

JAN THILIGES PRÉSENTE

ISABELLE HUPPERT

SANS
QUEUE
NI
TÊTE



UN FILM DE
JEANNE LABRUNE

LIAISON CINÉMATOGRAPHIQUE
ART-LIGHT PRODUCTIONS
SAMSA FILM
ARTEMIS PRODUCTIONS
présentent

SANS QUEUE NI TÊTE

UN FILM DE JEANNE LABRUNE

AVEC ISABELLE HUPPERT
BOULI LANNERS
RICHARD DEBUISE
ET SABILA MOUSSADEK

DISTRIBUTION

REZO FILMS

29, rue du Faubourg Poissonnière - 75009 Paris
Tél. : 01 42 46 96 10 / 12
Fax : 01 42 46 96 11
www.rezofilms.com

PRESSE

Laurence Granec & Karine Ménard
5bis, rue Képler - 75116 Paris
Tél. : 01 47 20 36 66
Fax : 01 47 20 35 44
laurence.karine@granecmenard.com

DURÉE : 1H35 – VISA : 118 218 – 1.85 – DOLBY DIGITAL

Matériel presse et publicitaire disponible www.rezofilms.com

SORTIE 29 SEPTEMBRE 2010



SYNOPSIS

Alice, prostituée indépendante, ne supporte plus ses clients.

Xavier, psychanalyste, est las d'écouter les soliloques du divan.

Alice veut entreprendre une analyse pour trouver la force de changer de vie.

Xavier, que sa femme vient de quitter, fait appel à une professionnelle pour tromper sa solitude.

Alice et Xavier se rencontrent.

Ce qui pourrait être le début d'une romance devient l'heure de vérité et peut-être la première étape vers un nouveau départ.



ENTRETIEN AVEC JEANNE LABRUNE

Ce film est votre huitième long métrage, pourquoi aura-t-il fallu attendre six ans depuis CAUSE TOUJOURS ! ?

En 2004-2005 j'ai écrit, avec Richard Debuisne, CEUX QUE NOUS AIMONS SONT DES INCONNUS. Le producteur aimait beaucoup ce projet mais le film s'est arrêté pour des raisons financières alors que j'en commençais la préparation. Je me suis tout de suite lancée dans l'écriture d'un roman : *L'obscur*, qui n'avait rien à voir avec le film, mais toute l'énergie rassemblée pour réaliser, je l'ai projetée dans l'écriture.

Et puis un jour, je suis tombée par hasard sur un livre de Jacques Lacan qui évoquait « la passe », ce moment où quelqu'un ayant fait une analyse devient lui-même analyste, ce « passage ». Le mot « passe » renvoie aussi à la prostitution, et ça m'a frappée.

J'en ai parlé avec Richard Debuisne, avec qui j'ai co-écrit mes derniers films, et nous avons commencé à réfléchir ensemble, presque par jeu au début, sur la mise en relation cinématographique de la psychanalyse et de la prostitution. Bien vite nous nous sommes rendu compte qu'il y avait des points communs entre les deux pratiques. Un lieu en général discret et clos, un sofa ou un lit, une durée de séance donnant lieu à une rémunération, en liquide dans la prostitution (mais certains analystes aussi veulent être payés en liquide) et surtout une limite qui est posée par l'argent : dans la prostitution l'argent signifie que la prostituée loue son corps, et uniquement son corps, qu'il ne peut pas être question de sentiment ; dans l'analyse, l'argent signifie que le psychanalyste loue son temps, sa « présence », éventuellement quelque chose de son esprit, mais qu'il ne faut rien attendre d'autre, ni dans l'ordre des sentiments ni dans celui du corps.

L'espace, le rite, la durée, l'argent, la prohibition de l'amour, d'un côté la chair, de l'autre une présence qui « écoute », les deux vendues, tout cela devenait pour nous un champ de réflexion, d'écriture et de cinéma et nous avons aussi parlé de ce qui est à l'opposé de la prostitution : la gratuité et l'amour. Partant de là, j'ai écrit le premier jet du scénario, après quoi nous l'avons retravaillé ensemble.

Par certains côtés la psychanalyse est à la vie ce que la prostitution est à l'amour, une parenthèse, une pratique substitutive qui travaille avec la frustration, le manque et qui peut créer une sorte de dépendance. Dans la

Le film s'inscrit-il volontairement dans le débat actuel autour de la psychanalyse ?

Non, puisque nous l'avons écrit il y a trois ans. En 1999, quand j'ai écrit et mis en scène *ÇA IRA MIEUX DEMAIN*, je posais déjà un regard ironique sur l'analyse et aussi un questionnement sur la relation corps et esprit qu'on retrouve ici. *SANS QUEUE NI TÊTE* qui a été écrit en 2007 et tourné en 2009, sort en salles dans ce contexte de polémique et cela ne me gêne pas à condition que la polémique ne conduise pas à regarder le film à travers un prisme réducteur.



prostitution, la dépendance est d'une nature plus simple. Il s'agit, j'imagine, d'arriver à l'accomplissement d'un plaisir et même parfois d'un simple besoin, le client part « satisfait » et s'il ne l'est pas, il peut changer de partenaire à chaque passe. Dans l'analyse, c'est évidemment plus complexe, car il n'y a jamais de « satisfaction » à la fin d'une séance. C'est même l'insatisfaction qui fait revenir l'analysant chez l'analyste. Ce rendez-vous avec soi-même, via une autre personne, peut devenir une dépendance et, comme dans toute dépendance, il y a autant de jouissance que de douleur.

Mon film ne prétend rien démontrer. Il part du sensible, des états traversés par des personnages qui se remettent en question et qui évoluent.

Mais pour dire deux mots du débat qu'a suscité le livre de Michel Onfray, j'ai été étonnée par la violence qui surgissait dans certains articles. Le livre de Michel Onfray part d'une analyse très complète de l'œuvre de Freud et renvoie à tous les textes disponibles. Onfray cite toujours ses sources, il est très honnête dès le début en racontant à la fois sa première découverte des textes de Freud, ce que ça lui a apporté, puis comment et pourquoi il a conduit son questionnement de l'œuvre. Tous les systèmes, et la psychanalyse en est un, méritent d'être passés au crible, surtout quand ils font école.

Je ne vois pas pourquoi la psychanalyse devrait y échapper ni pourquoi l'œuvre de Freud ne devrait pas être interrogée à partir des éléments qui sont fournis par les textes qu'il a lui-même écrits.

Il y a quand même, dans le film, une critique assez sévère des analystes et de leur relation à l'argent.

Je ne pense pas que les analystes soient plus avides que quiconque. Et si un analyste ne prétend pas « guérir », il n'y a pas d'ambiguïté. Ce qu'il y a de dérangeant et d'inacceptable, c'est de prétendre que la psychanalyse puisse guérir de quoi que ce soit. Freud et beaucoup d'autres ont joué de ce mensonge pour établir un système et un pouvoir. On a vu plus d'un cas dramatique où un psychanalyste se glissait dans la faille de son patient. Le cas de Marilyn Monroe en est un exemple célèbre.

La psychanalyse est un jeu dangereux entre soi et soi via un autre.

La relation à l'argent est questionnée dans le film parce c'est une obsession tentaculaire dans la société d'aujourd'hui. Ce qui ne devrait être qu'un outil pour échanger est devenu une valeur. Or l'argent n'a pas de valeur en soi et l'accumulation de l'argent, aussi bien que son manque, ne devraient ni valoriser ni dévaloriser les individus par lesquels il transite ou ne transite pas.

Robert Masse, le premier psychanalyste que va voir Alice, est un personnage cynique. Il ne dissimule pas ce qu'il est. Sa violence renvoie les autres à leur ambiguïté. Dans la séquence où Xavier et lui sont confrontés, Xavier est mal à l'aise, indécis quant à sa propre position, c'est d'ailleurs ce qui trouble sa femme (Valérie Dreville). Elle voit qu'il ne sait plus où il en est, qu'il fléchit et quelque chose se brise entre eux. Il ne s'intéresse plus vraiment à grand-chose, il porte son intérêt sur les objets. Mais ce n'est pas parce qu'on possède un ange qu'on en est un... C'est ce qui se joue dans la séquence des enchères. Cassagne obtient l'ange pour une somme élevée, mais il peut aisément l'échanger contre un objet moins coûteux, et moins angélique, sans se sentir lésé. Pour lui, l'objet n'a pas de valeur en soi. Même si Cassagne ne met aucune intention particulière dans cet acte d'échange, Xavier en est troublé. Dans un monde où tout se vend, la générosité finit par créer du malaise. Quand quelqu'un ne joue pas le jeu commun, posé le plus souvent comme le seul jeu possible, il interroge la validité de la règle du jeu et il trouble la partie. Le questionnement incessant des règles du jeu est une nécessité. Pour faire apparaître la perversité de la règle, il faut commencer par montrer comment elle fonctionne et comment elle abîme, c'est ce que fait le film, au début, il se fait miroir d'un état des choses.

Aujourd'hui la règle du jeu est celle du marché. Vendre son image, se vendre, devenir une marque, se conformer à ce que les autres sont supposés désirer, c'est ce qui fait loi. C'est posé comme une nécessité impérieuse à laquelle il ne fait pas bon déroger et c'est le plus souvent présenté comme une fatalité. Nous ne sommes pas loin de la prostitution.



C'est ce qui est interrogé dans votre film à travers le personnage d'Alice...

La prostitution est la pratique qui met le plus en évidence la relation entre l'argent et la personne. Elle incarne une question : qu'est-ce qu'on vend de soi dans le travail ? On vend toujours quelque chose de soi, ne serait-ce que son temps. Et plus on met de soi dans un travail, plus on « se » vend. Mais il y a le plus souvent un service, une compétence, un objet produit, qui met tout ce questionnement à distance « respectueuse ». La particularité du travail d'une prostituée, c'est qu'elle doit faire « ce qu'on lui demande de faire » avec docilité, elle doit se glisser dans le désir du client, s'y conformer. Elle ne doit montrer aucune révolte ; si elle pense quelque chose, elle ne doit pas le montrer, elle n'est pas payée pour penser. Elle se vend comme objet. Le fait d'utiliser quelqu'un, de le jeter « après usage » n'est pas une pratique limitée à la prostitution. C'est une pratique en expansion dans le monde du travail dans cette période de crise du libéralisme où n'a de « valeur » que ce qui

produit de l'argent, où la gratuité et la générosité sont « dévaluées », où la personne n'est plus une valeur en soi, où il faudrait tout « décomplexer », ce qui peut aussi être traduit par : cesser d'être complexe, ne plus avoir aucun scrupule, aller simplement et brutalement à ce qui compte : l'argent.

Et pour en revenir au personnage, Alice se vend, en effet, en connaissance de cause, mais comme elle est sensible et lucide, elle ne parvient à le faire qu'en se travestissant, comme si ce n'était pas elle mais une autre qu'elle vendait, gardant pour elle-même et pour Juliette, ce qu'elle est vraiment. Ce stratagème (dont elle a conscience puisqu'elle envisage déjà d'arrêter de se prostituer dans la séquence du restaurant où elle déjeune avec Juliette) trouve ses limites le jour où elle est physiquement agressée. Là ce n'est pas le personnage qu'elle joue qui se défend, c'est elle-même, sa personne toute entière. Le subterfuge s'effondre de fait. Et ce qu'elle voit alors, c'est qu'elle avait sous-évalué le danger. Sa démarche d'entreprendre une analyse part du désir de recoller les morceaux éparpillés. Cependant, le coup dur qu'elle a vécu, ce danger extrême, l'a déjà conduite à se « rassembler ». Même si, après cette épreuve, elle joue encore une fois le jeu pour le « dernier » client qu'elle accepte, elle ne peut plus le

jouer de la même façon. Quelque chose en elle a déjà changé. Xavier lui pose la question « Mais là, est-ce que c'est vous ? » Alice se retourne pour s'assurer que c'est bien à elle qu'il s'adresse, comme si elle avait derrière elle un double. Une fois qu'elle a retrouvé son intégrité, qu'elle ne se ment plus, il lui devient impossible, insupportable, de se prostituer. Et quand elle se retrouve en face du psychanalyste Robert Masse, de sa dureté, c'est elle-même qu'elle voit. Dans le rapport de force ironique et dur qu'elle pose avec lui, c'est elle-même qu'elle découvre aussi. Les deux passes qu'elle fera ensuite avec Xavier sont ratées en tant que telles. Pour elle, qui ne peut plus « se vendre », ni vendre un succédané de l'amour, ni « jouer », et pour lui qui ne peut pas « acheter », parce qu'il se pose déjà la question de l'argent à travers ce que sa femme lui a fait remarquer. Et c'est là que ça devient intéressant pour Alice et Xavier : ils se sont mis à nu l'un l'autre, sans le vouloir, sans le savoir et ils atteignent une certaine vérité, ils peuvent se prendre dans les bras l'un de l'autre, pour de bon, de personne à personne et pas de personnage à personnage, avant de se séparer. Il se sont faits avancer.



Mais alors le film aurait-il pu s'arrêter là ?

Non justement, parce que c'est, par certains côtés, le début de l'histoire d'Alice, celle qui est entière et unique. Elle demande à Xavier de lui donner la carte d'un confrère, ce qui est une marque de confiance, et il lui donne la carte d'un homme en qui il a intuitivement confiance, même s'il ne le connaît pas, parce qu'ils ont eu un échange troublant à la salle des ventes et qu'après avoir été surpris, après avoir voulu « payer » le cadeau, Xavier l'a accepté. Alice fait confiance à Xavier et rencontre Cassagne.

Mais pourquoi Cassagne refuse-t-il de prendre Alice en analyse ?

Quand il la reçoit, il voit une femme qui sait très bien où elle en est, ce qu'elle souhaite, qui ne « joue » pas et qui est déjà « sortie d'affaire ». Mais le fait même qu'elle lui déclare si vite qu'elle se sent très bien avec lui l'alerte sur ce que cherche Alice, qui est tout simplement de l'amour. Dans le langage analytique, ça s'appellerait « un transfert » immédiat, mais ça s'appelle plus simplement un désir d'amour, d'aimer et d'être aimée. Et Cassagne n'est pas quelqu'un qui joue avec l'amour. Il prend ses responsabilités et il dit « non ». Et ce « non », c'est la reconnaissance de sa force à elle, du fait qu'elle peut aller seule. Il le lui dit d'ailleurs.

Et pourquoi Cassagne, lors de la visite d'Alice à l'hôpital, lui demande-t-il de l'attendre, pourquoi ne lui dit-il pas de s'en aller tout simplement ?

Quand on a écrit la séquence, on ne s'est même pas posé la question. Pour nous il allait de soi que ça devait se passer comme ça, qu'il ne pouvait pas la rejeter, que lui dire « non » ce n'était pas pour autant un abandon. Il la laisse avec Bruno dans ce lieu où vivent, en marge du jeu social, des gens encore plus esseulés qu'elle, dont Cassagne s'occupe, auxquels il donne visiblement plus que des médicaments : de l'attention, de l'affection, de l'énergie. Il les reconnaît en tant que personnes. Et il donne lui aussi une carte à Alice, pour un éventuel travail, puisqu'elle veut cesser de se prostituer, il lui donne une chance, un travail dans la proximité des livres, de la connaissance. Alice comprend très bien tout cela, la valeur positive du « non » qu'il lui a opposé, puisqu'elle lui adressera l'ange qu'elle a reçu de Xavier. Cassagne, lui, le donnera à ses patients ; il ne garde rien, c'est un passeur.

Mais un ange, ce n'est pas un objet anodin, c'est un intermédiaire entre Dieu et les hommes. Et d'ailleurs pourquoi y a-t-il tant d'objets dans vos films ?

Le mot « ange » vient du mot grec, angelos, qui veut dire « messager » et dans la tradition chrétienne, c'est un messager de Dieu. Mais ici c'est un messager entre les hommes, il ne représente rien de religieux, il ne transmet aucun message d'aucun dieu et d'ailleurs la personne qui le reçoit en dernier, des mains de Cassagne dit : « Oh la belle poupée ! » Cette phrase n'était pas écrite dans le scénario, elle est sortie spontanément de la bouche de Marie - Christine et nous l'avons gardée, parce



qu'au fond c'était plein de sens, ou de non-sens, comme le titre du film. Personne n'échappe à la question métaphysique, on se pose tous à un moment donné, et parfois souvent, cette question du sens de la vie, mais il n'y a aucune réponse à la question. Se la poser est cependant la seule manière de ne pas vivre comme une bête. La question est civilisatrice, les hypothèses philosophiques le sont aussi.

Pour en revenir aux objets, chacun voit dans le même objet quelque chose de différent, il y met du sens, il interprète, il se révèle en parlant de lui, il projette sur lui un imaginaire (c'était déjà le cas dans mes trois précédentes fantaisies qui portaient l'une d'une commode, l'autre d'un bouquet et le troisième d'un minuscule animal : une mite) La vraie valeur d'un objet, c'est sa valeur imaginaire. C'est aussi une réflexion qui est au centre de la pratique artistique.



Comment travaillez-vous avec les acteurs ?

Différemment avec chacun d'eux, j'essaie de ressentir ce dont chacun ou chacune a besoin. Je parle peu du scénario, presque jamais du sens. Pas d'explication, pas de psychologie. Nous construisons ensemble à partir de choses concrètes. Le choix d'un vêtement, d'une paire de chaussures, d'un rouge à lèvres ou d'une ceinture, peut nous occuper très longtemps. A travers ces choix, nous apprenons à nous connaître et nous allons vers le personnage par des tâtonnements successifs. Je n'ai pas l'impression de travailler, je suis là. Il m'en reste des souvenirs qui sont des moments de vie.

Bouli Lanners n'a jamais joué ce genre de rôle. Il est à Liège. Je prends le train, il vient me chercher à la gare, nous traversons la ville en scooter, mes bras serrés autour de lui. Nous déjeunons à une terrasse, nous nous parlons librement, une complicité se noue, une confiance qui lève le doute et qui nous apporte de l'énergie.

J'ai vu **Sabila Mussadek** jouer au théâtre. Je lui ai proposé un petit rôle dans le lupanar où se rend Xavier, une nuit. C'est elle qui, nue, doit promener un cochon en laisse, en clin d'œil à Pornocrates. Comme elle n'a pas l'habitude de la caméra, je lui propose de venir aux essais. Elle vient. Spontanément, elle se dénude. Je sens qu'elle prend sur elle, que c'est dur

mais elle le fait. Je vois dans la lumière sa peau d'abricot, ses longs cheveux, sa stature de déesse tutélaire, j'écoute sa voix grave, un peu rauque et je lui propose de faire un plan avec Isabelle. Elle est nue derrière Isabelle, elle doit la prendre dans ses bras. Nous filmons. Le contraste entre les deux actrices est superbe, elles s'accordent, je vois qu'elles se sentent bien ensemble. Je propose le rôle de Juliette à Sabila. Elle sera cette prostituée lucide et généreuse, cette amie solide et protectrice. Elle est heureuse et moi aussi. Je ne lui parlerai plus du personnage, ni du film. J'aime son côté Magnani. Elle est faite pour des rôles puissants. Je suis fière de la faire débiter au cinéma aux côtés d'Isabelle.

Valérie Dréille est en tournée au moment de la préparation, nous nous parlons par téléphone. Elle est loin, je ne sais pas où. Mais à sa voix, j'associe son visage calme, son intériorité, sa réserve et le peu que nous nous disons suffit. Un soir pendant le tournage, à l'hôtel, elle me parle d'un voyage en Inde. Le lendemain, je tournerai différemment la séquence prévue avec elle, ça n'a pourtant rien à voir avec l'Inde.

Richard Debuisne incarne de manière constante dans mes films celui qui fait sortir la vérité des êtres, au-dessous des apparences et des postures qu'ils prennent pour se protéger. Comme tous les acteurs, il construit le rôle à sa manière et sur ce film, en passant du temps avec la troupe des acteurs

de l'hôpital, et avec médecins et infirmiers, mais il y a en lui, comme chez Isabelle, quelque chose d'énigmatique. Il a la capacité, une fois le moteur lancé, d'oublier complètement le personnage, d'être le personnage, dans une relation directe et émotive avec ses partenaires. Quand nous tournions la séquence entre Isabelle et Cassagne, dans son bureau en ville, le décor étant exigü, j'ai dû regarder les prises sur un écran. Je n'aime pas ça, je préfère être près des acteurs, à côté de la caméra. Nous avons commencé par tourner la séquence dans l'axe de Richard. A un moment donné, le silence s'éternisait entre deux moments du dialogue. Je voyais sur le visage attentif et troublé de Richard, qu'il se passait quelque chose mais je ne comprenais pas pourquoi le silence s'éternisait. C'est le moment où, dans le contre champ, Isabelle a les larmes aux yeux. Richard la regardait, il était avec elle, il était un homme qui regarde une femme pleurer, il avait oublié le tournage. Et c'était pareil avec Karim Leklou et avec les acteurs de l'hôpital, d'anciens « malades », tout de sensibilité et de confiance.

Isabelle Huppert et moi, nous avons travaillé au présent, concrètement. Du premier rendez-vous, où elle m'a dit qu'elle voulait faire le film, jusqu'au dernier jour de tournage. Nous n'avons jamais parlé du scénario, mais nous nous sommes, en peu de mots, accordées sur le personnage. Nous nous sommes beaucoup vues pour les costumes, les perruques, les accessoires. Je la regardais se métamorphoser sous mes yeux, habiter le costume immédiatement. C'était une sorte de danse, ses gestes changeaient de costume en costume, à chaque fois, elle était autre. Je sentais qu'elle s'autoriserait à aller loin dans les métamorphoses, comme dans le dépouillement, qu'elle était prête à ce que nous avançons le plus loin possible ensemble, que son exigence et la mienne se rejoignent. Une fois achevé le long travail sur les costumes, les perruques, les maquillages et les essais caméra, chacune s'est retirée dans ses quartiers. Pour Isabelle : sa loge avec son staff et pour moi le plateau avec mon équipe. Nous nous croisions dans des couloirs, dans les coursives des décors, nous ne nous attardions pas. Elle faisait son travail et moi le mien. Mais la ligne de mire commune était le film, notre point de rencontre. Isabelle, un corps fragile en apparence, « neutre » dans sa beauté sans fard, sans coquetterie, instrumentalisé, habité par un esprit sensible, intuitif à l'extrême et lucide. Nous parlions très peu dans le off. Ce n'était pas vraiment nécessaire. Mais sur le plateau, elle était là. Totalemtent là. Et moi aussi. Il y avait cette tension entre nous deux pour aller au plus près de ce que nous cherchions ensemble de prise en prise. Parfois elle me demandait : « Et là tu ne penses pas que... » Je lui répondais : « Là, je pense que tu... » et déjà elle avait compris. Elle m'interrompait d'un geste de main. O.K. On y va. On avançait. Parfois elle redemandait une prise. Parfois c'était moi. C'était cela « s'entendre ».

En résumé, on pourrait dire que votre film est un film, plus grave qu'il n'y paraît, sur l'argent et les relations humaines.

Plusieurs personnes qui avaient lu le scénario imaginaient que ce film serait dans la lignée de mes précédentes fantaisies. Il l'est parce qu'il y a une cohérence dans mon travail, depuis mes premiers films, graves et parfois sombres, jusqu'à mes dernières fantaisies qui ont un fond sombre mais un ton léger et ironique. Mais à travers le choix d'Isabelle et des autres acteurs, des décors et de la lumière, ce qui se tramait c'était précisément de mettre en scène l'envers de la comédie humaine, de soulever le masque du rire. Mes films, depuis le début, ont en commun de raconter une histoire de dépassement. Comment faire pour déjouer la bêtise en soi et hors de soi ? Comment tenter de donner un sens à la vie, comment dépasser ce qu'il y a d'âpre dans l'être humain, comment demeurer lucide et libre, comment traverser le désespoir, atteindre une certaine légèreté ? Mes films racontent cette recherche et cette lutte.



JEANNE LABRUNE

Filmographie sélective

Longs métrages

2010 : SANS QUEUE NI TÊTE

2004 : CAUSE TOUJOURS !

2002 : C'EST LE BOUQUET !

2000 : ÇA IRA MIEUX DEMAIN

1999 : VATEL (scénario adapté en langue anglaise par Tom Stoppard pour Roland Joffé)

1998 : SI JE T'AIME, PRENDS GARDE À TOI...

1991 : SANS UN CRI

1987 : DE SABLE ET DE SANG

1985 : LA PART DE L'AUTRE

Roman

2007 : L'OBSCUR, Grasset



RICHARD DEBUISNE

Assistant réalisateur sur une cinquantaine de longs métrages (Jean Luc Godard, Jean Pierre Mocky, Maurice Pialat, Serge Gainsbourg, Catherine Breillat, Jeanne Labrune, Ritty Panh...),

A partir de 2002 (C'EST LE BOUQUET !) il collabore régulièrement à l'écriture des films de Jeanne Labrune.

En 2005/2006 il fait une année de parcours théâtral avec la troupe du Magasin (Marc Adjadj).



LISTE ARTISTIQUE

<i>Alice Bergerac</i>	Isabelle HUPPERT
<i>Xavier Demestre</i>	Bouli LANNERS
<i>Pierre Cassagne</i>	Richard DEBUISNE
<i>Juliette</i>	Sabila MOUSSADEK
<i>Hélène Demestre</i>	Valérie DRÉVILLE
<i>Robert Masse</i>	Mathieu CARRIÈRE
<i>L'homme heureux et triste</i>	Didier BEZACE
<i>Le travesti</i>	Frédéric LONGBOIS
<i>Le collectionneur de pipes</i>	Christophe ODENT
<i>Le client pédophile</i>	Jean-François WOLFF
<i>Le sportif élégant</i>	Gilles COHEN
<i>François Briand</i>	Frédéric PIERROT

LISTE TECHNIQUE

Réalisation	Jeanne LABRUNE
Scénario	Jeanne LABRUNE & Richard DEBUISNE
Produit par	Jani THILTGES
Coproducteurs	Patrick QUINET & Claude WARINGO
Producteur exécutif	Serge ZEITOUN
Musique originale	André MERGENTHALER
Image	Virginie SAINT MARTIN
Décors	Régine CONSTANT
Costumes	Claire FRAÏSSÉ
Montage	Anja LÜDCKE
Son	Carlo THOSS
Mixage	Luc THOMAS
Montage son	Fred DEMOLDER & Valène LEROY
1 ^{er} Assistant de réalisation	Matthieu BLANCHARD
Direction de production	Brigitte KERGER-SANTOS

Avec la participation de CANAL PLUS, de CINÉCINÉMA, du FONDS NATIONAL DE SOUTIEN A LA PRODUCTION AUDIOVISUELLE DU GRAND-DUCHÉ DE LUXEMBOURG, des RÉGIONS WALLONNE ET DE BRUXELLES-CAPITALE

Avec l'aide du CENTRE DU CINÉMA ET DE L'AUDIOVISUEL
DE LA COMMUNAUTÉ FRANÇAISE DE BELGIQUE
ET DES TÉLÉDISTRIBUTEURS WALLONS

Avec le soutien du TAX SHELTER DU GOUVERNEMENT FÉDÉRAL DE BELGIQUE,
de TAXSHELTER.BE, du PROGRAMME MEDIA DE L'UNION EUROPÉENNE

En association avec LA SOFICA LA BANQUE POSTALE IMAGE 3
LA SOFICA BANQUE POPULAIRE IMAGES 10
LA SOFICA SOFICINÉMA 6

En coproduction avec RTBF (TÉLÉVISION BELGE)

Ventes internationales FILMS BOUTIQUE

