

24 MAI PRODUCTION PRÉSENTE

GUILLAUME DE TONQUÉDEC

JEANNE BALIBAR

NICOLAS BOUCHAUD

A man in a dark suit and tie is shown in a close-up, looking slightly upwards and to the right. He is holding a small, light-colored rectangular box in his left hand and a large, fluffy orange flower in his right hand, which is held up to his face as if smelling it. The lighting is dramatic, with strong highlights on his face and the flower, and deep shadows elsewhere. The background is dark and textured.

LES NUITS D'ÉTÉ

ON NE NAIT PAS FEMME,
ON LE DEVIENT.

UN FILM DE
MARIO FANFANI

24 MAI PRODUCTION
présente



LES NUITS D'ÉTÉ

Un film de
Mario Fanfani

Avec
Guillaume de Tonquédec, Jeanne Balibar et Nicolas Bouchaud
Mathieu Spinosi, Serge Bagdassarian, Clément Sibony,
Zazie de Paris, Jean-Benoît Mollet, Yannick Choirat et Mar Sodupe

SORTIE LE 28 JANVIER 2015

1H40 – France – 2014 – 1:37 – 5.1

DISTRIBUTION

Le Pacte

5, rue Darcet - 75017 PARIS
Tél. : 01 44 69 59 59
Fax : 01 44 69 59 42
www.le-pacte.com

RELATIONS PRESSE

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

SYNOPSIS

Metz, 1959.

Michel, un respectable notaire de province et sa femme Hélène, qui partage son temps entre les œuvres caritatives et l'éducation de leur fils, forment un couple exemplaire.

Le tableau serait banal si Michel ne dissimulait un lourd secret : tous les week-ends, il s'absente dans sa résidence secondaire pour devenir Mylène sous le regard de Flavia, travesti expérimenté et ancien camarade de la drôle de guerre.

Sous son influence, le lieu devient la *Villa Mimi*, point de ralliement d'une petite communauté d'hommes qui jouent librement à être des femmes...

ENTRETIEN AVEC MARIO FANFANI

Quel est le point de départ des NUITS D'ÉTÉ ?

Au tout début, il y a *Casa Susanna*, un livre de photographies américaines publié il y a une dizaine d'années par deux artistes new-yorkais. Des photos sans légende, sans commentaire, qui donnent à voir des hommes travestis au cœur des années cinquante dans une maison très reculée – le Vermont peut-être, on ne sait pas exactement. Ces hommes aux âges et aux corps très divers prennent le thé, font du jardinage, jouent au Scrabble... Des activités très banales en somme. Ce qui est certain, c'est que ces clichés ont été pris par ces hommes eux-mêmes. J'ai été stupéfait par la densité romanesque de chaque photo. Mais le plus surprenant, c'est le modèle auquel ces hommes sont attachés : la « femme au foyer ». En fait, le vertige des travestis de *Casa Susanna* tient au fait qu'ils sont à la fois en retard et en avance. En retard, parce qu'ils incarnent un modèle féminin pour le moins traditionnel. En avance, parce qu'en vivant la différence des sexes comme un jeu de rôles, en assumant une forme de théâtralité, ils apportent le *trouble dans le genre* qui caractérise notre modernité. Il y avait indéniablement une histoire à raconter.

Pourquoi avoir transposé la réalité américaine des photos en France ?

Avec Gaëlle Macé et Philippe Mangeot (les co-scénaristes du film), nous avons l'intuition que cette histoire-là pouvait ne pas être spécifiquement américaine. Que nous pouvions, en tout cas, parier sur les puissances de la fiction pour imaginer une communauté de travestis, à la même époque, dans une région française reculée. Il y avait des cabarets de travestis à Paris, bien sûr, mais que des hommes, en province, se soient travestis en privé, c'est moins sûr. J'ai envie de dire peu importe. Nous préférons rester sur l'imaginaire fort de ces photos. C'est une des forces du cinéma de rendre possibles des choses qui n'ont jamais existé, non ?

Et le choix de lier cette réalité supposée à une réalité historique très forte : la guerre d'Algérie ?

Difficile de raconter une histoire en 1959, en France, sans que la guerre d'Algérie ne soit présente ! Cette fameuse guerre qui n'avait pas de nom, qui a réveillé tant de blessures profondes des deux premières guerres mondiales. La guerre impose aux hommes d'être conformes à ce que l'on attend d'eux depuis leur plus jeune âge. Je veux dire : être un guerrier. Dans le film, la guerre devient le catalyseur des angoisses dont tentent de se délester les personnages. C'est dans des moments d'intense attente de masculinité, je crois, qu'on a d'autant plus besoin d'échapper à ce que la société nous impose. Pour Michel, se travestir est une forme de soulagement, de réponse inconsciente au trauma de la Seconde Guerre mondiale vécue avec son ami Jean-Marie. Et ce trauma le rend d'autant plus aveugle aux transformations politiques importantes qui se déroulent sous son nez.

Hélène se révèle être un bel écho au désir d'émancipation de son mari. Elle aussi revendique sa liberté, à sa manière...

D'une certaine façon, Hélène va beaucoup plus loin que Michel dans son émancipation. Dans son discours antimilitariste, elle prononce le mot « guerre » alors qu'on ne parlait que d'« événements ». C'est fort peu probable qu'une femme de notaire, vraisemblablement gaulliste, ait pensé dans ces termes en 1959 ; ce décalage, nous y tenions. Il rend le personnage très passionnant, parce que désordonné. Hélène ne saisit pas complètement les enjeux de son discours. Elle agit de manière plus humaniste que politique,

avec l'intuition qu'il se joue quelque chose de terrible, contrairement à Michel qui ne voit rien. Elle avance à tâtons sur la voie de son émancipation et, faute de repères, elle cherche à se forger des outils.

Jean-Marie, l'ami de Michel, lui aussi participe à la libération des conventions et des corps en créant des robes très audacieuses.

Oui, il est le grand organisateur de tout, celui par qui le scandale arrive. Nous pensions à l'écriture à une sorte de magicien polymorphe : de l'artiste de cabaret années 1930 très androgyne au couturier un peu raide, il y a un monde. Jean-Marie est un personnage transversal, il peut être de tous les mondes. En avance sur son temps, toujours en lutte, pour lui la guerre n'est jamais finie. Sa guerre, c'est celle du futur, celle de tous les possibles, se battre contre l'ordre moral, contre une sexualité imposée. Jean-Marie et les travestis du cabaret ont en tête que la libération des hommes et des femmes ne pourra passer que par leur égalité. L'hommage qu'ils rendent aux femmes est aussi au nom de ce désir d'égalité. Ceux qui remettent sans cesse sur le tapis la différence des sexes se trompent de combat. Ce qui me semble primordial pour envisager une autre société, un autre avenir, c'est de travailler à un territoire commun entre les hommes et les femmes. C'est peut-être ça, la fin de la guerre ?

Et le choix des chansons pour les numéros de cabaret ?

Je rêvais d'un film musical où la fantaisie tout comme le politique passent par le chant et la danse. *Moi je préfère* est une chanson antimilitariste que l'on connaît dans la très belle version de Jeanne Moreau. La séquence dans laquelle Flavia (Nicolas Bouchaud) l'interprète est une citation d'un film qui m'a beaucoup inspiré : LOLA, UNE FEMME ALLEMANDE, de Rainer Werner Fassbinder, où Barbara Sukowa chante sur scène, descend dans la salle et explose de féminité. Un hommage à ce réalisateur qui m'a beaucoup appris sur les minorités. Le mambo dansé par Callipyge (Jean-Benoît Mollet) fait librement référence à Brigitte Bardot dans ET DIEU CRÉA LA FEMME, de Roger Vadim. Bardot a ouvert des possibles féminins impensables à l'époque. Tout le monde était stupéfait par cette femme qui revendiquait si librement sa sensualité, sa sexualité, sa liberté. Ça a fait scandale à l'époque et ça fait encore rêver aujourd'hui. *Je coûte cher*, de Boris Vian, est chanté à cappella par Fée Clochette (Serge Bagdassarian) dans la maison lorsque tout le monde est réuni ; un moment de jubilation et de pure fantaisie. Et puis *Youkali*, de Kurt Weill, interprété par Hermine (Zazie de Paris). Cette chanson est un fétiche, un porte-bonheur, une invitation à ne jamais renoncer à nos utopies. Avec Zazie de Paris, le texte prend une dimension encore plus émouvante. Ces moments musicaux chantés et filmés en plan-séquence ponctuent le film. Je tenais à l'émotion du direct, je ne voulais pas « tricher » sur la musique et sur les voix. Les arrangements de Rodolphe Burger s'inspirent de l'époque mais ne la copient pas. Rodolphe est un expérimentateur ! Il travaille à brouiller les pistes, mélanger les genres. Rock, jazz, electro, musiques traditionnelles, on ne sait jamais par quel bout l'attraper. C'est bien sûr pour son travail si particulier que j'ai pensé à lui.

Pourquoi ce désir de confusion temporelle ?

Le film d'époque est un exercice compliqué : trop minutieux, on devient antiquaire et pas assez, personne n'y croit plus. Comment trouver la bonne distance pour être juste sans que les décors, les costumes, les dialogues sentent la naphthaline, que les années cinquante ne soient pas réduites à un simple cliché ?

Florian Sanson et Anaïs Romand, les créateurs des décors et des costumes, ont dans un premier temps travaillé sur les personnages, leur passé, leurs habitudes et leurs goûts en ayant en tête le corps des acteurs. L'époque n'était pas leur plus gros souci, les années 1950, ils connaissent bien. Ils se sont attachés à recréer des mondes, ceux des personnages ; l'époque est venue plus tard. L'important était de réfléchir à comment le corps de Jeanne Balibar ou Guillaume de Tonquédec habite tel espace, tel costume. Quitte à parfois se permettre l'anachronisme pour plus de justesse. On a souvent tendance à oublier qu'une époque est aussi faite de strates du passé.

Et les orientations de lumière, de mise en scène avec votre chef opérateur George Lechaptois ?

Notre première décision a été le format. Nous nous sommes très vite accordés sur le 1:37, un format historique presque carré qui implique un type de cadrage particulier. Je souhaitais avant tout filmer ces hommes travestis avec douceur, avec empathie. Et pour cela, les gros plans sur les visages étaient exclus. Le 1:37 permet d'isoler les personnages dans un cadre parfait. Puis nous avons réfléchi aux couleurs en concertation avec Anaïs et Florian. Ne pas penser les années cinquante en sépia mais revisiter les gammes de couleurs que nous avons en tête. Le premier quart du film, l'hiver, est très froid, dans des couleurs sourdes avec quelques taches de couleurs qui parfois surprennent. Le cabaret, en opposition, offre une chatoyance très sensuelle. Puis vient le printemps, les extérieurs en forêt où les couleurs explosent, presque acidulées. Le support numérique est tout à fait adapté pour ce type de traitement. La mise en scène s'est élaborée autour des acteurs, de leurs mouvements, de leurs corps. J'ai très vite senti qu'ils avaient besoin d'un temps de jeu assez long pour faire exister leur personnage. Ils sont tous des acteurs de théâtre ou ont fait un passage sur les planches. Le plan-séquence s'est ainsi imposé. Le découpage, ce sont les mouvements de caméra qui le créent dans la fluidité et non la coupe qui oriente autoritairement le regard du spectateur.

La notion de spectacle est très présente dans le film mais pas celle de pittoresque ou de second degré... Ces hommes veulent avant tout créer un espace de plaisir et de liberté, pas provoquer...

Si je suis arrivé à exprimer cela, j'en suis très heureux mais c'est avant tout grâce aux acteurs ! Jeanne Balibar, avec cette poésie moderne qui n'appartient qu'à elle, campe une Hélène sans concession. Guillaume de Tonquédec a un spectre de jeu très large, du burlesque jusqu'à la sensibilité à fleur de peau. Il a su donner à Michel une profondeur trouble, sans négliger la gaieté du personnage. Mais aussi Nicolas Bouchaud, Mathieu Spinosi, Mar Sodupe, Serge Bagdassarian, Clément Sibony, Jean-Benoît Mollet, Yannick Choirat et Zazie de Paris. Sans leur engagement inconditionnel, nous ne serions pas parvenus à ce niveau d'humanité. Très vite, on oublie la performance pour être du côté de leur vérité. On ne cherche plus l'homme derrière la « femme » mais on côtoie des êtres singuliers, c'est tout. Dans *Trouble dans le genre*, la philosophe américaine Judith Butler nous apprend qu'être un homme ou une femme relève avant tout d'une construction, que la biologie n'est pas aussi déterminante que ce qu'on a voulu nous faire croire. Cette « théorie du genre » agite beaucoup aujourd'hui. Mais ce n'est pas nouveau. Souvenons-nous du théâtre de Marivaux où les personnages jouent avec leur identité sexuelle pour déjouer les conventions sociales : les femmes ne cessent de s'y habiller en hommes. Et les hommes de tomber amoureux de ces femmes habillées en hommes...

MARIO FANFANI

Après une courte carrière de comédien sur les planches, Mario Fanfani choisit la réalisation. Ses premiers courts métrages, une trilogie intitulée UN DIMANCHE MATIN À MARSEILLE (1999), sont placés sous le signe de l'engagement militant, co-produits par Charles Berling et l'association Aides-Provence.

Les trois films sont le support d'une campagne nationale de sensibilisation à la solidarité avec les personnes touchées par le virus du sida.

ARTE lui offre ensuite la possibilité de réaliser son premier long métrage pour la télévision en 2005, UNE SAISON SIBELIUS, avec Rüdiger Vogler, Jérôme Robart et Dominique Reymond.

LES NUITS D'ÉTÉ est son premier long métrage pour le cinéma.

ENTRETIEN AVEC GUILLAUME DE TONQUÉDEC

Comment êtes-vous arrivé sur le projet LES NUITS D'ÉTÉ ?

Grâce à mon agent, Françoise Lax. Elle m'a dit que le scénario était extraordinaire, qu'il fallait que je le lise et que je rencontre vite Mario Fanfani. On était en mai, le tournage devait avoir lieu en septembre... L'ensemble du casting était fait, la préparation déjà avancée, le financement aussi. Tout est donc allé très vite.

Comment s'est passée la rencontre avec Mario Fanfani ?

On ne se connaissait pas. A priori, nos univers n'étaient pas du tout les mêmes... Ce qui était évidemment très intéressant. Et pour lui, et pour moi. Ce film correspondait à une réelle envie d'aller vers d'autres personnages que ceux que l'on peut me proposer immédiatement une fois qu'on m'a vu dans LE PRÉNOM ou FAIS PAS CI, FAIS PAS ÇA.

Quelle a été votre réaction à la lecture du scénario ?

Il y avait une histoire et des situations fortes, une finesse et une intelligence du propos, des mots pesés et des personnages tous formidables – c'est le signe qu'un scénario est bon quand tous les personnages sont forts. Et puis il était formidablement bien écrit, comme les textes classiques français, dans le bon sens du terme : il n'y avait pas besoin de rajouter des « heu », des onomatopées. Il suffisait de dire les phrases pour être dedans. J'ai mis une seule condition à mon accord pour faire le film : passer des essais. Pour deux raisons. D'abord technique : pousser la rencontre avec Mario Fanfani un peu plus loin, voir si on allait s'entendre dans le travail, si j'allais réussir à comprendre ce qu'il voulait, à me laisser diriger par lui. Et si lui, allait réussir à me diriger. Deuxième raison, plus personnelle : j'avais très envie de jouer un personnage aussi dément mais est-ce que j'allais être capable de me mettre ainsi à nu ? On ne peut pas interpréter des rôles aussi forts en restant au bord. Si j'allais dans cette aventure, il fallait que je m'engage à cent pour cent.

Comment se sont passés ces essais ?

Mario a apporté des bouts de costumes, des chaussures à talons, des faux seins, une robe... Et je me suis transformé en femme, j'ai fait une entrée, comme on voit dans le début du film : « Je m'appelle Mylène... » Et je me suis mis à me décrire, en improvisant... Petit à petit, je me suis « dé-transformé », j'ai enlevé ma perruque, j'ai commencé à me démaquiller, à redevenir la facette homme du personnage... Je me suis laissé aller complètement, à ma propre surprise d'ailleurs. Cette séance d'essais a vraiment été primordiale. Elle m'a libéré, m'a permis d'éprouver que je pouvais jouer ce personnage, grâce aussi à Mario, qui est un excellent directeur d'acteurs. Il donne confiance à l'acteur qu'il a en face de lui, il le libère et l'emmène où lui veut, avec bienveillance.

Comment avez-vous abordé votre rôle ?

Mario m'avait parlé du livre de photos *Casa Susanna*, que je me suis procuré et qui est devenu ma bible ! On reconnaît très vite quelques personnages principaux, les pièces de la maison, une époque, mais il n'y a aucun commentaire. C'est formidable pour l'imaginaire, ça permet tous les fantasmes. Qui sont ces hommes ? Quel est leur métier ? Sont-ils mariés ? Il n'y a aucune photo à caractère sexuel, on voit assez vite qu'ils ne viennent pas là pour s'encanailler mais pour se livrer, de façon très émouvante je trouve, à des

activités de femmes aussi simples que de préparer un repas, fêter un anniversaire, se mettre en maillot de bain autour d'un étang... Tous les soirs avant de m'endormir, j'ouvrais une page du livre au hasard et je me mettais à rêver sur ces hommes, à inventer leurs soirées, des bouts de dialogues, cherchant parmi eux lequel pourrait être Mylène. J'ai aussi regardé le film préparatoire que Mario avait fait. En le voyant, j'ai compris beaucoup de ce que serait l'esthétique du long métrage, sa mise en scène, et qu'on allait être porté par elle. Le choix des cadres, le choix de faire des plans-séquence aussi... Dans ce film, la prédominance des plans généraux crée une atmosphère, elle met en valeur les interactions entre les personnages, ce qu'ils vivent, les transferts d'émotion et de violence... Cette manière de filmer est vraiment la signature de Mario Fanfani.

Et physiquement, comment vous êtes-vous approprié le rôle ?

Tout simplement en apprenant à marcher avec des talons, à mettre un corset pour perdre une ou deux tailles, et à porter des costumes de l'époque, de femme et d'homme aussi, qui étaient beaucoup plus guindés qu'aujourd'hui. Contraindre ainsi mon corps faisait partie de l'épreuve initiatique. C'était passionnant pour entrer dans le personnage. Je tournais alors une comédie tout à fait actuelle, et, le soir, dans mes chambres d'hôtel, j'enfilais mes talons et mon corset ! Michel se transforme depuis un moment, il a une vraie appétence pour ça. Il fallait que j'arrive à dépasser toute gêne. Je me suis dit que plus j'intégrerai la partie femme de manière naturelle, plus la partie en homme serait troublante.

Vous incarnez Mylène avec subtilité, sans jamais être dans le pittoresque...

Je suis toujours parti de la justesse des situations, de la vérité du personnage et de l'écriture. Il ne fallait surtout pas aller ailleurs, tomber dans la caricature. L'enjeu était de faire croire à cette histoire, qu'on puisse s'identifier au personnage. Le film est éminemment politique mais sans être dans la revendication. Il raconte juste une histoire, en montrant qu'elle pourrait arriver à des voisins, à des amis, à des membres de sa famille, ou à soi-même ! C'est ça qui m'a guidé. Et aussi le plaisir d'avoir à jouer ce rôle. Même dans les scènes dramatiques, j'éprouvais une jubilation.

Se travestir est une manière pour Michel de se dégager de l'injonction d'« être un homme », de savoir se battre, notamment en pleine guerre d'Algérie...

Michel et son ami Jean-Marie ont fait la Seconde Guerre mondiale, ils ont vécu cette boucherie. Je me suis toujours raconté que c'était après être monté à l'assaut ou avoir subi un moment de tension terrible qu'ils avaient passé une ou deux soirées complètement dingues pour décompresser et avaient découvert leur passion commune : chercher quelle femme idéale ils pourraient être. Peut-être même que c'est avec Jean-Marie que Michel s'est travesti la première fois. Ce contexte aigu de la guerre leur a permis d'atteindre un haut degré d'intimité, sans qu'il n'y ait rien de sexuel entre eux.

Le fait de se travestir n'empêche pas Michel d'aimer sa femme et d'être épanoui dans son couple...

Les convenances sociales pèsent sur eux comme une chape de plomb mais c'est un couple qui s'aime vraiment, qui fait l'amour. Il y a une grande complicité physique entre eux, un épanouissement de l'un et de l'autre. Contrairement à certains personnages du cabaret, Michel ne se change pas en femme pour

trouver sa sexualité. Il s'agit de quelque chose de plus secret. Michel est un notable connu, qui en plus veut se lancer en politique. Il ne prend que des risques en se livrant à ces transformations, il y a quelque chose de bouleversant pour lui à chaque fois qu'il assume cette part secrète. Le film pose aussi la question de savoir si on est prêt à se réaliser. Là il s'agit d'une transformation en femme mais ça pourrait être tout à fait autre chose : oser une carrière artistique par exemple. On porte tous en chacun de nous des secrets que l'on ne peut pas avouer aux gens qu'on aime le plus. Ni même à nous-même, parfois ! C'est là où le film est universel. J'aime beaucoup qu'il ne donne aucune explication à la fin. Quand sa femme surprend Michel et lui demande pourquoi il se travestit, il lui répond : « *Je serais incapable de te le dire et si tu veux le savoir, il faudra que je te quitte.* »

Et elle accepte de ne pas savoir...

Oui, elle a le geste d'amour suprême de l'accepter tel qu'il est. LES NUITS D'ÉTÉ est un film d'amour. D'amour poussé à l'ultime. Une fois que la femme de Michel a ruiné sa carrière politique avec son discours, ils sont morts socialement. La seule chose qu'il leur reste, c'est eux deux, leur fils, leur amour et le désir de liberté.

Et jouer avec Jeanne Balibar ?

C'était l'un des enjeux du film : est-ce qu'on allait s'entendre, réussir à jouer ensemble, elle et moi ? A priori, on vient d'univers très différents, d'un côté le cinéma « d'auteur » et de l'autre le cinéma « grand public », si on veut aller vite. Mais nous nous sommes trouvés, même si on n'a pas tout à fait les mêmes façons de fonctionner. Jeanne préfère travailler sans filets. Elle aime bien ne pas prévoir et j'ai beaucoup appris en travaillant avec elle. Et aussi grâce à Mario, qui ne répétait pas forcément non plus. Cette technique de travail oblige à se mettre en danger, à vraiment écouter l'autre, à redécouvrir le texte, à le réinventer.

Comment avez-vous abordé la scène où Michel chante LES NUITS D'ÉTÉ ?

Quand Michel chante devant tout ce groupe d'hommes, il va encore plus loin dans le travestissement, il devient une femme beaucoup plus sensuelle, épanouie et touchante. Pour faire croire à cette autre femme possible, j'ai beaucoup travaillé, appris à chanter en voix de tête, ce qui est totalement ridicule puisque je suis en playback mais cela m'a permis d'aller au bout de l'émotion, d'être vraiment dans le souffle de cette chanteuse, car l'émotion vient de la respiration.

Avec ce rôle, vous cassez votre image...

L'image que les autres ont de vous est quelque chose qu'on vous prête mais qui ne correspond pas forcément à ce que vous ressentez intimement. J'ai pris ce rôle comme un cadeau du ciel, une chance incroyable. Je pense que si un acteur ne se remet pas en question, il est mort. Être bankable apporte une forme de liberté car on vous propose plus de projets et en même temps, ça peut enfermer terriblement si on ne fait pas les bons choix. On ne m'avait jamais donné l'occasion d'aller aussi loin, de titiller quelque chose d'aussi fondamental et de profond en moi, de me laisser autant troubler, de me mettre totalement en fragilité comme le fait le personnage.

GUILLAUME DE TONQUÉDEC

Guillaume de Tonquédec commence sa formation au conservatoire de Versailles. Il assiste à des cours libres au cours Florent avant d'être retenu pour le Conservatoire national supérieur d'art dramatique de Paris.

En 1986, il obtient son premier rôle au cinéma dans COURS PRIVÉ, de Pierre Granier-Deferre, puis, la même année, il joue dans ON A VOLÉ CHARLIE SPENCER ! de Francis Huster.

Il décroche son premier rôle principal en 1992 dans le film TABLEAU D'HONNEUR, de Charles Nesmes.

Parallèlement aux seconds rôles qu'il enchaîne au cinéma (notamment dans MEILLEUR ESPOIR FÉMININ, TAIS-TOI !, LES MEILLEURS AMIS DU MONDE, LA MAISON, MIKE...), il commence à être de plus en plus présent à la télévision.

Il apparaît le temps de quelques épisodes dans plusieurs séries telles que NESTOR BURMA, UNE FEMME D'HONNEUR, SOEURTHÉRÈSE.COM ou NAVARRO, avant d'obtenir le rôle récurrent de Thomas Sorensen dans la série COMMISSAIRE CORDIER, dans laquelle il joue de 2006 à 2008.

Sa carrière prend un réel tournant lorsqu'il rejoint en 2007 la distribution de la série comique FAIS PAS CI, FAIS PAS ÇA aux côtés de Bruno Salomone et Valérie Bonneton (qu'il retrouvera d'ailleurs en 2010 dans QUI A ENVIE D'ÊTRE AIMÉ, d'Anne Giafferi). La série en est aujourd'hui à sa sixième saison.

En 2010, il campe le rôle du Doc, le temps d'une saison, dans la série PROFILAGE, et joue au théâtre face à Patrick Bruel et Valérie Benguigui dans LE PRÉNOM. Le succès est au rendez-vous et la pièce est adaptée au cinéma deux ans plus tard par ses auteurs, Alexandre de la Patellière et Matthieu Delaporte.

Pour son rôle de Claude Gatinol dans la version cinématographique du PRÉNOM, Guillaume de Tonquédec reçoit en 2013 le César du Meilleur Acteur dans un Second Rôle.

Au cinéma, on l'a vu dernièrement dans AU BONHEUR DES OGRES, de Nicolas Bary, et DIVIN ENFANT, d'Olivier Doran. En 2014, on le retrouve dans deux comédies : BARBECUE, d'Éric Lavaine et SMS, de Gabriel Julien-Laferrrière.

JEANNE BALIBAR

Après un passage aux cours Florent et au Conservatoire, Jeanne Balibar est remarquée en 1993 à Avignon dans la pièce DON JUAN, montée par Jérôme Lassalle. Elle rejoint cette même année la Comédie-Française, qu'elle quittera en 1997.

Après une première et courte apparition au cinéma en 1992 dans LA SENTINELLE, elle retrouve Arnaud Desplechin quatre ans plus tard dans COMMENT JE ME SUIS DISPUTÉ... (MA VIE SEXUELLE), premier rôle important de sa carrière.

Puis, en 1997, on la retrouve dans J'AI HORREUR DE L'AMOUR de Laurence Ferreira Barbosa.

En 1998, elle joue dans FINAOÛT, DÉBUT SEPTEMBRE, d'Olivier Assayas, rôle qui la verra récompensée du prix de la Meilleure Actrice au Festival de San Sebastián la même année. Elle tournera à nouveau sous sa direction en 1999 dans TROIS PONTS SUR LA RIVIÈRE et en 2003 dans CLEAN, deux films où elle donne la réplique à Mathieu Amalric, qui la dirigera dans MANGE TA SOUPE et LE STADE DE WIMBLEDON.

Jeanne Balibar est une actrice qui allie jeu et humour, comme en témoignent ses prestations dans DIEU SEUL ME VOIT (1998), de Denis Polydadès et ÇA IRA MIEUX DEMAIN (2000), de Jeanne Labrune, film qui lui vaut l'année suivante d'être nommée aux César dans la catégorie Meilleure Actrice dans un Second Rôle.

2001 marque également la sortie d'un autre film phare de sa carrière : VA SAVOIR, de Jacques Rivette. Ils se retrouveront en 2007 sur le film NE TOUCHEZ PAS LA HACHE.

Egérie du cinéma d'auteur français, Jeanne Balibar collabore en 2000 avec Benoît Jacquot pour son film SADE et est dirigée en 2002 par Christophe Honoré dans 17 FOIS CÉCILE CASSARD.

En 2008, elle interprète Peggy Roche, l'amante extravagante de Françoise Sagan dans le film SAGAN, de Diane Kurys, puis s'illustre dans LA FILLE DE MONACO, d'Anne Fontaine et LE PLAISIR DE CHANTER, d'Ilan Duran Cohen. L'année suivante, elle sera dans LE BAL DES ACTRICES, de Maiwenn.

Ces dernières années, on a pu voir Jeanne Balibar dans À L'ÂGE D'ELLEN, de Pia Marais, et dans son projet de pièce de théâtre pour Internet intitulé PAR EXEMPLE, ELECTRE, co-écrit et co-réalisé avec Pierre Léon.

En 2013, elle tient le rôle récurrent de Charlotte Joubert dans la série franco-britannique TUNNEL, une création originale de Canal+.

En 2014, elle est apparue dans GRACE DE MONACO, d'Olivier Dahan, avec Nicole Kidman et Tim Roth.

LISTE ARTISTIQUE

Michel / Mylène	Guillaume de Tonquédec
Hélène	Jeanne Balibar
Jean-Marie / Flavia	Nicolas Bouchaud
Pascal Quéméner / Chérubin	Mathieu Spinosi
Fée Clochette	Serge Bagdassarian <i>Sociétaire de la Comédie-Française</i>
Suzy Corridor	Clément Sibony
Hermine	Zazie de Paris
Callipyge	Jean-Benoît Mollet
Georg Schaeffer / Yvonne	Yannick Choirat
Suzanne Muller	Mar Sodupe
Mademoiselle	Julia Artamonov

LISTE TECHNIQUE

Réalisation	Mario Fanfani
Scénario	Mario Fanfani Gaëlle Macé
Avec la collaboration de	Philippe Mangeot
Distribution des rôles	Aurélie Guichard
Image	George Lechaptois
Montage	François Quiqueré
Son	Laurent Poirier Sandy Notarianni Ivan Gariel
Musique originale	Rodolphe Burger
Décors	Florian Sanson
Costumes	Anaïs Romand
Maquillage	Michèle Constantinidès Mathilde Humeau
Coiffures	Milou Sanner
Assistant à la mise en scène	Jean-Baptiste Pouilloux
Scripte	Leïla Geissler
Directeur de production	Antoine Théron
Productrice	Lola Gans
Une production	24 Mai Production
En coproduction avec	France 3 cinéma

Avec la participation de **France Télévisions** • Avec la participation du **Centre National du Cinéma et de l'Image Animée** • de **CANAL +** • et de **CINE +** • Avec le soutien de la **Région Alsace** • la participation de la **Communauté Urbaine de Strasbourg** • le soutien de la **Région Lorraine** • en partenariat avec le **CNC** • en association avec **SOFICINÉMA 10**

Le Pacte