DAMME
2002	MON IDOLE FILLES UNIQUES REMAKE EROS THERAPIE LES AMATEURS	Guillaume CANET Pierre JOLIVET Dino MUSTAFIC Danièle DUBROUX Martin VALENTE Nicole GARCIA	1994 L'APPAT LES MILLES LE JOUEUR DE VIOLON A L'HEURE OU LES GRANDS FAUVES VONT BOIRE	Pierre JOLIVET Jean-Pierre AMERIS Charles NAMES Catherine CORSINI Louis MALLE
2001	L'ADVERSAIRE LES AMES CALINES UNE EMPLOYEE MODELE LE FRERE DU GUERRIER EN TERRITOIRE INDIEN	Thomas BARDINET Jacques OTMEZGUINE Pierre JOLIVET Lionel EPP Louis LETERRIER Jacques DESCHAMPS Alain CORNEAU Jean-Paul LILIENFELD Anne FONTAINE Sandrine RAY Alain BERBÉRIAN Claude LELOUCH Denys ARCAND Claude BERRI Lionel DELPLANQUE Bertrand BLIER Costa NATSIS Pierre JOLIVET	1992 LE BATEAU DE MARIAGE 1991 TABLEAU D'HONNEUR 1990 POKER MILOU EN MAI	
2000	LE TRANSPORTEUR LA FILLE DE SON PERE LE PRINCE DU PACIFIQUE H.S. COMMENT J'AI TUE MON PERE VIVANTE SIX-PACK			
1999	UNE POUR TOUTES, TOUTES POUR UNE 15 MOMENTS LA DEBANDADE PROMENONS NOUS DANS LES BOIS LES ACTEURS INNOCENT			
1998	MA PETITE ENTREPRISE César 2000 : Meilleur Second Rôle Masculin LE SOURIRE DU CLOWN EN PLEIN COEUR	Eric BESNARD Pierre JOLIVET		

Entretien avec MARGAUX CHATELIER



/ Comment avez-vous rencontré Nils Tavernier ?

Nils est venu à l'Ecole de Danse pour faire des repérages, puis il m'a écrit qu'il voulait me rencontrer. Il m'a présenté le projet d'Aurore et j'ai dû improviser devant Carolyn Carlson, ce qui était une véritable épreuve ! J'ai ensuite fait des essais à la caméra et au texte, et Nils m'a immédiatement expliqué que j'avais décroché le rôle ! Tout est allé très vite puisque un mois seulement s'est écoulé entre ma rencontre avec lui et le moment où il m'a annoncé que j'allais jouer Aurore...

/ Qu'avez-vous pensé du scénario ?

J'ai été très touchée par l'histoire et je me suis vite sentie proche du personnage. Pourtant, je n'ai jamais été très attirée par l'univers du conte et du merveilleux, mais j'ai trouvé que l'histoire d'Aurore apportait quelque chose de nouveau dans ce registre-là.

/ Quel est votre regard sur votre personnage ?

Pour moi, c'est avant tout une passionnée. Danser représente pour elle une forme de liberté

dans un monde très strict. Je pense aussi que c'est un personnage profondément sincère dans ses sentiments et d'une grande pureté.

/ Comment vous êtes-vous préparée pour le rôle ?

Nils m'a beaucoup aidée : il m'a tellement parlé du personnage que j'ai fini par le connaître ! J'avais aussi le sentiment qu'Aurore me ressemblait un peu, car je suis tout aussi passionnée par la danse qu'elle. La danse m'a aussi aidée à avoir une rigueur vis-à-vis de moi-même pour mieux comprendre les exigences qu'on peut avoir à l'égard d'une comédienne.

/ Avez-vous eu le sentiment d'être doublement dirigée, à la fois par Nils Tavernier et Carolyn Carlson ?

Pas vraiment, car les choses étaient très claires : c'est Nils qui était le seul metteur en scène, tandis que Carolyn Carlson n'était là que pour la danse. En outre, Carolyn laisse les gens s'exprimer : elle m'a accordé une vraie liberté et je n'ai pas eu le sentiment de travailler sous contrainte. J'ai surtout eu l'impression que Nils et Carolyn allaient dans la même direction et qu'ils étaient très complices, même s'ils n'hésitaient pas à exprimer leurs désaccords éventuels.

/ Y a-t-il eu beaucoup d'improvisations ?

Dès la première répétition, on a mis de la musique et Carolyn m'a simplement dit, "Vas-y." J'ai été très surprise et un peu effrayée aussi ! Je ne savais vraiment pas quoi faire... Mais j'ai quand même improvisé et Carolyn a ensuite intégré dans sa chorégraphie certains éléments de mes improvisations qui lui ont plu : c'est à partir de là qu'elle construit les variations.

/ Les costumes d'époque n'étaient-ils pas trop contraignants ?

Les costumes de bal sont très lourds à porter. Quand j'étais assise sur le trône, je le ressentais moins, mais quand je devais danser le menuet, c'était assez difficile : la robe me serrait beaucoup,

il faisait très chaud, j'étais fatiguée... C'est aussi dans ces situations que la danse m'a beaucoup apporté car elle permet d'augmenter sa résistance physique.

/ Votre personnage évolue de manière significative tout au long du film.

Tout le monde l'a remarqué sur le plateau. J'ai moi-même eu le sentiment d'évoluer tout au long du tournage. J'ai d'ailleurs trouvé intéressant que Nils tourne à peu près dans la continuité. Cela m'a beaucoup aidée, car mon personnage et moi avons évolué conjointement. Peu à peu, je comprenais de mieux en mieux mon personnage et je me sentais de plus en plus à l'aise dans l'univers du conte.

/ Qu'est-ce qui vous a le plus marquée ?

C'est la séquence du butô ! Je ne m'y étais pas du tout préparée, et j'ai trouvé cette danse franchement terrifiante : j'étais en face de la danseuse, pendant que la caméra filmait mes émotions, et j'ai trouvé cela très éprouvant.

En revanche, je pensais être intimidée par la présence de la caméra, mais je l'ai très vite oubliée et je me suis sentie en confiance, grâce à Nils, mais aussi à Carole Bouquet et François Berléand qui ont été très rassurants avec moi.



Entretien avec NICOLAS LE RICHE



/ Vous êtes vous-même à la lisière du classique et du contemporain, et le film s'inscrit également dans cette rencontre entre ces deux perspectives...

En tant que danseur, je n'ai jamais compris cette lutte entre ces deux écoles, "classique" et "contemporaine." J'ai toujours trouvé que les ballets classiques qu'on monte aujourd'hui sont des ballets contemporains, et cette opposition sémantique me semble aberrante... Pour moi, la cohérence du répertoire et de la danse d'aujourd'hui était fondamentale et inscrite au cœur de mes préoccupations de danseur, et je l'ai retrouvée fortement présente dans le projet de Nils.

/ Comment s'est passée la rencontre avec Carolyn Carlson ?

Je l'avais déjà rencontrée, mais c'est la première fois que nous avons travaillé ensemble. La rencontre ne pouvait que bien se passer car nous défendions un même projet, qui ne nous appartenait pas, et auquel nous croyions tous deux de la même manière.

/ Est-ce que la présence de la caméra a une incidence sur votre travail ?

Bien sûr ! La caméra est un formidable catalyseur qui recherche le geste de l'acteur dans le moindre

détail. Au cinéma, le cadre est mobile, alors que, sur scène, le cadre est toujours le même. Surtout, sur scène, on n'a pas droit à l'erreur - contrairement au cinéma -, mais on est porté par le moment.

/ Vous êtes-vous même chorégraphe et vous dites souvent que le danseur doit être lui-même. Étiez-vous tenté de chorégrapier votre danse ?

Le rôle du danseur est double : d'abord, quand il travaille avec un créateur, il doit être à sa disposition, ensuite quand il est sur scène, il se doit d'être lui-même car c'est lui qui est le vecteur d'expression du chorégraphe. J'ai tendance à penser qu'il est important de s'approprier la danse, même si elle est née de l'imagination du chorégraphe. Je crois aussi beaucoup à la spontanéité : il faut toujours tenter de retrouver cette fraîcheur quand on est sur scène. Il est essentiel d'être en accord avec soi-même et de réinventer la chorégraphie dans l'instant présent.

/ Dans le film, vous êtes davantage observateur de la danse d'Aurore et comédien que danseur...

Nils et moi avons été très clairs l'un avec l'autre. Il m'a demandé de faire des essais et je lui ai dit que c'était à lui de décider si j'étais à la hauteur du projet, tout en lui rappelant que j'aurais vraiment besoin de lui sur le plateau pour me diriger car je n'ai pas d'expérience en la matière. C'est cette transparence entre Nils et moi, et cette marque de confiance réciproque, qui m'a plu. Autrement, je n'aurais pas accepté de participer à l'aventure.

/ Comment avez-vous rencontré Nils Tavernier ?

J'avais rencontré Nils grâce à son documentaire Tout près des étoiles. Quand il m'a approché avec son projet, j'ai été très touché par l'audace du scénario et le fait qu'il se distinguait vraiment du cinéma français contemporain. J'ai trouvé que Nils parlait très bien de la danse, et jamais d'une manière superficielle. Il me semblait donc qu'il avait une vraie légitimité à mettre la danse en scène dans une fiction. C'est ce qui m'a donné une totale confiance en lui et m'a poussé à tourner

le film. Il existe énormément d'idées préconçues autour de la danse et je pense qu'il est important de regarder - et davantage encore de filmer - cet art pour ce qu'il est et non pas à travers l'image qu'il suscite dans l'inconscient collectif : cela correspondait totalement à la conception de Nils.

/ Qu'avez-vous pensé de la dimension du conte ?

J'aimais cette confrontation entre le conte cinématographique et le conte dansé. La plupart des ballets sont eux-mêmes des contes, comme Le Lac des cygnes par exemple. Je trouvais donc judicieux cette manière de parler de la danse, à travers une autre forme d'expression - le cinéma - et d'avoir une vraie cohérence entre ces deux discours.

NICOLAS LE RICHE

DANSEUR ÉTOILE DE L'OPÉRA NATIONAL DE PARIS

Entré à l'École de Danse de l'Opéra en 1982, Nicolas Le Riche est engagé - à 16 ans - dans le Corps de Ballet (1988).

Promu « Premier danseur » en 1991, il est nommé « Étoile » en 1993 à l'issue de la représentation de la Gisèle classique.

Depuis, il a ajouté de nombreuses œuvres à son répertoire, ainsi que de créations à l'Opéra.

En 2005, il crée sa première chorégraphie pour le Ballet de l'Opéra national de Paris, Caligula.

Il est chevalier des Arts et Lettres.



Entretien avec CAROLYN CARLSON



**/ Comment avez-vous rencontré Nils Tavernier ?
Connaissiez-vous son travail ?**

C'est Nils qui m'a contactée par l'intermédiaire de Brigitte Lefèvre de l'Opéra de Paris qui a appelé ma compagnie. Je ne connaissais pas son travail, mais lorsque j'ai vu ses documentaires dont *Tout près des étoiles*, j'ai été fascinée par son regard sur le métier de danseur. On sent qu'il est à la fois passionné et obsédé par la danse, et cet aspect-là se retrouve dans *Aurore*.

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

J'ai été très attirée par la dimension de conte de fée. Au départ, j'ai été un peu surprise par le scénario car il n'a rien à voir avec mon propre travail et s'inscrit dans une veine un rien surréaliste.

Mais, à mesure que j'avais dans ma lecture et dans mes discussions avec Nils, je me sentais de plus en plus à l'aise vis-à-vis de cet univers fantasmagique, notamment grâce à sa poésie et à la beauté de son imaginaire. Pour moi, cette collaboration représentait un défi stimulant, d'autant que j'ai moi-même participé à des films, ou j'étais le sujet de documentaires et films de danse, mais je n'avais jamais travaillé sur un long métrage de fiction.

/ Quelle a été votre approche des danses d'Aurore ?

Margaux Chatelier est issue et reste de formation de ballet classique, alors que je développe moi-même mon travail dans la danse contemporaine. J'ai donc cherché à mêler ces deux approches, en

faisant découvrir à Margaux ma conception de la chorégraphie tout en étant à son écoute. Dans l'ensemble, Nils m'a demandé de rester dans un certain classicisme, mais il est évident que j'ai ensuite livré ma propre interprétation de ses souhaits. J'ai eu le sentiment d'avoir davantage de liberté dans le monde des nuages que dans les jardins où Nils avait des exigences très précises.

/ Vous dites souvent que l'intuition est prioritaire et que vous travaillez l'improvisation avec vos danseurs. Cela s'est-il vérifié sur le film ?

J'ai beaucoup travaillé l'improvisation avec Nicolas Le Riche qui, bien entendu, a plus d'expérience que Margaux. Avec elle, je me suis fié à mon intuition dans le sens où j'ai constamment cherché à comprendre son fonctionnement et à évaluer ce qu'elle était capable de faire : il faut bien voir qu'elle est très différente de mes danseurs qui me connaissent et savent exactement ce que j'attends d'eux.

/ Margaux est une très jeune danseuse...

Oui, et elle incarne une princesse qui tombe amoureuse pour la première fois de sa vie : c'est une situation qu'il m'a fallu aborder avec d'innombrables précautions à travers ses mouvements. Mais j'ai remarqué que Margaux a beaucoup mûri entre le début et la fin du film.

/ On sent à travers les gestes de Margaux Chatelier - lorsqu'elle se défait des lourdes robes de bal notamment - que vous êtes allée vers le dépouillement.

Absolument, car je crois profondément au dépouillement et à la simplicité. J'ai d'ailleurs cherché à faire naître la sensualité à partir de la simplicité : plutôt que de me reposer sur les décors ou les costumes, j'ai préféré me concentrer sur un simple regard ou encore un mouvement de la tête ou de la main qui peuvent être profondément sensuels. Margaux est d'une grande intelligence et n'a pas eu besoin de répéter des dizaines de fois pour comprendre ce que je voulais, à l'inverse de bon nombre de danseuses de ballet

classique. Elle s'est montrée très ouverte à mon goût pour l'épure.

/ Quel rôle la musique joue-t-elle et en particulier celle de Carolin Petit ?

C'est un compositeur extrêmement généreux et à l'écoute des autres. Par exemple, après avoir commencé à travailler avec Margaux, je lui ai demandé s'il pouvait étoffer l'adagio et le placer plus tôt dans la partition, et il n'a pas hésité à le faire.

/ C'est la première fois que vous collaborez à un long métrage ?

Oui, et c'est une expérience que j'aimerais tenter de nouveau. Ce qui m'a surtout frappée, c'est l'espace dont je disposais : le décor du monde des nuages m'offrait un espace dix fois plus vaste que la scène. C'était extraordinaire de travailler à si grande échelle ! J'adore la scène, mais le cinéma a ceci de particulier qu'il permet le gros plan, ce qui peut mettre en valeur tel ou tel mouvement.

CAROLYN CARLSON

Danseuse au sein de la compagnie d'Alwin Nikolais pendant sept ans à New York, Carolyn Carlson est invitée dans les années 70 à l'Opéra de Paris par Rolf Liebermann comme chorégraphe-étoile, et fonde le Groupe de recherches théâtrales de l'Opéra de Paris.

Danseuse, chorégraphe, maître enseignante, elle réside au Théâtre de la Ville, à la Fenice de Venise, à Helsinki, à Stockholm, puis à la Biennale de Venise.

Enfin, elle crée l'Atelier de Paris-Carolyn Carlson dont elle est la directrice artistique et s'installe à la cartoucherie de Vincennes en 1999. Elle est également Directrice artistique du Centre Chorégraphique National de Roubaix depuis décembre 2004.

Elle a reçu de nombreux prix dont celui des Victoires de la Musique pour Signes en 1998, le titre de Chevalier de la Légion d'Honneur en 2000, et la Médaille de la Ville de Paris en 2002. Elle est l'auteur de plus de 70 créations chorégraphiques présentées dans le monde entier.

Les CHORÉGRAPHES



YUTAKA TAKEI

Yutaka TAKEI découvre la danse contemporaine au Japon auprès d'Hervé ROBBE (actuel directeur de Centre Chorégraphique National du Havre) et participe à son projet "V.O.", qui sera présenté au Théâtre de la Ville en 1997.

De 1997 à 1999, il fait parti du Centre National de Danse Contemporaine l'Esquisse d'Angers, puis rencontre Karine SAPORTA (directrice de Centre Chorégraphique National de Caen) en 1999, et interprète "Phaëton" et "Cabaret Latin".

Depuis 2000 il danse dans la compagnie de Carolyn CARLSON, et travaille parallèlement avec des jeunes chorégraphes comme Pantxika TELLERIA. Il développe, en France, en Italie et au Japon, sa propre recherche et créé en 2002 sa compagnie, FOREST BEATS.



KADER BELARBI

Danseur Étoile de l'Opéra national de Paris

Entré à l'École de Danse de l'Opéra en 1975, Kader BELARBI est engagé - à 18 ans - dans le Corps de Ballet (1980).



YANN BRIDARD

Premier danseur du Ballet de l'Opéra national de Paris

Entré à l'École de Danse de l'Opéra de Paris en 1983, Yann BRIDARD est engagé dans le Corps de ballet de l'Opéra en 1988.

En 1993, Jerome ROBBINS le choisit pour danser dans son ballet Moves et en 1995 - à la demande de Roland PETIT - il remplace Nicolas Le RICHE (blessé) dans "Le Jeune homme et la Mort".

Promu "Premier Danseur" en 1996, il enchaîne depuis les rôles de soliste. Il est également choisi pour danser dans les entrées au répertoire, et il est distribué dans de nombreuses créations.

En juin 2003, il réalise sa première chorégraphie Court-noué, présentée lors des soirées "Danseurs Chorégraphes" à l'Amphithéâtre Bastille.

Promu "Premier danseur" en 1988, il est nommé "Étoile" à l'issue de la représentation de La Belle au Bois Dormant (NOUREEV).

Depuis, il a ajouté à son répertoire de nombreuses œuvres et des créations.

Également chorégraphe, Kader BELARBI est l'auteur d'une quinzaine de chorégraphies, dont Giselle et Willy (1991), Salle des pas perdus (1997), Les Saltimbanques (1999), Les Liens de tables pour les Ballets du Rhin (2001), Wuthering Heights (2002) pour le Ballet de l'Opéra de Paris, et Les Epousés (2004) pour deux danseurs du Ballet de l'Opéra.

Il a reçu le Prix NIJINSKI en 1989.

Il est Chevalier des Arts et Lettres (1994) et de l'Ordre National du Mérite (2001).

Les COSTUMES



YVONNE SASSINOT DE NESLE

Créatrice de costumes
Peintre-graveur-diplômée d'histoire de l'art

- 2001 **LE FRÈRE DU GUERRIER** de Pierre Jolivet
- 1999 **VATEL** de Roland Joffe (Nomination aux Césars 2000)
- 1997 **LE VOLEUR DE VIE** de Yves Angelo
- 1994 **L'AMOUR CONJUGAL** de Benoît Barbier
- 1992 **LE RETOUR DE CASANOVA** de Edouard Niermans
- 1990 **L'AMANT** de Jean-Jacques Annaud (Nomination aux Césars 1993)
- 1989 **LACENAIRE** de Francis Girod (Nomination aux Césars 1991)
- HENRY AND JUNE** de Philip Kaufman
- 1988 **LE MARIAGE DE FIGARO** de Roger Coggio
- AUSTRALIA** de Jean-Jacques Andrien
- 1987 **CHOUANS !** de Philippe de Broca (Nomination aux Césars 1989)
- 1986 **LES EXPLOITS D'UN JEUNE DON JUAN** de Gianfranco Mingozzi
- LE SIXIÈME JOUR** de Youssef Chahine
- 1984 **ADIEU BONAPARTE** de Youssef Chahine
- UN AMOUR DE SWANN** de Volker Schlöndorff (César 1985, Nomination à la British Academy Award de Londres)
- UN DIMANCHE À LA CAMPAGNE** de Bertrand Tavernier

La MUSIQUE



B.O.F AURORE disponible le 20 mars
Distribution Sony - BMG

CAROLIN PETIT

Compositeur et arrangeur

Cinéma :

- ALISSA** de Didier Goldschmidt
- L'ANNÉE JULIETTE** de Philippe Le GUAY
- PAROLES ET MUSIQUES** de Élie Chouraqui
- LES UNS ET LES AUTRES** de Claude Lelouch
- ZADOC OU LE BONHEUR** de Pierre-Henry Salfati

Téléfilms :

- ALLONS PETITS ENFANTS** de Thierry Binisti
- GALILÉE OU L'AMOUR DE DIEU** de Jean-Daniel Verhaege
- SISSI, L'IMPÉRATRICE REBELLE** de Jean-Daniel Verhaege
- LE PÈRE GORIOT** de Jean-Daniel Verhaege
- CAYENNE, LES AMANTS DU BAGNE** de Thierry Binisti
- JAURÈS, NAISSANCE D'UN GÉANT** de Jean-Daniel Verhaege

B.O.F :

- LES UNS ET LES AUTRES** de Claude Lelouch
- PAROLES ET MUSIQUE** de Élie Chouraqui
- SPECTACLE :
- ROMÉO ET JULIETTE**

Liste ARTISTIQUE

Aurore	Margaux CHATELIER
Le Roi	François BERLÉAND
La Reine	Carole BOUQUET
Le Peintre	Nicolas LE RICHE
Le Conseiller du Roi	Thibault DE MONTALEMBERT
La Gouvernante	Monique CHAUMETTE
Le Prince Abdallah	Kader BELARBI
Le Prince de Neufchatel	Yann BRIDARD
Le Prince de Thang Kai	Yutaka TAKEI
Le monde des nuages et les danses d'Aurore	Carolyn CARLSON
Le premier bal	Kader BELARBI
Le deuxième bal	Yutaka TAKEI
Le troisième bal	Yann BRIDARD



Liste TECHNIQUE

Réalisateur	Nils TAVERNIER
Scénario	Nils TAVERNIER, Marjolaine NONON, Marc QUENTIN et Jean COSMOS
Image	Antoine ROCH
Cadre	Dominique LE RIGOLEUR
Costumes	Yvonne SASSINOT DE NESLE
Décoration	Emmanuelle DUPLAY
Son	François SEMPÉ, Emmanuelle LALANDE, Christian FONTAINE
Montage	Florence RICARD
Musique composée par	Carolin PETIT
Directeur de production	Sylvain MONOD
Directeur de post production	Abraham GOLDBLAT
Produit par	Emilie GEORGES - LA CINÉFACTURE
Co-produit par	FRANCE 2 CINÉMA
Avec la participation de	LA RÉGION ILE DE FRANCE, de CANAL+, de TPS, CNC.
Ventes Étrangers	MEMENTO FILMS INTERNATIONAL
Licence exclusive	FRANCE TÉLÉVISIONS DISTRIBUTION
Édition Littéraire	POCKET JEUNESSE
	Un roman d'Anne-Marie POL (auteur de la série "Danse")
	Mise en vente le 02/03/06





Filmographie

NILS TAVERNIER



- 2006** **L'ODYSSÉE DE LA VIE** - documentaire
Diffusion France 2
- LES SECRETS D'UNE ODYSSÉE** - documentaire
co-réalisé avec Hervé Dresen - Diffusion France 2
- RÊVER C'EST POSSIBLE** - documentaire
Diffusion France 2 - Envoyé Spécial
- AUORE** - long métrage
- 2004** **LA VIE APRÈS L'ACCIDENT** - spots
documentaires
- DÉSIRS ET SEXUALITÉS** - documentaire
Diffusion France 3
- 2003** **LES PASSAGERS IMMOBILES** - documentaire
- LE VOISIN ERIC** - Court Métrage (série de films
contre l'illettrisme)
- LE TOURISTE** - spot de 30" (campagne contre
le touriste sexuel)
- 2002** **LE BIDONVILLE DES NUAGES** - documentaire
(un squat à Phnom-Penh) Diffusion France 5
- 2001** **TRAFIC D'ENFANTS** - documentaire (enfants
esclaves en Côte-d'Ivoire) Diffusion France 2 -
Envoyé spécial
- HISTOIRES DE VIES BRISÉES : LES "DOUBLE
PEINE" DE LYON** Documentaire co-réalisé avec
Bertrand TAVERNIER
- 2000** **LES DERNIERS MOTS** - documentaire (soins
palliatifs à Paris) Co-réalisé avec Gil RABIER
- LES ENFANTS DE THIÈS** - documentaire
co-réalisé avec Bertrand TAVERNIER dans
le cadre de la série "Un enfant dans la ville" -
6 épisodes, d'après une idée de Nils TAVERNIER
- 1999** **UNE HEURE SEULEMENT** - documentaire de
(vie de femmes à la prison d'Orléans) co-réalisé
avec Mohamed OUZINE et Vianney LAMBERT
- TOUT PRÈS DES ÉTOILES** - Long métrage
- 1998** **JEAN-LOUIS AUBERT : CARNETS DE ROUTE** -
Portrait - Diffusion France 2
- 1997** **DE L'AUTRE CÔTÉ DU PÉRIPH'** - 2 épisodes
co-réalisés avec Bertrand TAVERNIER -
Diffusion France 2
- SOLITUDE** - Court métrage
- RÊVE DE SOLITUDE** - Film de danse
- 1996** **JEAN GUIDONI CHANTE ET PARLE** - Portrait
- LA MOUETTE** - Court métrage dans le cadre du
programme L'Amour est à réinventer
- UN FILM SUR BERTRAND TAVERNIER** réalisé
lors du tournage du film Capitaine Conan -
Diffusion Canal +
- 1995** **AÏKIDO** - (dans le désert de Mauritanie)
Diffusion Canal +
- PHILIPPE LÉOTARD CHANTE ET PARLE**
Diffusion Paris Première
- FEMMES ALGÉRIENNES** - documentaire
(résistance face au GIA) Diffusion France 3, Téva
- SENSUELLE SOLITUDE** - film de danse avec
Kader Belarbi
- 1994** **CERRUTI : PORTRAIT** - Film interne
- JEUNESSE À VENDRE** - documentaire (prosti-
tution et mafia à Moscou) Diffusion France 2 -
Envoyé Spécial
- 1993** **DROGUE, DIS-LEUR** - documentaire (paroles de
toxicomanes) Diffusion France 2 - Envoyé Spécial
- LES DESSOUS DU MOULIN ROUGE** - documen-
taire - Diffusion Canal +
- FRANCOFOLIES** - Diffusion Paris Première
- 1992** **LISE** Court métrage
- LE RENONCEMENT** court métrage