

LES FILMS PELLEAS

présente

AUDREY TAUTOU

GAD ELMALEH

hors de prix

UN FILM DE
PIERRE SALVADORI

Durée : 1h43

Photos et dossier de presse téléchargeables sur
www.tfmdistribution.fr/pro

SORTIE LE 13 DÉCEMBRE 2006

TERRE NEUVE Crédits non contractuels
LE LABEL
Distribution
TFM
DISTRIBUTION
9, rue Maurice Mallet
92130 Issy-les-Moulineaux
Tél. : 01 41 41 35 88
tfmdistribution.fr

Presse
André-Paul Ricci
Tél. : 01 49 53 04 20
Christopher Robba
Tél. : 01 53 40 88 04
6, place de la Madeleine - 75008 Paris
apricci@wanadoo.fr



Jean, serveur timide d'un grand hôtel, passe pour un milliardaire aux yeux d'Irène, une aventurière intéressée.

Quand elle découvre qui il est réellement, elle le fuit aussitôt. Mais Jean, amoureux, se lance à sa poursuite et la retrouve sur la Côte d'Azur.

Rapidement ruiné, il finit par adopter le mode de vie de celle qu'il aime et s'installe comme homme de compagnie dans un magnifique palace.

Ce nouveau statut le rapproche d'Irène qui accepte enfin sa présence. Elle lui donne alors des conseils et sans s'en rendre compte, s'attache de plus en plus à lui...



Quel a été le point de départ de HORS DE PRIX ?

Le point de départ : on est face à face avec Benoît Graffin, mon scénariste, et on se dit qu'il faut faire un autre film. Et on s'entend sur le fait que ça doit être une comédie, une de plus...

Pourquoi ?

Je ne sais pas. La seule fois où j'ai fait autre chose (**LES MARCHANDS DE SABLE**), ça a été dix fois plus court et dix fois moins douloureux. Je fais des comédies, c'est mon fardeau ! J'ai cette obsession, réussir une comédie, légère, fluide. Un mouvement pur. Le premier film qui m'a bouleversé, c'était une comédie, **LE CIEL PEUT ATTENDRE**. J'avais l'impression de voir un film parfait, des ellipses, un rythme, une légèreté. Et pourtant les personnages qui habitaient ce film souffraient, aimaient, se trahissaient. D'autres disparaissaient. L'existence n'y était pas facile, mais les personnages avaient de la tenue dans la douleur, la mise en scène avait de la tenue. Avant même qu'une morale propre au film apparaisse,



Entretien PIERRE SALVADORI

Lubitsch par ses choix, sa façon de filmer, proposait déjà un point de vue sur le monde. Une façon d'être un humain sur terre. Son projet de cinéma est aussi un projet de vie.

Choisir la comédie, avec ses personnages inadaptés mais combattifs, son potentiel subversif et sa vitalité, c'est déjà exprimer un point de vue.

Et l'histoire ?

Elle est venue après. En parlant de ce qui nous préoccupait, nous angoissait : le triomphe du pragmatisme sur tout, le pessimisme ambiant qui peut nous faire basculer à tout moment dans le cynisme et nous amener à nous dire que finalement, pour gagner une place au soleil, tous les moyens sont bons.

Ensuite est arrivée Irène, un personnage asservi à une idée très particulière du bonheur, qui confond un peu luxe et sérénité. Puis Jean, effacé et timide jusqu'à la soumission. Et enfin, l'idée du malentendu comique de leur rencontre.

HORS DE PRIX, tout en étant décalé, est un de vos films les plus aigus sur la réalité du monde...

Je ne crois pas. L'univers dans lequel évoluaient les personnages des **APPRENTIS** était dur, précaire, sans pitié. Dans ... **COMME ELLE RESPIRE** Marie Trintignant était une mythomane, rejetée par sa famille puis enlevée par l'homme qu'elle aimait et qui la croyait riche. Quant au film **LES MARCHANDS DE SABLE** c'était le monde du petit deal de rue qui n'est pas spécialement tendre.

HORS DE PRIX est aussi une comédie sur la lutte des classes !

Je le dis avec humour, mais c'est très vrai : le comportement de Madeleine et de Jacques vis-à-vis de Jean et d'Irène est très violent. Ce sont des gens qui possèdent d'autres gens.

Quand Gilles quitte Irène, il lui reprend tout ce qu'il lui a donné. Quand Jacques la quitte, il coupe en deux sa carte bleue.

Irène et Jean sont à disposition, ils ne s'appartiennent pas. Quand ils finissent par tomber amoureux, ils peuvent rarement se voir. Leur temps ne leur appartient pas.

Cette relation passe par des petites scènes très drôles et très dures, comme lorsque Madeleine



envoie des coussins sur Jean pour le réveiller. Mais au final, Madeleine ne possèdera jamais Jean...

Il est “hors de prix” !

Ce qu’on devrait tous être. Mais c’est compter sans l’angoisse. La peur de ne pas appartenir à quelque chose, d’être laissé sur le côté.

C’est l’amour qui sauve Jean et Irène ?

Non. Avec Benoît nous voulions échapper à cette solution un peu illusoire, que l’on retrouve dans beaucoup de comédie sentimentales. L’amour y est souvent proposé comme la seule issue face aux pressions du monde. Pour nous l’amour n’était pas l’enjeu principal : ils couchent ensemble dès les dix premières minutes et Irène tombe amoureuse bien avant la fin du film. Mais pour elle l’amour est un problème, pas une solution ! Il la fragilise trop, l’effraie et la déconcentre. Dans l’histoire, chaque fois qu’Irène se laisse aller à l’amour, elle le paye aussitôt : on la quitte, on l’humilie, on le lui fait payer. Irène a un plan de vie, de carrière, et l’amour, avec tout ce qu’il peut demander de sacrifice et de gratuité, n’en fait absolument pas partie. Non, ce qui sauve Irène c’est la jalousie. Un sentiment irrépressible. Nous voulions qu’elle lutte contre son amour jusqu’au bout et que ce soit une pulsion qui la sauve à la fin. C’est assez animal. Mais peut-être doit on compter sur ce qui nous reste d’animal pour rester humain.

Jean ne la juge jamais.

C’était très important. Il ne lui fait jamais la morale. Il comprend très vite qu’elle évolue dans un monde où sa façon de gagner de l’argent, semble la chose la plus naturelle. Au lieu de la juger il devient comme elle, il attaque de l’intérieur, ne devient pas son ennemi mais son allié. Il l’épouse comme on épouse une forme. Sa vertu à lui, c’est qu’il ne renonce pas. Dans cette insistance qu’il a, ce qui est dit, c’est la dureté de ce que l’on peut devenir.

Elle est très cruelle !

Elle est dure. Elle veut sa part du gâteau et elle n’a pas de talent particulier excepté celui de plaire. C’est un talent qui en vaut un autre. Irène est un soldat déterminé et Jean est un ennemi dans le sens où il la touche. Lorsqu’elle sent qu’elle s’attendrit, qu’elle faiblit et qu’il la met en danger, en bon soldat elle décide de l’éliminer, de le faire disparaître : elle le ruine pour qu’il rentre enfin chez lui. Et Jean se laisse faire. Il s’offre à elle et lui offre tout, jusqu’à n’avoir plus rien. Un véritable suicide

économique et un acte d’amour total. Et puis d’un point de vue dramatique, c’est intéressant qu’un personnage soit dur. Il faut de la cruauté dans une comédie.

Son regard sur lui évolue imperceptiblement. Un des moments-clé de cette évolution est le regard d’Irène posé sur Jean, au réveil, sur la plage...

C’est là qu’elle accepte et comprend qu’elle l’aime. Le spectateur, qui le pressentait, en a désormais la certitude.

Irène pourrait se définir par ses regards... Audrey Tautou est incroyable dans HORS DE PRIX, capable de passer très vite d’un sentiment à un autre dans la même scène...

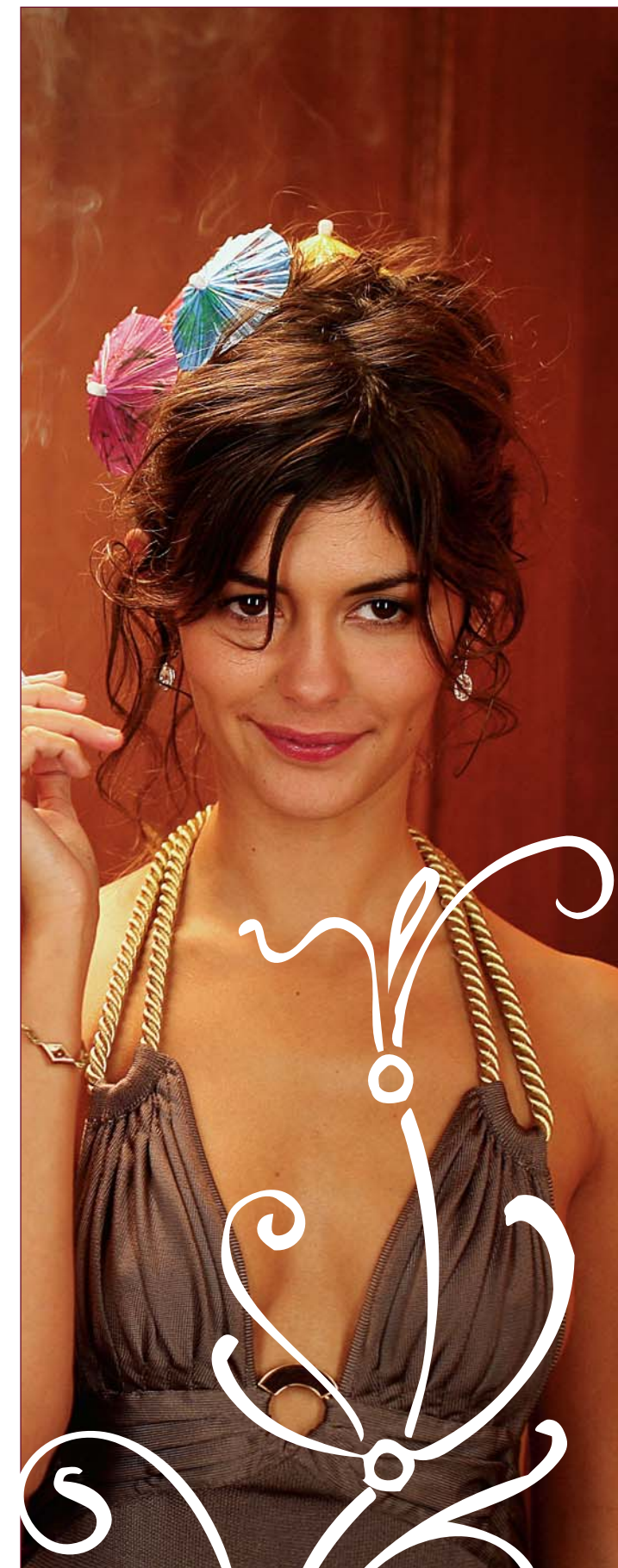
Elle y arrivait tellement que je lui en demandais encore plus ! La scène qui m’a le plus impressionnée, c’est quand elle est sur le balcon avec Jacques, à la fin du film. Irène est censée être totalement disponible pour ce type et en même temps, elle n’arrête pas de regarder celui qu’elle aime vraiment, derrière lui. Pour jouer cela, dire “comment ça va, qu’est-ce que tu deviens ?” et être troublée la demi-seconde d’après, avant de revenir à nouveau à une conversation normale, il faut vraiment être très fort !

Elle réalise aussi un travail formidable sur la voix et les intonations qui trahissent parfois les origines sociales du personnage d’Irène.

On se disait de temps en temps qu’il fallait que perce la gouaille derrière les robes de luxe. C’est quelque chose qui n’était pas dans le scénario et qu’Audrey a trouvé seule.

Vous pensiez déjà à Audrey Tautou et Gad Elmaleh en écrivant le scénario ?

Oui. Je pensais déjà à la fantaisie d’Audrey, à ce qu’elle pouvait suggérer en jouant. Gad, je l’avais vu au théâtre et je voulais prendre un comédien qui puisse être presque invisible, neutre, et progressivement acquérir une élégance, une beauté, devenir un magicien, quelqu’un qui peut débrouiller plein de situations. Et aussi quelqu’un qui sache se servir aussi bien de son corps. Un vrai corps burlesque. Précis. C’est après l’avoir vu au théâtre qu’on a écrit la scène d’exposition : Jean surgit dans le champ entraîné par une meute de chiens et on ne sait pas si c’est lui qui les promène ou si ce sont plutôt les chiens qui le promènent. Du coup se dessine un personnage timide, sans réel volonté ou désir. Quelqu’un qui se laisse porter. On voit aussi que c’est un personnage





un peu burlesque, déjà un trouble-fête, qui dérange un peu l'ordre des choses. En même temps, je filme beaucoup les pieds dans cette scène car je voulais aussi évoquer le personnage de plus en plus gracieux qu'il va devenir, une sorte de danseur... C'est une scène que j'aime bien parce que tout est dit sans un mot.

Dans cette scène, il avance presque malgré lui, comme ensuite dans le film...

Absolument. Par cette première séquence, j'essaie aussi de poser tout de suite le ton et le style du film. Dès l'écriture nous essayons d'imaginer des scènes dont l'essence soit purement cinématographique. Des scènes ou des situations destinées à être filmées. Leur valeur ne doit pas être littéraire. Il faut courir après des situations dramatiquement riches et des "images expressives". C'est une expression de Lubitsch. C'est cette idée qu'on filme un objet et qu'il dit quelque chose.

Dans HORS DE PRIX, c'est par exemple la pièce d'un euro ?

Oui. J'ai souvent mis dans mes films des objets qui portent toutes les ambiguïtés des personnages, leur complexité ou leur destin. Ces objets qui circulent souvent dans mes films servent de relais entre les spectateurs et les personnages.

Comment est venue cette idée ?

Je cherchais une manière pour Jean de dire à Irène qu'il sait ce qu'elle est et que cela ne le dérange pas. Quand il lui demande dix secondes de plus, en lui donnant cette pièce d'un euro, c'est une façon de lui dire avec une ironie douce qu'il sait qui elle est. Ça permettait de commencer à distiller chez Jean une dose d'ironie et d'humour. Et de commencer à le rendre charmant... À partir du moment où il fait ça, il commence à devenir poétique.

Puis quand Irène comprend que Jean est devenu un gigolo, elle lui rend la pièce qu'il lui a donnée, lui signifiant qu'il est maintenant son alter ego. Il y a à ce moment-là un lien presque fraternel entre eux. Ce sont davantage des frères et des sœurs, des collègues aussi, des amants.

Quand ils se débarrassent de l'euro à la fin, c'est pour eux une façon de se libérer d'un poids et particulièrement pour elle de son obsession de l'argent. J'ai eu le sentiment que ça bouclait le film et qu'en plus c'était intéressant stylistiquement... Voilà comment l'euro a circulé dans le film.

Comment est né le personnage de Jean ?

J'écris souvent des personnages de timides et d'inquiets. Les personnages de François Cluzet



dans **LES APPRENTIS**, de Guillaume Depardieu dans **CIBLE ÉMOUVANTE**, de Marie Trintignant dans **COMME ELLE RESPIRE**, ont beaucoup de points communs.

Ce sont des personnages qui me bouleversent. Ils désirent accéder au monde et en faire partie, alors qu'ils n'ont rien pour ça. Ils n'ont pas "le mode d'emploi". Comme beaucoup de mes personnages, Jean est un personnage soumis, écrasé par sa timidité, que ses désirs vont émanciper. Pour cela j'avais vraiment besoin de Gad.

Il est entre Keaton et Chaplin...

Il ressemble beaucoup à Buster Keaton, avec ses yeux mi-clos et ce quelque chose de désuet dans son visage. Je voulais que dans les plans larges, il dessine presque ses mouvements. Et ça lui plaisait beaucoup de travailler comme ça.

Jean est toujours rattrapé par ses automatismes de serveur...

On ne voulait pas trop en abuser, mais c'est quand même irrésistible ! Quand on travaille pendant dix ans quelque part, il reste toujours des automatismes, comme lorsqu'il se lève en entendant un client héler un serveur ou qu'il se saisit de valises à la place d'un employé de l'hôtel. C'est du burlesque pur. Trouver ce genre de scène nous rend toujours très heureux !

C'est la deuxième fois que j'imagine un personnage de serveur. Au début du film, un de ses collègues lui demande pourquoi il accepte toujours les extras du type "promener les chiens des clientes". Il répond "à force de dire oui je n'ose plus dire non".

C'est typiquement l'attitude des gens tellement timides qu'ils en sont presque soumis. C'est très incarné par le fait qu'il est au service des gens. C'est un corps offert ! Cela nous intéressait que sa profession accentue sa personnalité effacée.

Au moment de l'écriture, comment travaillez-vous le naturel et la vérité des dialogues ?

Le fait d'avoir été acteur à mes débuts me permet de jouer les dialogues quand je les écris. Tant qu'ils ne sonnent pas, je les remodèle, je les réécris. Il faut qu'il y ait une musique dans le dialogue. Je n'aime pas du tout les mots d'auteur, mais je pense qu'il est nécessaire de bien soigner ses dialogues.

L'une des particularités de votre mise en scène est de privilégier le "hors champ" des personnages. Cela donne une autonomie au spectateur...

J'aime laisser une part de dramaturgie à la disposition de l'imaginaire du spectateur. Quand je

parle de la pièce d'un euro comme d'un point de relais entre le spectateur et le personnage, c'est exactement cette idée.

J'adore les mises en scène discrètes et conçues pour être "regardées" : quand Irène boit un cocktail et qu'elle se met une ombrelle dans les cheveux, je préfère 100 fois qu'on la retrouve ensuite avec cinq ombrelles dans les cheveux, plutôt que de la montrer cinq fois en train de boire ! L'ellipse, c'est le chemin qu'on laisse faire au spectateur. Dans le temps réel du cinéma, c'est quelque chose qui n'existe pas, c'est une coupe, un dixième de millimètre entre deux plans. Ce n'est rien, et pourtant c'est un temps et un espace réservé au spectateur. C'est ce qui relie en permanence, et d'une façon digne, le spectateur au film. C'est aussi ludique, c'est un jeu entre celui qui regarde et celui qui fait. Pour moi c'est l'art suprême au cinéma.

J'aimerais... Je voudrais...

Ce dialogue récurrent traverse tout le film, et sa signification mute alors que les mots restent les mêmes. Quand elle ne la finit pas, la phrase renvoie à l'artifice et au mensonge, et à la fin, quand elle lui dit "*j'aimerais, je voudrais*", et qu'elle termine la phrase par "*t'embrasser*", elle sonne comme la fin du mensonge.

D'une phrase de manipulation, on passe à une phrase exprimant une vérité nue, l'aveu d'un amour. La phrase évolue en même temps que les personnages. C'est comme des rails, quelque chose qui tient le récit et lui donne une unité. Un peu comme un running gag finalement.

Au tournage, est-ce que vous jouez la mise en scène contre le scénario ?

Non, j'essaie juste de trouver toutes les idées qui peuvent le renforcer. Parfois on sent qu'il faut s'en émanciper, se libérer de ce qui est écrit parce que l'on sent qu'on peut faire mieux. Mais je ne me bats jamais contre mon scénario, c'est un support et un allié. Le scénario est pensé dès le départ pour la mise en scène, pour être cinématographique. L'ellipse des ombrelles dont je viens de parler, c'était déjà dans le scénario.

Pour des besoins de rythme, vous avez dû couper des scènes au montage...

Je réécris énormément au montage. Je déplace, supprime, ou ré-agence des scènes. J'ai de moins en moins de mal à me séparer de scènes que j'aime beaucoup. Je me rends compte qu'il y a maintenant deux scénaristes sur mes films, celui avec qui j'écris le scénario et la monteuse, Isabelle Devinck. D'ailleurs, Benoît Graffin, le scénariste, n'était pas



présent sur le plateau mais là à chaque projection de montage.

Vous avez une équipe de collaborateurs fidèles, notamment Gilles Henry, votre chef opérateur...

Gilles, comme la majeure partie de l'équipe, a travaillé sur tous mes films, même mes courts-métrages. Pour **HORS DE PRIX**, on a travaillé sur des clairs-obscurs, des nuits américaines... Je lui ai davantage délégué le cadre, ce qui m'a permis de vraiment réfléchir à ma mise en scène. Le tournage de ce film a été le moment le plus libre et le plus intéressant de mon travail avec Gilles Henry. On se connaît tellement bien, on en arrive aujourd'hui à un degré de collaboration passionnant. Il sait désormais quelle est la langue que j'utilise ou que j'aime utiliser quand je fais un film. C'est très précieux !

HORS DE PRIX est aussi pour vous l'occasion de retravailler une nouvelle fois avec Camille Bazbaz sur la musique...

Au départ, j'avais beaucoup aimé l'un de ses albums, et je lui avais demandé de faire la musique de **COMME ELLE RESPIRE**. Quand on s'est rencontré, on s'est rendu compte qu'on avait beaucoup d'affinités et de vrais goûts communs en matière de musique, comme de cinéma. Après **COMME ELLE RESPIRE**, on est devenus amis, je suis souvent allé l'écouter travailler, et cela m'a permis de piocher dans sa malle aux morceaux pour mes films suivants. Pour **HORS DE PRIX**, on s'est dit dès le départ qu'il allait concevoir une musique originale. Son travail est très fin, très réfléchi, il mêle à la fois la musique très "riche" des musiciens d'un big band dans les scènes situées dans les hôtels de luxe et une sorte d'épure

musicale pour les scènes où ils tombent amoureux. Quand par exemple ils sont sur la plage, qu'Irène se réveille et qu'elle pose son regard sur Jean, il y a juste une guitare et un mélodica.

Comment avez-vous choisi Marie-Christine Adam ?

C'est Alain Charbit, le directeur de casting qui lui a fait faire des essais. Ils étaient formidables tout de suite. Il y avait déjà des ruptures incroyables, un vrai sens du rythme, une émotion. Elle est capable d'être sévère et dure dans le film, puis soudain, complètement désemparée. Elle a fait de Madeleine un personnage impossible à haïr parce que sa solitude affleure toujours. J'étais très heureux de la choisir. J'avais le sentiment de découvrir quelqu'un.

Et après HORS DE PRIX ?

Je ne sais pas. Parfois je voudrais faire une comédie loufoque, partir à la recherche d'un enchaînement burlesque parfait, quelque chose de presque plastique. Comme dans certains moments chez Blake Edwards ou chez Howard Hawks.

Est-ce que tous ces cinéastes classiques que vous citez volontiers sont importants pour vous ?

Avant, lorsque j'écrivais ou sortais un film, j'étais toujours un peu gêné de citer Lubitsch ou La Cava ou Leisen, maintenant je les revendique haut et fort. Et je les vois et les revois pour essayer de ne pas faire n'importe quoi, de ne pas fournir la comédie de plus qu'on vous réclame toutes les cinq minutes. Je ne les quitte plus de l'œil. Je les regarde comme une boussole pour ne pas perdre le nord !

Propos recueillis par Bernard Payen

FILMOGRAPHIE



- 2006 HORS DE PRIX**
- 2003 APRÈS VOUS**
108 mn
avec Daniel Auteuil, José Garcia, Sandrine Kiberlain, Marilyne Canto, Michelle Moretti, Garance Clavel, Andrée Tainsy.
- 2000 LES MARCHANDS DE SABLE**
90 mn
Version longue pour le cinéma du téléfilm LE DÉTOUR, Arte dans la série Gauche / Droite
avec Serge Riaboukine, Marina Golovine, Mathieu Demy, Patrick Lizana.
- 1997 ... COMME ELLE RESPIRE**
105 mn
avec Guillaume Depardieu, Marie Trintignant, Jean-François Stevenin, Serge Riaboukine et Blanchette Brunoy.
- 1996 UN MOMENT**
court métrage de la série
Dix histoires d'amour au temps du SIDA
- 1995 LES APPRENTIS**
97 mn
avec François Cluzet, Guillaume Depardieu, Judith Henry, et Claire Laroche.
- 1993 CIBLE ÉMOUVANTE**
90 mn
avec Jean Rochefort, Marie Trintignant, Guillaume Depardieu et Patachou.
- 1992 MÉNAGE**
court métrage
Avec Blandine Pelissier, Sandrine Dumas



LES ACTEURS

FILMOGRAPHIES SÉLECTIVES

Audrey Tautou



- 2007 **ENSEMBLE, C'EST TOUT** de Claude BERRI
- 2006 **HORS DE PRIX** de Pierre SALVADORI
THE DA VINCI CODE de Ron HOWARD
Sélection Officielle Hors Compétition
Festival de Cannes 2006
- 2005 **LES POUPÉES RUSSES** de Cédric KLAPISCH
- 2004 **UN LONG DIMANCHE DE FIANÇAILLES**
de Jean-Pierre JEUNET
Nomination pour le César 2005 de la Meilleure Actrice
- 2003 **PAS SUR LA BOUCHE** d'Alain RESNAIS
HAPPY END d'Amos KOLLEK
- 2002 **DIRTY PRETTY THINGS** de Stephen FREARS
L'AUBERGE ESPAGNOLE de Cedric KLAPISCH
À LA FOLIE... PAS DU TOUT de Laetitia COLOMBANI
LES MARINS PERDUS de Claire DEVERS
- 2001 **DIEU EST GRAND, JE SUIS TOUTE PETITE**
de Pascale BAILLY
LE FABULEUX DESTIN D'AMÉLIE POULAIN
de Jean-Pierre JEUNET
Nomination au British Award 2001 de la Meilleure Actrice
Nomination pour le César 2002 de la Meilleure Actrice
Lumière de Paris 2002 de la Meilleure Actrice
Bélier d'Or (Prix national de la critique et de la presse de Moscou) 2002 de la Meilleure Interprète dans un film étranger
LE BATTEMENT D'AILES DU PAPILLON
de Laurent FIRODE
- 2000 **LE LIBERTIN** de Gabriel AGHION
ÉPOUSE-MOI ! de Harriet MARIN
- 1999 **VÉNUS BEAUTÉ** de Tonie MARSHALL
César 2000 du Meilleur Espoir Féminin
Lumière de Paris 2000 du Meilleur Espoir Féminin
- 1999 **VOYOUS, VOYELLES** de Serge MEYNARD



Gad Elmaleh

FILMOGRAPHIES SÉLECTIVES

- 2006 **HORS DE PRIX** de Pierre SALVADORI
LA DOUBLURE de Francis VEBER
- 2005 **OLÉ** de Florence QUENTIN
- 2003 **CHOUCHOU** de Merzack ALLOUACHE
- 2001 **À + POLLUX** de Luc PAGES
- 2000 **LA VÉRITÉ SI JE MENS II**
de Thomas GILOU
LES GENS EN MAILLOT DE BAIN
d'Eric ASSOUS
- 1999 **ON FAIT COMME ON A DIT**
de Philippe BERENGER
DEUXIÈME VIE de Patrick BRAOUDÉ
- 1997 **VIVE LA RÉPUBLIQUE** d'Eric ROCHANT
L'HOMME EST UNE FEMME COMME LES AUTRES
de Jean-Jacques ZILBERMANN
- 1995 **SALUT COUSIN** de Merzack ALLOUACHE

Marie-Christine Adam



- 2006 **HORS DE PRIX** de Pierre SALVADORI
LE GUIDE DE LA PETITE VENGEANCE de Jean-François POULIOT
- 2005 **L'UN RESTE, L'AUTRE PART** de Claude BERRI
LE TEMPS D'UN REGARD d'Illan FLAMMER
AU SUIVANT de Jeanne BIRAS
- 2003 **7 ANS DE MARIAGE** de Didier BOURDON
JE RESTE de Diane KURYS
- 2001 **LA VÉRITÉ SI JE MENS II** de Thomas GILOU
ABSOLUTELY FABULOUS de Gabriel AGHION
- 2000 **LES ACTEURS** de Bertrand BLIER
- 1999 **LES PARASITES** de Philippe de CHAUVERON
LE VOLCAN de Ottakar RUNZE
TRAFIC D'INFLUENCE de Dominique FARRUGIA
LA DEBANDADE de Claude BERRI
- 1998 **LE CLÔNE** de Fabio CONVERSI
- 1997 **LES ROIS** de Louis VELLE
- 1996 **FANTÔME AVEC CHAUFFEUR** de Gérard OURY
DELPHINE 1 - YVAN 0 de Dominique FARRUGIA
LE RÊVE DE CAROTTE de Vincent DE BRUS
- 1995 **FRENCH KISS** de Lawrence KASDAN
LES TROIS FRÈRES de Didier BOURDON et Bernard CAMPAN
- 1994 **ELLES N'OUBLIENT JAMAIS** de Christopher FRANCK
- 1991 **MOHAMED BERTRAND DUVAL** d'Alex METAYER
- 1987 **LES DEUX CROCODILES** de Joël SERIA
JUST A DREAM de Georges TRILLAT
- 1985 **L'AMOUR BRAQUE** de Andrezej ZULAWSKY
- 1978 **FREDDY** de Robert THOMAS
- 1974 **IMPOSSIBLE PAS FRANÇAIS** de Robert LAMOUREUX

FILMOGRAPHIES SÉLECTIVES

Vernon Dobcheff

Vernon Dobcheff a travaillé avec de nombreux réalisateurs étrangers tels que Pier Paolo Pasolini (**LES CONTES DE CANTERBURY**), Dino Risi (**PARFUMS DE FEMMES**), Roberto Rossellini (**LE MESSIE**), Steven Spielberg (**INDIANA JONES ET LA DERNIÈRE CROISADE**), Franco Zeffirelli (**HAMLET**), James Ivory (**JEFFERSON À PARIS, SURVIVING PICASSO**), Michaël Winterbottom (**JUDE**), Ettore Scola (**LA NUIT DE VARENNE**), Sidney Lumet (**LE CRIME DE L'ORIENT EXPRESS**), Blake Edwards (**DARLING LILI**), Volker Schlöndorff (**LE ROI DES AULNES**)...

Il a également été dirigé par des réalisateurs français de renom tels que Jean-Paul Rappeneau (**LE SAUVAGE, LES MARIÉS DE L'AN DEUX**), Marguerite Duras (**INDIA SONG**), Jean-Jacques Annaud (**LE NOM DE LA ROSE**), Michel Deville (**TOUTES PEINES CONFONDUES**)...

Jacques Spiesser

Outre ses prestations à la télévision et sur les scènes des grands théâtres parisiens, on a pu notamment voir Jacques Spiesser dans **FAUSTINE ET LE BEL ÉTÉ** de Nina COMPANEEZ, **LA GIFLE** de Claude PINOTEAU, **L'HOMME QUI DORT** de Bernard QUEYSANNE, **TOUT ÇA... POUR ÇA** de Claude LELOUCH, **LA TRUITE** de Joseph LOSEY, **LA VICTOIRE EN CHANTANT** de Jean-Jacques ANNAUD, **SECTION SPÉCIALE** de Costa GAVRAS, **STAVINSKY** d'Alain RESNAIS, **JE SUIS UN ASSASSIN** de Thomas VINCENT, **REMBRANDT** de Charles MATON, **PEAUX DE VACHES** de Patricia MAZUY, **C'EST LA VIE** de Jean -pierre AMERIS, **DE L'HISTOIRE ANCIENNE** de Orso MIRET, et prochainement dans **MON MEILLEUR AMI** de Patrice LECONTE.



Listes

LISTES HORS DE PRIX

Liste Artistique

*Irène
Jean
Madeleine
Jacques
Gilles
Agnès
et par ordre d'apparition
Dame au Chihuahua
Dame au Dogue
Responsable bar Biarritz
L'homme au cigare
La femme de chambre
Serveur Restaurant Biarritz
Collègue Jean Biarritz
François
Réceptionniste Monaco
Chirurgien esthétique
Serveur piscine*

AUDREY TAUTOU
GAD ELMALEH
MARIE-CHRISTINE ADAM
VERNON DOBTCHEFF
JACQUES SPIESSER
ANNELISE HESME

CHARLOTTE VERMEIL
CLAUDINE BASCHET
LAURENT CLARET
JEAN DE CONINCK
BLANDINE PELISSIER
PHILIPPE VENDAN-BORIN
BERNARD BOURDEAU
DIDIER BRICE
FRÉDÉRIC BOCQUET
JEAN-MICHEL LAHMI
GUILLAUME VERDIER

Liste Technique

*Réalisation
Production
Scénario
Dialogue
Image
Montage image
Décors
Costumes
Son
Directeur de production
Assistant réalisateur
Casting*

PIERRE SALVADORI
PHILIPPE MARTIN
PIERRE SALVADORI ET BENOÎT GRAFFIN
PIERRE SALVADORI
GILLES HENRY (A.F.C.)
ISABELLE DEVINCK
YVES FOURNIER
VIRGINIE MONTEL
FRANÇOIS MAUREL, CHRISTOPHE WINDING, JOËL RANGON
PASCAL BONNET
ALAN CORNO
ALAIN CHARBIT

Musique originale

CAMILLE BAZBAZ

*En coproduction avec
Avec la participation de
En association avec
Avec le soutien de la
Avec le soutien du programme*

FRANCE 2 CINÉMA, FRANCE 3 CINÉMA, TOVO FILMS et KS2 PRODUCTIONS
CANAL+ et de TPS STAR
WILD BUNCH et la SOFICA VALOR 7
Région Provence Alpes Côte d'Azur
MEDIA de l'Union Européenne