

STUDIO CANAL

photos et dossier de presse téléchargeables sur
www.studiocanal-distribution.com

LE CERCLE NOIR POUR SILENZIO PHOTOS SÉVERINE BRIGEOT

LE NOUVEAU PROTOCOLE



Mandarin Cinéma présente

CLOVIS CORNILLAC MARIE-JOSÉE CROZE

LE NOUVEAU PROTOCOLE

LA VÉRITÉ À TOUT PRIX

UN FILM DE THOMAS VINCENT

DISTRIBUTION

StudioCanal

1, place du Spectacle

92863 Issy-les-Moulineaux cedex 9

Tél. : 01 71 35 11 03

Fax : 01 71 35 11 88

PRESSE

AS Communication

Alexandra Schamis Sandra Cornevaux

11 bis, rue Magellan - 75008 Paris

Tél. : 01 47 23 00 02

Fax : 01 47 23 00 01

sandracornevaux@ascommunication.fr

Durée : 1h35

Sortie le 19 mars 2008

SYNOPSIS



Raoul Kraft vit seul dans son exploitation forestière. Un matin, il apprend la mort de son fils de dix-huit ans dans un accident de voiture. Un drame de la route, un accident banal, conclut la gendarmerie. Mais une jeune femme, Diane, arrive de Paris pour lui révéler des informations troublantes. Cet accident n'en est peut-être pas un. Elle parle de laboratoires pharmaceutiques, de médicaments expérimentaux. Son fils participait à un protocole médical. Il testait un nouveau médicament, les effets secondaires pourraient être à l'origine de sa mort.

Kraft a du mal à y croire, mais décide de monter à Paris pour en savoir plus. La suite des événements semble donner raison à la jeune altermondialiste. Poursuites, agressions physiques, coups de feu, ils doivent prendre la fuite... sans pour autant abandonner leur enquête.

Avec l'aide de Diane, Kraft va quitter le monde simple qui est le sien pour celui du «Nouveau Protocole». Un monde où la vérité n'est jamais là où on l'attend.

ENTRETIEN AVEC THOMAS VINCENT

RÉALISATEUR

Vous abordez à nouveau un genre différent. KARNAVAL, votre premier film était une romance réaliste proche du cinéma de Ken Loach. En adaptant un roman de Westlake pour JE SUIS UN ASSASSIN, vous vous aventurez dans le polar fantastique. Puis vous avez réalisé un téléfilm remarqué sur le SAC. Comment définiriez-vous LE NOUVEAU PROTOCOLE ?

Avant tout comme un thriller réaliste. Mon obsession, lors du développement du scénario avec Eric Besnard puis pendant la réalisation, était de tendre vers un film qui puisse se regarder avec l'entrain et la tension d'un thriller, et en même temps avec un sujet très ancré dans le réel. Ce réalisme passe beaucoup par le personnage de Raoul Kraft, un homme confronté brutalement à la mort de son fils. Un personnage à l'opposé des protagonistes «figurines» comme on en voit dans les «thrillers virtuels» genre MATRIX.

Toute l'histoire passe par le point de vue de ce personnage de Kraft interprété par Clovis Cornillac.

Oui, à part l'épilogue et le prologue qui servent à mettre le film en perspective, le parti pris était de faire partager au spectateur la perception

de Raoul Kraft face à tout ce qui lui arrive. On n'en sait jamais plus que lui. Sur le plan stylistique, mon travail de réalisateur consistait à être sur ses pas, à ne jamais le devancer afin de se laisser surprendre en même temps que lui. On est constamment dans ses chaussures.

On est immédiatement touché par la douleur et le désarroi de ce père qui veut élucider la mort de son fils.

Ce parti pris scénaristique et cinématographique permet, dès le départ, de créer l'empathie du spectateur pour ce personnage envahi de douleur et totalement dépassé par les événements. En fait, on va suivre une sorte d'enquête intime. Kraft croit enquêter sur la mort de son fils et finalement, il découvre que le véritable objet de son enquête n'est autre que lui-même.

Plus largement, au-delà d'un thriller tendu sur fond de supposées magouilles de trusts pharmaceutiques, le véritable thème du film, n'est-ce pas la culpabilité ?

Oui, c'est l'histoire d'un homme confronté à une culpabilité à laquelle il ne peut faire face. Plutôt que de se la prendre de plein fouet, il va rentrer



dans un processus de déni, accepter de croire au complot finalement assez improbable. Plus tard, en découvrant la véritable cause du décès de son fils, il prend conscience de ce qui lui a échappé, ou surtout de ce qu'il n'a pas voulu voir avec son fils. Et à ce moment-là, comment va-t-il assumer cette culpabilité ? Je me rends compte à présent que ce thème de la culpabilité est récurrent dans chacun de mes films. Visiblement, que je le veuille ou non, je finis toujours par y revenir.

Ce thème de la culpabilité est aussi décliné dans l'approche du lobby pharmaceutique et de ses dérives.

Ce film parle de l'industrie pharmaceutique comme il pourrait parler de l'industrie automobile, des groupes pétroliers, etc. Ce qui est pointé à travers cette industrie, ce n'est jamais que le cynisme du pouvoir et de l'argent. L'industrie pharmaceutique n'est pas pire que d'autres puissances économiques, on pourrait seulement attendre un peu plus d'éthique de la part d'une industrie en charge de la santé de millions de vies humaines.

Vous installez un climat de tension permanente avec des scènes d'action d'une rare efficacité.

La loi du genre ne souffre aucune négociation. Au montage, on a beaucoup coupé dans les scènes d'exposition pour installer d'emblée ce rythme et ne plus le relâcher. Ça m'amusait aussi ce paradoxe de vouloir faire un thriller qui va très vite avec un personnage principal qui est un homme plutôt lent. Kraft, avec son côté bûcheron des Vosges, est un montagnard qui prend son temps, et en fait, il doit courir en permanence après une réalité qui lui échappe. La réalité de l'enquête et de sa quête personnelle.

Kraft, c'est un peu monsieur tout le monde qui se retrouve embarqué dans une histoire qui le dépasse et découvre certaines réalités d'un monde qu'il ne soupçonnait pas.

Kraft est une sorte de «working class hero», un petit patron, assez prolo culturellement. Je trouvais intéressant de saisir le regard de ce type-là sur le monde parisien, sur le monde des affaires, etc. Un regard sans concession, et en même temps très complexé. Ce type a une vraie dignité, il n'est pas du genre à s'en laisser compter, et pourtant à la ville, il a vite fait de se sentir comme le plouc de service ! C'est ce qui me le rend très sympathique. On peut facilement s'identifier à lui. Ce type de personnage de l'homme seul ancré dans des valeurs simples, brusquement projeté dans un monde compliqué et en pleine évolution, renvoie à toute une tradition assez classique du cinéma. C'est quasiment un thème de western ! De ce point de vue, le film est pour moi un western contemporain. Il m'est apparu en cours de tournage, et plus encore au montage, que le cinéma d'Eastwood était une forte référence pour ce film finalement très classique dans sa facture. Et le grand cinéaste classique encore en activité, c'est Eastwood.

Comment avez-vous imaginé le personnage de Diane, cette militante passionnée engagée avant tout dans une vengeance personnelle ?

Dans un premier temps, Diane apparaît un peu comme une figure obligée du genre. On pourrait la croire sortie du kit de base du cinéma américain de contestation des années 70 avec pour héroïne Jane Fonda, une journaliste se battant seule contre tous. Puis le personnage de Diane s'avère plus complexe et finalement, elle éclaire un point important de la réalité de notre société : on ne peut pas être contre les autres sans devenir «autre» aux autres. C'est-à-dire sans être du côté de la folie par rapport à un certain

ordre du monde. Diane est la très mauvaise avocate d'une très bonne cause. Effectivement, cette jeune femme est partie en croisade pour des raisons personnelles, d'ailleurs ses amis de la mouvance altermondialiste ne la suivent pas. Elle est quand même assez folle, son mari serait mort dans un accident de voiture, elle n'aurait quand même pas brûlé l'usine Renault ! Et à la fois, comment être posé et rationnel si l'on veut s'opposer à l'ordre de ce monde en désordre ! Comment ne pas être radical ? On ne peut pas se mettre en opposition en menant une vie de petit bourgeois bien élevé. Les gens qui passent de l'autre côté deviennent des activistes, des résistants. Si l'on n'accepte pas que le monde demeure en l'état, ça ne peut pas s'exprimer en dehors de l'excès. Et là encore, plus que de parler de l'industrie pharmaceutique, ce film reflète un sentiment qui est partagé, il me semble. C'est le sentiment de notre impuissance en tant que citoyen.

Plus qu'un film de dénonciation, vous avez fait un thriller politique. À travers de simples individus comme Kraft ou Diane pris dans un combat de David contre Goliath, il y a un esprit d'insurrection, non ?

On peut se reconnaître avec ce qu'il y a de dérisoire et de solitaire dans leur combat. Parce que d'accord, on vit dans des démocraties, c'est super, mais quand

on vote, quand on manifeste, est-ce que ça change vraiment les choses ? Est-ce que l'on corrige certaines pratiques inacceptables de l'industrie pharmaceutique lorsqu'on les dénonce ? Pas vraiment. De même, lorsqu'on dit «la planète se réchauffe, ça va être vraiment affreux, nos petits enfants vont en crever !» on continue quand même à faire des enfants, moi le premier... Mais que faire d'autre ? Comment se battre ? Le film vient vraiment du malaise global que tout le monde ressent : comment agir quand il n'y a aucune proposition,





aucune solution, aucune utopie ? Kraft est vraiment porteur de ce sentiment d'impuissance. Tout à coup, ce consensus déprimant lui devient insupportable. Il veut passer à l'action. Il veut que ses actes changent le monde. Alors il se fourvoie, ses raisons sont erronées et évidemment il a tort, mais il agit. Et la seule action possible c'est les armes à la main. Depuis la fin de l'utopie communiste et la fin de l'impasse terroriste des années 70, il n'y a plus de révolution, plus d'actions collectives, il ne reste que des actes solitaires. Je ne suis pas un enfant des années 70 pour rien !

L'industrie pharmaceutique est une métaphore qui vous permet de dénoncer l'immunité de ces systèmes internationaux.

Ni responsable, ni coupable... Oui, l'industrie pharmaceutique fonctionne à l'image des puissances de ce monde. Un monde sans sanction. Même si nous vivons dans des démocraties, entre les pays il n'y a pas de règles démocratiques, c'est la loi du plus fort, dans ce qu'elle a de plus implacable. Un des aspects en l'occurrence négatif de la mondialisation, et qui lui est d'ailleurs bien antérieur, c'est qu'on a affaire à des groupes transnationaux qui fonctionnent sur ces règles d'une sauvagerie

absolue. Le fait qu'ils soient transnationaux les soustrait en grande partie aux lois démocratiques. L'industrie pharmaceutique est très représentative de ces dérives. Là encore, notre impuissance de citoyen est flagrante.

Le personnage de Louise Verneuil, la PDG du groupe Hexalor, est l'incarnation de ce système.

Avec Eric Besnard, on a pris un plaisir particulier à construire le personnage mi-repoussant, mi-sympathique de Louise Verneuil qui finit par dire, «oui je sais, c'est terrible, mais c'est comme ça». Quand on les rencontre en privé, ce qui m'est arrivé en diverses occasions, les gens de pouvoir sont rarement des enfoirés ou des salauds, on est souvent étonné par leur lucidité sur l'état des lieux. Finalement le système roule tout seul parce que, comme tout le monde, ils font seulement leur travail. Quand au début du film Diane se fait virer de la conférence de presse, Verneuil va même jusqu'à dire au service d'ordre, «doucement, on n'est pas des sauvages...» Mais si, le système est sauvage, et ils n'ont même pas besoin d'agir comme des barbares !

Pour tisser votre intrigue, vous avez particulièrement veillé à sa véracité. Les documents rassemblés par Eric Besnard qui a longuement enquêté sur le sujet m'ont surpris par le cynisme généralisé qui est mis en œuvre. Le film s'ouvre sur une campagne d'essais cliniques en Afrique, inspirée de celle d'un laboratoire américain au Nigéria dont l'affaire est encore en cours de jugement. Quand le personnage de William interprété par Gilles Cohen parle des essais de protocole antisida sur les prostituées au Kenya, c'est aussi une affaire réelle. On fait courir des risques à des gens qui ensuite n'auront même pas les moyens de s'acheter les médicaments dont

ils sont les cobayes. Les trithérapies, c'est pour les occidentaux, mais pas pour eux. L'autre aspect intéressant et moins connu évoqué dans le film, c'est la façon dont l'industrie pharmaceutique peut créer des pathologies. Ils sont juge et partie. Tous les ans, on est captif d'un nouveau syndrome. Au travers de campagnes d'informations et de pub, on nous dit «vous avez du cholestérol, vous allez mourir». Alors tout le monde panique et veut être mis sous anti-cholestérol...

Quelle est votre opinion sur l'efficacité des altermondialistes ? Le groupe que vous nous montrez est assez divisé quant à leur façon d'agir.

La description que j'en fais dans le film reflète ce que je ressens, comme pas mal de gens de gauche, sur l'impuissance profonde de ces mouvements. Dans une scène, on les voit hésiter à aller manifester à Davos, et finalement ils acceptent de faire un sommet anti-Davos à Lausanne, comme le souhaitent les autorités, c'est pathétique ! Pendant ce temps, à Davos, tout continue comme avant. La mouvance altermondialiste a un diagnostic lucide sur l'état du monde, mais elle ne produit qu'une critique, et absolument pas une alternative politique. Il n'y a pas de corpus. Par l'absence de propositions concrètes et viables, elle s'en trouve extrêmement vulnérable et cette contestation est réduite à une place minoritaire. Je me sens autant coupable de cette incompétence terrifiante. Les altermondialistes sont l'image de l'impuissance que Kraft ne peut plus accepter, même si lui est loin d'être un altermondialiste. Je suis assez sur la ligne de Diane en fait... Mais malheureusement, l'enfant des années 70 ne peut pas s'empêcher d'avoir un certain scepticisme par rapport aux poses gauchistes. Je connais la chanson.

Comment avez-vous eu l'idée de vous inspirer du stratagème d'un chasseur de nazis pour permettre à Kraft d'aller au bout de sa vengeance ?

De fait, le film est construit sur le thème du justicier vengeur. C'est un moteur narratif en or, la Roll's Royce de la dramaturgie ! Mais, à la différence de ce qu'on voit souvent dans le cinéma américain, je ne crois pas à la vengeance. Donc il nous fallait trouver un biais. En l'occurrence, sans dévoiler la fin, on peut dire que le coupable n'est pas celui qu'on croit. Quant au stratagème, c'est une histoire vraie. Ce chasseur de nazi se trouve être le père de ma femme. En 42, son propre père a été raflé à Lyon par Barbie. Devenu un homme, il a décidé d'agir en voyant que Barbie ne pouvait pas être extradé. Le responsable de la mort de son père vivait tranquillement en Bolivie où il recevait des journalistes. Il est allé trouver Barbie, et il a réussi à dépasser sa propre vengeance. L'idée de cet homme n'était pas «je te tue parce que tu as tué mon père», mais de déclencher un procès contre Barbie à travers sa propre mise en accusation. C'est une idée forte, bouleversante. Même si c'est une possibilité extrême, à la fin, cette histoire finit par déboucher sur autre chose.

Vous allez au bout de votre sujet avec une certaine radicalité, vos principaux personnages n'ont pas droit à un happy end de convenance !

Oui, ça se finit comme dans un drame shakespearien, tout le monde y passe ! L'évidence nous montre qu'invariablement, lorsque des journalistes dénoncent un scandale, trois lampistes tombent et tout recommence comme avant. L'affaire Elf, le Crédit Lyonnais, EADS... Le plus jamais ça, on a du mal à y croire. Le point de départ de cette histoire était pour moi de savoir comment tout cela se terminait. Puisque le constat initial montre que rien ne change vraiment malgré les dénonciations, je voulais prendre les personnages dans

«Dans quelles conditions ont été effectués les essais thérapeutiques du Paralgit ?»

Pour les laboratoires, les essais sur une population test sont un préalable indispensable avant de solliciter l'autorisation de mise sur le marché.

Ils sont indispensables pour garantir qu'un médicament ne fait pas de mal... avant de confirmer qu'il fait du bien.

Près de 100 000 essais cliniques seraient conduits chaque année dans le monde par de nombreuses firmes pharmaceutiques. Environ 10 % de ces essais sont effectués dans les pays en voie de développement.

Dans les pays industrialisés, rares sont les parents qui sont prêts à mettre leurs enfants à la disposition des chercheurs pour la réalisation d'une étude clinique. Les groupes pharmaceutiques se tournent donc volontiers vers l'Inde, l'Amérique du Sud, le Bangladesh, la Thaïlande ou l'Afrique. Dans

ces pays, la précarité et le manque d'information font de ces malades des cobayes dociles. En quelques années, les pays en voie de développement sont devenus un immense laboratoire de recherche. Cela pose des questions fondamentales auxquelles les associations humanitaires et les groupes

pharmaceutiques apportent des réponses diamétralement opposées : Est-il admissible de tester dans le tiers-monde, sur des personnes qui ne pourront jamais se les payer, des médicaments qui profiteront au premier monde ? Est-il admissible de tester un médicament pendant une épidémie meurtrière ? Nul ne conteste que les médicaments doivent être testés, y compris sur des êtres humains, avant d'arriver sur le marché. Le risque fait partie du test. La question fondamentale est de savoir qui doit prendre les risques et quelles vies on a le droit de mettre en jeu lors de ces expériences.



cette désespoirance-là. Et alors qu'est-ce qu'il se passe ? Le personnage de Diane a quelques mois d'avance sur Kraft, elle se retrouve en voie de clochardisation après avoir fait brûler une usine et elle n'a plus le courage d'aller se battre seule. Kraft, lui, va aller au bout parce qu'il est totalement désespéré et en plus, il est mu inconsciemment par quelque chose de plus trouble. Des TROIS JOURS DU CONDOR à THE CONSTANT GARDENER, de nombreux films ont déjà abordé la dénonciation sans sanction à la clé. Cela impliquait donc de renouveler le genre, d'amener une idée un cran plus loin qui, si désespérée soit-elle, ouvre une sorte de perspective à la fin. Oui, ce film politique questionne la société, mais son accès est facile. Je voulais faire un thriller du samedi soir, un film grand public dans sa forme, et on a vraiment travaillé pour que les spectateurs entrent facilement dans l'histoire, mais on ne les laisse pas partir sans leur proposer une fin qui interroge. C'était notre pari, l'avenir dira si on a réussi ou pas...

La fin du film nous renvoie à nos propres responsabilités. «Le seul vrai protocole, nous l'avons tous signé, vous comme moi...», dit Louise Verneuil, la PDG de Hexalor.

Généralement, à la fin des films de dénonciation, on sort tranquille. Le spectateur dit à sa femme, «ces types sont de sacrés enfoirés, mais heureusement, toi et moi cocotte, on est du bon côté !» Quelle hypocrisie de laisser le spectateur partir avec ce petit quant à soi. Il ne s'agit pas d'être agressif, ou sentencieux, mais simplement d'essayer de provoquer une réflexion ou de lancer un débat, «et alors, vous en pensez quoi de tout ça ?» L'idée n'est pas neuve, dans les années 70, bon nombre de films avaient cette même ambition. Le cinéma ne change peut-être pas le monde, mais on peut agiter la question.

Vous donnez toujours une place prépondérante à vos décors. Dans LE NOUVEAU PROTOCOLE, on passe de l'Afrique aux forêts vosgiennes, de l'univers froid des labos pharmaceutiques à l'ambiance fliquée du sommet de Davos...

À partir du moment où l'on fait un cinéma réaliste, les décors et plus encore les accessoires sont des enjeux cruciaux. Je suis assez maniaque sur ces points-là, un ensemble de détails invisibles font que la réalité existe. Et c'est important aussi pour l'imaginaire de toute l'équipe qui participe au film. Mais au final, c'est toujours un mélange entre des éléments réels et des éléments fabriqués qui donne le sentiment de réalité. Pour l'Afrique par exemple, plutôt que de tourner avec des figurants, on s'est inséré dans une vraie campagne de vaccination. On est allé dans une zone d'épidémie de méningite au Nord du Burkina Fasso, et on a vraiment vacciné des gamins. Je ne me voyais absolument pas faire pleurer des enfants avec une piqûre d'eau douce ! Pour les Vosges, j'aurais souhaité plus de neige, mais réchauffement climatique oblige, on a tourné en T-shirt ! Davos a été extrêmement compliqué à représenter. On a commencé par faire un repérage sur les lieux car, comme tout le monde, on ne savait absolument pas à quoi cette ville ressemblait. On a été reçu par des gens très gentils, mais très vite il était clair que, si on leur racontait ce qu'on voulait filmer, la visite des lieux serait immédiatement interrompue. De toute façon, l'endroit est d'une grande banalité, une petite station de sport d'hiver en Suisse alémanique. En fait tout se passe dans un Palais des Congrès de province spécialement décoré pendant deux mois pour chaque sommet. On a donc reconstruit l'ambiance extérieure de Davos à Méribel, et tout le complexe du Palais des Congrès à la Cité de la Musique à la Villette, en retravaillant certains effets en numérique. J'ai vite compris que le danger serait de filmer

avec insistance, «regardez c'est Davos, on y est !» Alors j'ai appliqué le même principe que pour l'ensemble du récit, suivre simplement Kraft avec la caméra. On est avec lui.

Clovis Cornillac est votre acteur fétiche. Vous lui aviez donné sa vraie première chance dans KARNAVAL.

Clovis n'avait pas besoin de moi pour imposer son talent. Il construit sa stature d'acteur pierre après pierre, film après film, avec une lucidité stupéfiante. On a en commun d'avoir grandi dans le métier, et lui en tout cas connaît sacrément la musique. Il n'a aucune illusion et pourtant beaucoup de désirs - ce qui est souvent contradictoire. Le fait d'être le fils de Myriam Boyer et le beau-fils de John Berry lui a appris que le Capitole est proche de la Roche Tarpeïenne ! Il a une vraie fibre populaire qui enlève toute fabrication à ses personnages. À la fois acteur d'instinct et de composition, il est toujours partant. L'intelligence profonde qu'il a de son métier, lui permet de faire des grands écarts incroyables. Passer d'ASTÉRIX au NOUVEAU PROTOCOLE, chapeau !

Marie-Josée Croze s'impose en tête des meilleures comédiennes de sa génération.

Marie-Josée est une anticonformiste qui a connu des expériences diverses et mouvementées, cet arrière-plan lui donne cette présence unique à l'écran. Elle a amené au personnage, cette personnalité profondément originale. Et pour autant, comme Clovis, c'est une bosseuse, très disponible. En général, en France, ces qualités ne vont pas de pair. Chez elle si, ça a peut-être à voir avec ses origines d'outre-atlantique. Elle a aussi une beauté et une photogénie renversante.

Ce film vous a été commandé par Eric t Nicolas Altmayer, des producteurs qui viennent d'horizons différents du vôtre.

On s'est rencontré en 2006 aux Trophées du Film Français. Je me suis retrouvé assis à côté d'eux, ils m'ont dit leur nom, comme je ne me tiens pas très au courant ça ne me disait pas grand-chose, je leur ai demandé ce qu'ils faisaient là, ils m'ont répondu, «ben, on a produit BRICE DE NICE...» Ça déjà, ça m'évoquait un peu plus... Bien que venant en effet d'horizons différents, on a trouvé un vrai terrain d'entente sur le travail. Eric et Nicolas avaient envie d'aborder d'autres genres, et moi, j'étais ravi de retravailler avec Clovis. Je trouvais l'idée de lui faire jouer ce personnage de Kraft très judicieuse, et j'avais envie de faire ce bout de chemin-là avec lui. En outre, la première mouture de scénario qui m'était proposée, et que nous avons ensuite retravaillée avec Eric Besnard, me permettait de trouver ma place. Je suis en fait assez à l'aise dans cette posture du coucou. Il y a quelque chose de très confortable à s'installer dans le nid des autres. Une commande permet un peu plus de légèreté dans l'approche du travail, et finalement pas moins de sincérité, ni d'implication. Au contraire, ça me force à aller voir ailleurs, à sortir un peu de mon ronron d'auteur parisien. C'est très enrichissant.

« Ces gens-là font quatre cents milliards de chiffre d'affaires par an. Ils ont les moyens de vous faire croire que leur monde est le seul possible.»

«... Ils dépensent deux fois plus en marketing qu'en recherche et développement. À votre avis, pourquoi ? C'est qu'il est beaucoup plus important pour eux de vous convaincre que vous êtes malade que de trouver le moyen de vous soigner !»

En 2006, le marché des vaccins atteignait 11 milliards d'euros. Il s'accroît de 10 à 15 % par an et devrait atteindre 20 milliards d'euros dans 10 ans. Dans son ouvrage, «La vérité sur les groupes pharmaceutiques» (The New York Review of Books) Marcia Angell révèle : «Afin de justifier leur politique tarifaire et leur refus de céder le moindre brevet, certains groupes pharmaceutiques évoquent les investissements élevés que représentent la recherche et développement (R&D) et les tests en laboratoire, nécessaires avant de mettre un nouveau produit sur le marché. Les observateurs répliquent que les groupes pharmaceutiques assument rarement de tels investissements eux-mêmes, mais profitent plutôt des fonds publics alloués à la recherche, puis en confisquent les résultats. Plusieurs voix se sont élevées pour exprimer des doutes concernant le chiffre de 800 millions de dollars avancé par le secteur pour mettre un nouveau médicament sur le marché, et ont pointé du doigt le gouffre existant entre les fonds prévus pour la R&D et les budgets du marketing : c'est ce dernier qui engloutit les plus grosses sommes d'argent (...) La recherche et développement (R&D) n'est qu'une part modeste des budgets des grands groupes pharmaceutiques, éclipsés par les dépenses somptuaires en marketing et en frais de gestion (...) En réalité, au fil des ans, et depuis plus de vingt ans, ce secteur de l'industrie est de très loin le plus rentable des États-

Unis. (En 2003, pour la première fois, le secteur a abandonné sa place de leader, et a fini troisième, derrière l'industrie minière et l'exploitation pétrolière, et les banques de crédits). Les prix des médicaments pratiqués par les groupes pharmaceutiques n'ont pas grand-chose à voir avec les coûts de fabrication des produits, et pourraient être considérablement réduits sans jamais menacer les budgets R&D.»

ENTRETIEN AVEC ERIC BESNARD

SCÉNARISTE

Comment est née l'idée de ce thriller ?

Avant tout il y a Clovis Cornillac. Il est venu me voir pour que je lui écrive un rôle. En discutant ensemble, nous avons lancé quelques idées autour d'une histoire sur un homme simple dans un monde complexe. Le film d'action nous intéressait, mais je ne trouvais pas le moyen de mettre en scène la violence sans aller vers le film de genre. Et puis je ne voulais surtout pas d'un personnage qui soit un ex-quoi que ce soit. Juste un homme ordinaire. Nous en avons parlé avec Eric et Nicolas Altmayer avec lesquels Clovis et moi avions déjà travaillé sur d'autres films. Nous souhaitions donner au film une sorte de dimension politique. L'idée de l'industrie pharmaceutique m'a semblé être un axe intéressant car elle est représentative du monde libéral. J'avais envie de traiter ce monde-là, où tout est devenu tellement compliqué que vous n'avez plus accès à l'information. Un monde où la surinformation tue l'information et la capacité d'agir. Kraft, notre personnage principal se retrouve noyé sous un flux d'informations, et on lui dit «tu ne sauras jamais» ! J'ai enquêté sur ce terrain avant de développer le scénario. Cette alliance de départ me semblait de bon augure pour voir ce film se faire.

Comment définiriez-vous les deux protagonistes de cette histoire, Raoul Kraft et Diane ?

Pour rigoler, avec Clovis on avait résumé le pitch par «faut pas faire chier Raoul» ! À l'exemple des personnages incarnés par Lino Ventura, Kraft est un homme ordinaire avec une puissance tranquille, mais rien ne pourra l'arrêter s'il lui arrive quelque chose qui le révolte. Il a une éthique. Un bon sens. Si ce n'est que dans notre cas de figure, dans le monde tel qu'il est aujourd'hui ça peut ne plus suffire... Pour tracer ce personnage j'avais aussi en tête l'image de Lee Marvin marchant dans son couloir dans LE POINT DE NON-RETOUR. Le film n'a rien à voir, mais j'aimais l'idée de cette ligne droite. Le personnage de Diane est plus complexe, elle est assez borderline ! Il a évolué au fil des versions. On a longuement tourné autour avec Thomas Vincent. Je pensais au personnage de Mel Gibson dans LA THÉORIE DU COMPLÔT. Nous trouvions aussi intéressant de jouer de l'opposition entre une jeune femme au verbe délivrant et un Kraft mutique. Il y a un autre aspect de ce personnage que j'aime : d'une certaine manière elle représente l'étape d'après. Quand le voile est levé et que vous ne faites plus semblant de ne pas savoir, comment faites-vous pour survivre. Elle en est là. Et elle ne trouve pas la réponse.

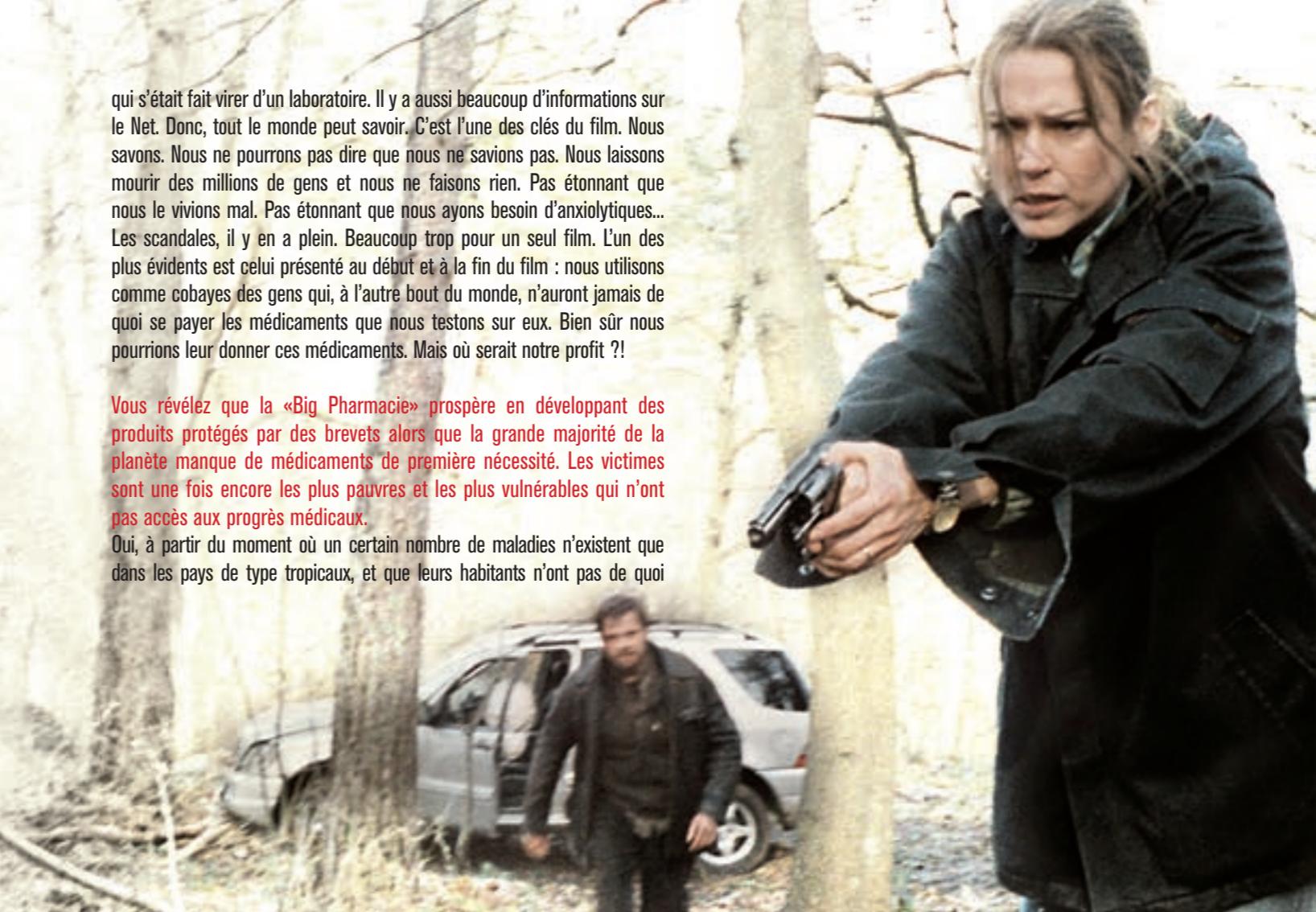
Le film s'appuie sur des faits réels, comment avez-vous entrepris vos recherches dans ce domaine, et qu'avez-vous appris ?

L'histoire de Kraft est entièrement inventée. Mais les faits et les anecdotes concernant l'industrie pharmaceutique sont authentiques. Comme toujours quand vous ouvrez la boîte de Pandore, vous découvrez un certain nombre de scandales ponctuels mais aussi d'autres que je dirais, plus structurels. J'ai rencontré diverses personnes averties. Le personnage de William par exemple est né aussi d'une de mes rencontres avec une «gorge profonde»

qui s'était fait virer d'un laboratoire. Il y a aussi beaucoup d'informations sur le Net. Donc, tout le monde peut savoir. C'est l'une des clés du film. Nous savons. Nous ne pourrons pas dire que nous ne savons pas. Nous laissons mourir des millions de gens et nous ne faisons rien. Pas étonnant que nous le vivions mal. Pas étonnant que nous ayons besoin d'anxiolytiques... Les scandales, il y en a plein. Beaucoup trop pour un seul film. L'un des plus évidents est celui présenté au début et à la fin du film : nous utilisons comme cobayes des gens qui, à l'autre bout du monde, n'auront jamais de quoi se payer les médicaments que nous testons sur eux. Bien sûr nous pourrions leur donner ces médicaments. Mais où serait notre profit ?!

Vous révélez que la «Big Pharmacie» prospère en développant des produits protégés par des brevets alors que la grande majorité de la planète manque de médicaments de première nécessité. Les victimes sont une fois encore les plus pauvres et les plus vulnérables qui n'ont pas accès aux progrès médicaux.

Oui, à partir du moment où un certain nombre de maladies n'existent que dans les pays de type tropicaux, et que leurs habitants n'ont pas de quoi



payer les médicaments, pourquoi faire de la recherche ! La recherche sur le paludisme qui était en pleine expansion jusqu'aux années 60 a pratiquement disparu depuis la fin des colonies ! On peut aussi dresser toute une liste des maladies orphelines. Les grands laboratoires ne travaillent pas sur les maladies qui ne concernent que le Tiers Monde. C'est bien évidemment une vue à court terme. Mais la rentabilité exigée est à court terme. Pour être clairement inhumain tout cela n'en est pas moins parfaitement cohérent. La recherche en pharmacie coûte très cher et aucun laboratoire privé ne veut faire de recherche à perte. Ce qui m'a réellement motivé dans ce sujet, c'est qu'il permettait de traiter de la notion de service public. La protection médicale n'existe plus. La notion de santé publique n'existe plus. À partir du moment où les chercheurs travaillent principalement pour le privé, la logique est obligatoirement une logique de rentabilité. C'est ce constat paradoxal qui m'a intéressé comme point de départ : l'industrie pharmaceutique n'a plus pour but premier la santé publique.

Dans le film, le personnage de William laisse entendre que pour le lobby pharmaceutique, les vaccins représentent seulement un pour cent de leur chiffre d'affaires. «En réalité, ce qu'ils inventent c'est des maladies ! Ils dépensent deux fois plus en marketing qu'en recherche et développement», dit-il en ajoutant «il est beaucoup plus important pour eux de vous convaincre que vous êtes malade que de trouver le moyen de vous soigner !»

C'est un fait. L'économie libérale crée des besoins. La consommation est fondée sur cette création de besoins. C'est vrai pour les chaussures de sports et les céréales du petit déjeuner. C'est aussi vrai pour les médicaments. On impose un idéal de jeunisme, de performance. Le Viagra

ou les lotions contre la calvitie ne sont pas des remèdes de première nécessité. Ni le Botox, ni les teintures, ni les appareils électriques pour faire des abdominaux ! En fait, on crée un marché en donnant le nom de maladies à toutes ces manifestations très naturelles de l'âge. «Nous, vous, moi, on les a laissé commercialiser des réponses artificielles aux phénomènes naturels de la vie», dit William dans le film. Aujourd'hui, on prend des vitamines pour tout. L'idée est de vous convaincre que vous avez besoin d'aide. Vous ne vous suffisez plus. Vous êtes malade. Vous ne le savez peut-être pas encore, mais vous êtes malade. Rappelez-vous Knock... De la même manière, il y a des millions de mômes aux États-Unis qui prennent des «pilules d'obéissance» pour enfants agités ! Pour être tranquilles, les parents font avaler une pilule à leurs gamins de la même manière qu'ils les placent devant la télé. Dans une société où les gens sont de plus en plus assistés, il est facile de créer des dépendances. À deux ans, on nous met sur l'escalier mécanique et roule pour toute la vie ! C'est aussi une manière de tuer la curiosité et l'esprit critique. Être triste après un deuil est devenue une pathologie... Donc il faut prendre des cachets. Vieux, triste, fatigué, gros, maigre... il existe toujours un médicament.

On est stupéfait par la puissance de l'industrie pharmaceutique. Un secteur très protégé.

Il y a des accidents bien sûr. Mais il ne faut pas se tromper non plus. Il y a des garde-fous. Les autorisations de mise sur le marché sont très contrôlées. Déjà pour les mauvaises raisons : de ne pas être attaqué par des procès coûteux et mauvais pour leur image. Le système est surtout éminemment rentable. Regardez dans la rue, il y a plus de pharmacies et de parapharmacies que

«C'est le secteur le plus rentable du monde libéral !
Ceux qui ont le palu ou la tuberculose n'ont pas les moyens de payer !
Alors on les laisse crever et on préfère fourguer des pilules à ceux qui ont le pognon !»

Régulièrement les organisations de consommateurs accusent les groupes pharmaceutiques de négliger l'innovation afin de ne mettre au point que des médicaments largement éprouvés qui ciblent des pathologies des pays occidentaux riches, - autrement dit, les problèmes cardio-vasculaires, la calvitie et l'impuissance liée à l'âge etc... À l'inverse, on leur reproche d'ignorer les maladies endémiques et non rentables des pays en développement. Ces derniers sont ravagés par le sida, la tuberculose et le paludisme (le paludisme touche environ 500 millions de personnes par an et tue, d'après certaines études, un enfant toutes les 20 secondes environ). Si les jeunes nations sont frappées de plein fouet par un nombre très élevé de maladies, elles ne représentent qu'une toute petite partie des bénéfices de «Big Pharma».

Les porte-paroles de l'industrie pharmaceutique rappellent qu'ils ne travaillent pas pour une entreprise philanthropique, et qu'ils doivent surtout des comptes à leurs actionnaires. Voilà, à tout le moins, un sujet sur lequel les groupes et leurs détracteurs tombent d'accord : l'industrie gagne des centaines de milliards de dollars !

«Pas aujourd'hui, pas ici,
on n'utilise pas les gens comme cobayes.»

Le scandale de la syphilis de Tuskegee.

Entre 1930 et 1972, les Services Publics de Santé des États-Unis ont mis en place et conduit une recherche biomédicale sur la syphilis. Cette recherche, réalisée à Tuskegee, un petit village en Alabama, a concerné plus de 400 métayers noirs du comté de Macon, des gens de conditions modestes tous infectés par la syphilis au stade primaire. Cette recherche était destinée à étudier l'évolution naturelle de la syphilis chez des malades par rapport à un groupe de sujets témoins non infectés (201 hommes valides). Les malades n'étaient pas informés qu'ils étaient atteints par une syphilis et tous recevaient, en contrepartie de leur participation, des avantages : gratuité des repas, des soins... et des frais d'obsèques. Le 26 juillet 1972, un titre à la une du New York Times scandalisait l'Améri-

que : «Des victimes de la syphilis, sujets d'une étude américaine sont restées pendant 40 ans sans traitement.» Le texte de l'article révélait publiquement les détails de l'étude sur la syphilis de Tuskegee, «La plus longue expérience non thérapeutique sur des êtres humains de l'histoire de la médecine». Pendant les 25 années qui ont suivi sa révélation, l'étude perçue tout d'abord comme un événement historique singulier, est devenue une métaphore puissante. Elle symbolise le racisme dans la médecine, la mauvaise conduite morale dans la recherche humaine, le paternalisme de la part de médecins, et l'abus par le gouvernement de personnes vulnérables. En 1997 le président Clinton a été obligé de faire des excuses publiques. Le scandale avait duré plus de quarante ans.

de bureaux de tabacs ! Des scandales il y en a dans tous les domaines. Pétrole, armes, syndicats, etc. Mais rien n'est aussi proche de nous que l'industrie pharmaceutique. Ça nous concerne tous. Et puis les marchands d'armes ne prétendent pas le faire pour notre bien... La logique de l'industrie pharmaceutique est celle du monde dans lequel nous vivons. La nôtre.

Kraft mène un combat perdu d'avance ?

Avec Thomas Vincent, nous voulions que le personnage de Kraft reste dans sa logique. Au départ, Kraft est un être égoïste, autocentré, il n'a pas de solidarité avec les autres, il a du mal à faire avec ses propres problèmes. En fait, il est assez symbolique de la société civile actuelle. Il refuse de regarder. Ça ne l'intéresse pas. Il ne s'occupe que de lui. La mort de son fils l'oblige à s'ouvrir, à chercher. Mais plus il avance, plus il découvre que l'explication qu'on lui donne est incompréhensible. Plus il avance, plus on lui prouve que quand il ouvre les yeux sur le monde, le système dans lequel il vit est inacceptable. Invivable.

Nous tous autant que nous sommes, nous acceptons cela parce que nous avons des choses à perdre : un confort, une famille, des liens affectifs. C'est notre petitesse, notre manque de mal au monde qui fait que l'on se referme sur soi, qu'on ne veut pas voir. À partir du moment où notre personnage se retrouve seul, soit il suit la dynamique dans laquelle il est lancé, soit il se fout en l'air. Or Kraft n'a pas un tempérament suicidaire.

Comment expliquez-vous son geste à la fin ?

Il fallait symboliser cette incapacité d'agir. Une fois de plus, cet acte nihiliste n'est possible pour ce personnage que parce qu'il n'a plus aucune attaché. C'est un parcours un peu particulier et bien entendu, il n'a aucune

valeur d'exemple. D'ailleurs Kraft commet une erreur, il interprète mal la dernière image qu'il voit à la télé. Et comme toujours dans le film, c'est son interprétation des situations qui crée l'action. Mais il est clairement dit qu'il a tort. Ce qui me plaît dans cette histoire, c'est qu'il n'y a pas de héros. Diane et Kraft sont des personnages condamnés dès lors qu'ils entrent en résistance. Car si vous entrez en résistance, vous allez être broyés un jour ou l'autre.

Le film n'est pas très tendre avec les milieux altermondialistes.

Non, mais l'idée est toujours que nous sommes dans le point de vue de Kraft. Cet homme est dans l'action immédiate et il ne peut pas se contenter de défiler avec une pancarte. Mais sincèrement, je préfère un altermondialiste qui se bouge les fesses à quelqu'un qui ne fait rien.

Que pensez-vous du travail de Thomas Vincent ?

Thomas a fait son film. Pour un scénariste, la mise en scène repose toujours sur une trahison, même lorsqu'il est le réalisateur de son propre sujet. Aussi, c'est toujours agréable quand la mise en scène est cohérente et intelligente, et c'est le cas avec Thomas. Il y a à peine un an, on partageait avec Clovis Cornillac le même désir de faire un film, et aujourd'hui, ce film existe. Ce genre d'aventure est rarissime dans un délai aussi court. Et là, je voudrais aussi rendre hommage aux producteurs Eric et Nicolas Altmayer qui ont mené à bien ce projet, en permettant à Thomas de mettre sa propre patte.

Le scandale Vioxx.

L'un des plus graves scandales de l'histoire du médicament !

Le 30 septembre 2004, le laboratoire américain Merck annonce le retrait mondial de l'un de ses produits phares, l'anti-inflammatoire Vioxx, soupçonné d'accroître les risques d'accidents cardio-vasculaires. Présenté en 1999 comme la toute nouvelle génération d'«anti-inflammatoires non stéroïdiens» (AINS), le Vioxx avait démarré en fanfare sur le marché américain. Apte à lutter contre la douleur, tout en évitant les effets désagréables sur l'estomac, le Vioxx est prescrit aux patients souffrant d'arthrose. Avec des ventes atteignant 2,55 milliards de dollars par an, le médicament se hisse à la deuxième place du marché, permettant au Groupe Merck and Co de se positionner en N° 4 mondial de la pharmacie.

Le retrait du Vioxx qui avait été présenté comme une révolution médicale, tourne au cauchemar humain et financier. Si le Vioxx a fait illusion auprès du public, en revanche il a été très vite critiqué sur son efficacité thérapeutique et ses effets secondaires. Un an après sa mise en vente, un magazine indépendant pronostiquait déjà un futur retrait du Vioxx.

Au même moment, le Journal of the American Medical Association (JAMA) faisait état de «potentiels effets secondaires cardio-vasculaires». La Food and Drug Administration (FDA), l'autorité de régulation américaine, démontrait dès 2003 que le risque d'avoir une crise cardiaque était deux fois plus important qu'avec un autre anti-inflammatoire.

Malgré les signes d'alerte, en cinq ans, le Vioxx a été commercialisé dans 80

pays, prescrit à 84 millions de patients, et aurait provoqué le décès de 27 000 personnes rien qu'aux États-Unis, selon le rapport de la très sérieuse FDA (Federal and Drug Administration), l'autorité sanitaire américaine. Fin 2007, le groupe Merck a réglé à l'amiable (en versant 4,9 milliards de dollars) le dossier l'opposant aux personnes qui avaient porté plainte contre lui.

ENTRETIEN AVEC CLOVIS CORNILLAC

Vous êtes aujourd’hui l’un des acteurs français le plus sollicité. Qu'est-ce qui détermine vos choix ?

En premier lieu l’histoire, et aussi, l’attrait de la nouveauté. Un des plaisirs du travail d’acteur est de pouvoir varier les genres. J’aime bien me balader d’un univers à l’autre, ne pas faire dans la même année trois comédies ou trois films dramatiques. Il peut m’arriver de refuser un scénario, si bon soit-il, pour éviter d’enchaîner des films d’un genre trop semblable. Là, la proposition était très motivante.

Qu'est-ce qui vous a précisément intéressé dans ce projet ?

Il y a déjà l’originalité de sa mise en forme. Les producteurs Eric et Nicolas Altmayer avec lesquels j’avais travaillé sur BRICE DE NICE et LES CHEVALIERS DU CIEL m’avaient demandé si un projet me tenait à cœur. Je n’avais pas de désir particulier, mon métier c’est de jouer, et j’étais méfiant sur le principe. Pendant les 17 ans où j’ai fait du théâtre, j’ai remarqué que lorsque les acteurs interprètent le rôle de leur vie, en général ils s’y révèlent très mauvais !

Les frères Altmayer ont su pourtant vous convaincre.

Oui, leur désir de développer un projet ensemble m'a incité à leur parler d'un homme que j'aime beaucoup, le scénariste Eric Besnard. Ils le connaissaient bien pour avoir produit son premier long métrage, alors je leur ai dit «si c'est lui qui écrit, parlons-en». Nous nous sommes retrouvés autour d'une table, et là j'ai évoqué le fait que je regrettai la disparition dans le cinéma français d'un genre qui avait eu son heure de gloire : le thriller politique. J'aimais énormément ce genre de films quand j'étais gamin car j'avais l'impression de ne pas m'être ennuyé pendant deux heures, et surtout de sortir du cinéma un peu moins con qu'en entrant. J'éprouvais aussi cette agréable sensation de pouvoir dire «finalement dans ce film, c'est de moi dont on parle». Eric Besnard a eu la bonne idée de placer cette histoire dans le milieu pharmaceutique. Il avait pas mal d'informations sur ce secteur entaché de certains scandales dont on a tous entendu parler.

On est donc parti sur cette idée avec Eric en imaginant l'histoire d'un monsieur tout le monde embarqué dans un monde inconnu et une histoire



qui le dépasse. On se disait alors avec Eric, «oui mais attention, faut pas faire chier Raoul !». Oui, ce type était en colère, il allait réagir...

Et votre autre ami le réalisateur Thomas Vincent est entré en piste après une première version du scénario.

Oui, je savais que mes deux camarades allaient bien s'entendre, même s'il pouvait leur arriver de se prendre le chou ! Mais qu'est-ce qu'ils allaient pondre ? Avec Thomas, nous avons un passif qui nous a plutôt porté bonheur. Je connaissais son talent, mais avec ce film-là, je dois dire que pour les acteurs, Thomas Vincent fait désormais partie des rares metteurs en scène chez qui il faut passer. Donc voilà, ce film est une aventure formidable. Parti de nulle part, il existe aujourd'hui grâce à l'énergie de quelques personnes qui croyaient en lui. Et quand je vois le résultat, je suis bouleversé.

Comment définiriez-vous Kraft, votre personnage ?

Kraft, c'est un homme déjà ! Il a une forme de puissance, de virilité, mais il a aussi ses lâchetés et ses faiblesses. Kraft ce n'est pas un sentimental ! Il est assez taciturne, et pourtant, on sent chez lui une grande sensibilité. Il me fait penser à ce genre de type costaud, un peu monolithique, capable de verser une larme devant un crapaud écrasé sur la route. Kraft est un homme des bois, il vit là-haut dans ses montagnes, et pourtant, il est proche de nous les citadins. Comme lui, il peut nous arriver à tous d'être dépassé par les événements, de ne pas avoir les clés pour se sortir d'une situation où l'on se sent trimballé de droite à gauche. On est instinctivement conscient d'être embarqué, de se faire avoir, mais on n'a pas les outils pour trouver une solution. Pourtant on

se dit, «il faut que je m'en sorte coûte que coûte», alors on agit avec juste ce qu'on a : la force.

Kraft est sous le coup d'un drame terrible, la mort de son fils.

Ce drame, je ne le souhaite à personne. C'est un drame contre nature, on ne peut ni s'y préparer, ni s'y résoudre. Quand je dis que ce film m'a bouleversé aussi bien en tant qu'acteur que spectateur, c'est parce que l'on est en empathie avec la douleur de cet homme. Et pourtant, la mise en scène ne sombre jamais dans le sentimentalisme ou le larmoyant. Au contraire, tout est à la fois rapide, retenu, rigoureux. C'est un film droit, il ne caresse pas le spectateur, il prend aux tripes.

Curieusement pour Kraft, cette traque va le rapprocher de son fils après sa mort.

Oui, il ignorait que son fils était proche des mouvements altermondialistes. Il ne savait pas, ou ne voulait pas savoir, à quel point son fils avait souffert du divorce de ses parents... Là encore, c'est un thème qui nous est commun à tous. On sait bien, pour l'avoir ressenti à l'adolescence, que les gens qui croient te connaître le plus, te connaissent le moins. Mais quand on est parents, il faut accepter de mal connaître ses mômes vers 17 ans. L'amour n'y fait rien... Et d'ailleurs c'est nécessaire pour se construire.

Kraft se sent-il coupable vis-à-vis de son fils ?

Certainement, mais en tant qu'acteur ce sont des émotions induites dans le jeu, on ne les joue pas. Sinon ça devient didactique, l'acteur tombe dans la performance, et contrairement à ce qu'il croit, il ennuie le spectateur qui, lui, a déjà tout compris.

Votre jeu est impressionnant d'intensité. Comment arrivez-vous à vous mettre dans tous ces états de souffrance, de colère rentrée ou de violence ?

En 24 ans de métier, je n'ai jamais eu de méthode particulière. En revanche, le souvenir que je garde de ce tournage, et ma douce pourrait le confirmer, c'est que j'étais épuisé ! C'est-à-dire que pour chaque plan, dans une scène d'action ou une scène muette, je savais qu'il me fallait porter le poids de la mort de mon fils. Consciemment ou pas, ce n'est pas le problème. Mais ça veut dire que tu as le dos et le ventre défocnés en permanence.

J'étais à l'envers quoi ! Mais je savais que si ce sentiment de douleur n'était pas présent de manière non visible, Kraft ne serait pas incarné à l'écran. C'est le piège quand on tourne pendant douze semaines, on risque d'oublier l'enjeu du personnage. Là, je me répétais, pourquoi cet homme en est là ? Où est-ce qu'il a mal ? Il a perdu son fils, c'est un morceau de lui-même qu'on lui a pris, sa propre chair... Ce rôle est extrêmement masculin, et bizarrement, je l'ai traversé comme si j'étais une femme à qui l'on aurait arraché son enfant du ventre. C'est incroyable mais c'est mon rôle le plus «féminin», et pourtant j'ai toujours accepté ma part de féminité dans mon jeu.

À un moment, Kraft est dépassé par les événements, il est prêt à tout laisser tomber. «J'ai pas voulu tout ça», dit-il. Qu'est-ce qui le décide à aller jusqu'au bout ?

Il est arrivé au point de non-retour. Après cette série de circonstances incroyables pour lui, il est impossible de faire marche arrière. Il est dans cette dynamique où il veut savoir, et il se rend





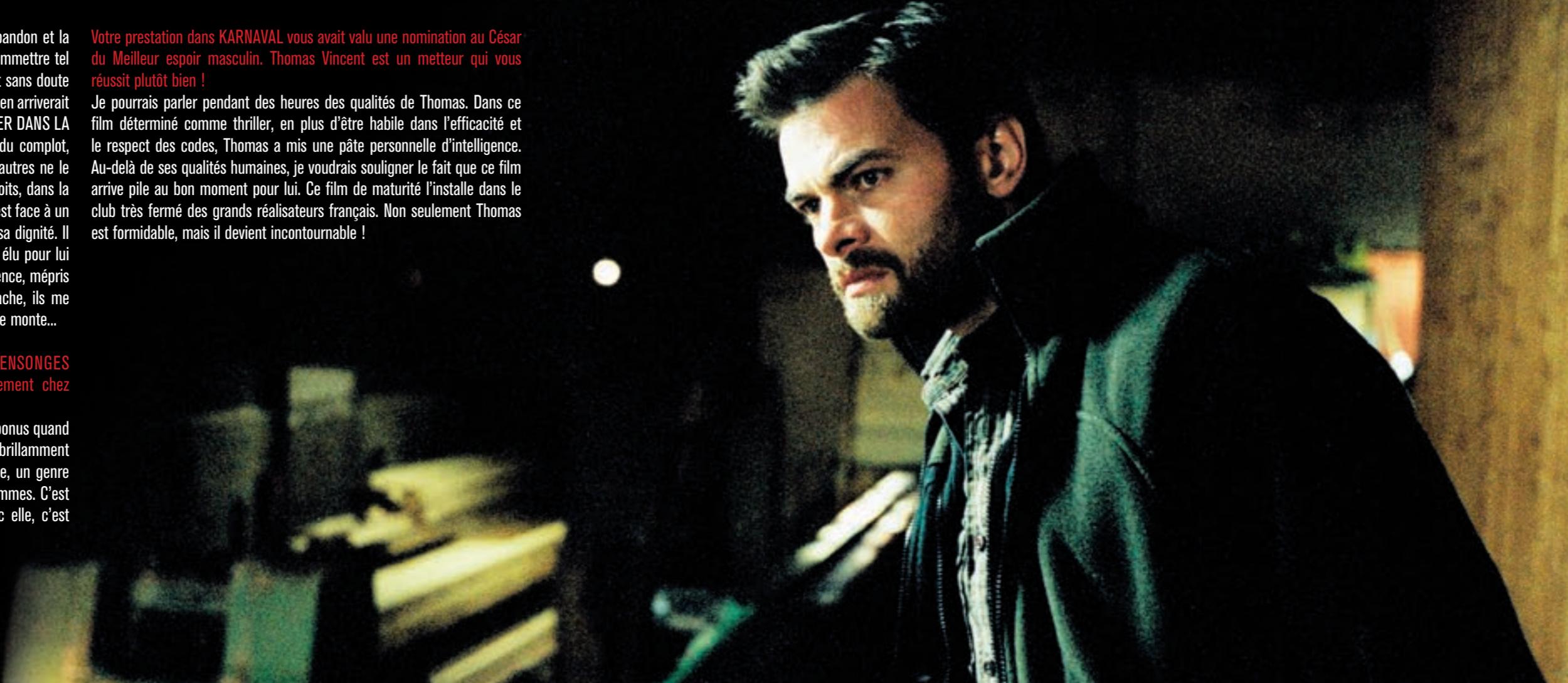
compte qu'il ne saura jamais, alors la colère, la tristesse, l'abandon et la solitude font qu'on ne l'arrête plus. Il sait qu'il ne faut pas commettre tel acte, et pourtant... Dans ses forêts vosgiennes, Kraft discutait sans doute en copain avec les gendarmes du coin, il ne se doutait pas qu'il en arriverait à tuer un flic ! Mais il ne faut pas le voir comme UN JUSTICIER DANS LA VILLE. Comme quelqu'un qui a une conviction paranoïaque du complot, ou une conviction extrémiste, «fais-toi justice parce que les autres ne le feront pas». Non, il n'est pas dans la revendication de ses droits, dans la lutte, dans la reconnaissance... Kraft, on peut le comprendre, est face à un système qui méprise l'être l'humain, qui méprise sa douleur, sa dignité. Il est comme ces gens qui vont rencontrer le député qu'ils ont élu pour lui exposer un problème, et ils ne reçoivent en retour qu'indifférence, mépris ou langue de bois ! Tout d'un coup, ils se disent, «ah la vache, ils me lâchent tous, je suis tout seul !» Et là, avec l'injustice, la colère monte...

Vous vous étiez déjà croisé avec Marie-Josée Croze dans MENSONGES ET TRAHISON. Qu'est-ce que vous appréciez particulièrement chez cette actrice ?

Marie-Jo brûlait d'envie de faire ce film, et il y a toujours un bonus quand on partage ce désir intense avec une partenaire. Marie-Jo a brillamment relevé le défi de s'attaquer à un rôle extrêmement complexe, un genre de personnage qui est d'ailleurs généralement donné aux hommes. C'est très intéressant justement que ça soit une femme, et avec elle, c'est juste. Ça marche !

Votre prestation dans KARNAVAL vous avait valu une nomination au César du Meilleur espoir masculin. Thomas Vincent est un metteur qui vous réussit plutôt bien !

Je pourrais parler pendant des heures des qualités de Thomas. Dans ce film déterminé comme thriller, en plus d'être habile dans l'efficacité et le respect des codes, Thomas a mis une pâte personnelle d'intelligence. Au-delà de ses qualités humaines, je voudrais souligner le fait que ce film arrive pile au bon moment pour lui. Ce film de maturité l'installe dans le club très fermé des grands réalisateurs français. Non seulement Thomas est formidable, mais il devient incontournable !



ENTRETIEN AVEC MARIE-JOSÉE CROZÉ



Vous dites que dans vos choix, l'instinct l'emporte souvent sur la réflexion. Qu'est-ce qui vous a immédiatement motivé dans ce projet ?

En découvrant le scénario, j'ai eu une envie folle de jouer ce personnage. Diane m'a plu immédiatement. Elle m'a touchée par sa volonté farouche à ne pas pouvoir s'empêcher de dire des vérités d'une grande justesse, mais dans une telle douleur, et une telle confusion qu'elle n'est plus assez solide pour faire passer son message. Elle n'a plus les capacités physiques



et psychiques pour mener à bien son combat. Tout cela résonnait en moi d'une façon viscérale. J'avais vraiment envie d'être dans cette histoire.

Diane est une femme aux multiples visages, impénétrable, déroutante, émouvante, à la fois forte et fragile.

Oui, elle vit dans son monde, et l'on sent chez elle un désamour terrible. Depuis qu'elle a perdu son homme, plus rien ne compte pour elle. Diane me fait penser à ces gens que décrit Juliette Binoche dans FATALE de Louis Malle, «the damage people are so dangerous because they known they can survive». Diane est un peu comme ça, elle survit malgré la mort. C'est un personnage qui est dans l'absolu. Elle est morte à elle-même, et elle ne vit que dans son combat. C'est pour ça qu'elle peut être capable de tout, sa mort ne lui fait pas peur. Elle se rapproche de Kraft parce qu'elle sent chez lui une force qui peut lui permettre, dans une sorte de fusion avec lui, d'être entendue.

Kraft est son dernier secours.

Diane sait bien que ses mots ne portent pas. Dans la séquence où elle interrompt Verneuil en pleine conférence de presse, on voit qu'elle a fait un effort vestimentaire, elle a essayé de se contrôler, mais sa souffrance est tellement forte qu'elle ne peut pas l'empêcher de déborder. Tout d'un coup, ses mots qui pourraient avoir du sens, qui pourraient rassembler les gens dans sa lutte, deviennent de vains cris. Comme dans ces cauchemars où l'on est au fond de l'eau et l'on se bat, on se bat, mais les coups ne portent pas, on s'enfonce de plus en plus !

Diane tombe sur Kraft par hasard, après avoir essayé de trouver de l'aide auprès du fils. Finalement ils font un très bon couple parce que Kraft, lui, a une sacrée solidité mentale et physique !

Elle se sert de lui, ou elle éprouve une réelle affection pour cet homme ?

Diane et Kraft traversent une même épreuve, ils ont tous deux perdu un être cher, alors au bord de l'abîme, dans cette souffrance extrême, ils éprouvent ensemble une sorte de pulsion, d'élan vital où la vie et le sexe côtoient la mort. En fait ces deux-là s'associent à la vie à la mort, ils sont prêts à aller jusqu'au bout, comme des kamikazes. Pendant leur cavale, Diane dit à Kraft, «il faut savoir ce qu'on va faire du temps qu'il nous reste, parce que c'est foutu, soit on va se faire tuer, soit on va finir en taule». J'aime la façon dont Thomas Vincent a cadré le regard de Diane dans le bus quand elle voit les flics partir. Elle se tourne vers Kraft, et on a l'impression qu'elle le regarde comme si elle voyait sa mère, dans un rapport tellement symbiotique ! Elle lui a confié sa vie. Ce moment-là est splendide, il y a un espoir au-delà de la mort.

Vous donnez à ce personnage toute sa complexité. Comment l'avez-vous travaillé ?

J'ai une façon instinctive de travailler. L'important est de ne pas top pré-méditer une situation afin de la vivre totalement au moment de l'action. Je ne construis pas un personnage globalement, je travaille sur l'état du personnage à l'instant présent. C'est intéressant à jouer lorsque le corps du personnage dit autre chose que ce qu'il exprime avec des mots. Diane est une guerrière, mais aussi une femme. Par exemple, sa féminité ressurgit auprès de Kraft dans la chambre d'hôtel, malgré elle, malgré son

combat. Je l'ai construite aussi en pensant qu'elle vivait un peu dans la paranoïa. Diane se croit toujours en danger. J'ai imaginé que cette femme devait dormir très mal, manger mal, elle a mal au ventre tout le temps à force de se torturer. Cela a apporté, de manière inconsciente, des gestes spécifiques au personnage.

Jouer un personnage aussi «border line» est passionnant mais aussi difficile à cerner précisément.

Oui parce qu'il faut paraître à la marge sans tomber dans la folie. Diane n'est pas une exaltée qui se perd dans une agitation hystérique, au contraire, elle est très présente au monde, même si par moments elle perd la notion du réel. Elle garde toujours en ligne de mire son objectif, de toute façon, c'est sa seule raison de vivre. J'ai connu des gens comme ça, vraiment limites et paranos. Ce sont souvent des gens très intelligents, avec un sens de l'observation extrêmement aigu, ils sont capables de saisir et de désarçonner l'adversaire en trois secondes. Le métier d'acteur m'intéresse dans ce qu'il permet de saisir le mal-être et les failles de l'être humain. Je n'aime pas les personnages lisses, et s'ils sont trop lisses, je leur trouve très vite des défauts !

Ce film est riche en scènes d'action. Vous prenez un plaisir particulier à tourner ce genre de scènes ?

Au début, on s'amuse beaucoup à tourner les scènes de bagarre. Puis, on se rend compte des difficultés supplémentaires qu'elles imposent, surtout dans un film comme celui-ci où l'action est porteuse d'émotions et de sens, et toujours soutenue par du texte. L'action demande un jeu précis et dense. Il faut être crédible physiquement mais aussi être dans l'état du personnage en donnant plusieurs pages de texte alors qu'on a le souffle



court à force de cavaler... Je n'aurais jamais cru qu'on puisse avoir autant mal aux jambes ! Je devais aussi rester enfermée toute une journée dans une voiture portes et vitres fermées, sans bouger, coincée par un airbag et je suis claustrophobe ! Le matin, j'étais dans un état lamentable, et Clovis Cornillac s'est assis à mes côtés et m'a dit tranquillement, «tu sais, ce n'est pas l'enfer, ça finit toujours par s'arrêter !»

On sent une belle complicité entre vous.

Oui, il sait que rien ne dure pour l'éternité... Ça donne le sens de vivre ! Clovis a une belle force, une belle assurance, et aussi de la bonté. C'est un homme plein. Même son côté positif est une forme d'humour chez lui !

Diane a fait de la prison par amour. Vous seriez capable d'aller aussi loin qu'elle ?

Oui et non. Je peux comprendre que quelqu'un, dans un désespoir extrême, en arrive à punir un coupable parce que la justice s'est montrée défaillante. Si l'on fait du mal à un être cher, je pense qu'instinctivement, dans le feu

de la réaction, je prendrais sa défense sans mesurer les conséquences. Comme les gens «fearless», j'aime bien le mot en anglais, les gens «sans peur», qui sont au-delà de la peur. Mais de là à aller mettre le feu à un laboratoire... peut-être pas ! J'ai un côté beaucoup plus zen. Je crois au karma, à l'effet d'enchaînement des attitudes positives. Si vous offrez un sourire à quelqu'un, il le donnera ensuite à quelqu'un d'autre et ainsi de suite... L'infiniment petit peut créer l'infiniment grand. On ne peut pas changer les choses globalement, par contre on peut essayer de trouver des réponses aux problèmes en créant des rapports positifs et généreux entre les gens qui nous entourent. Je ne suis pas aussi radicale que Diane, je ne me vois pas partir toute seule en guerre contre l'industrie pharmaceutique. Et puis je partage le point de vue de Louise Verneuil, la PDG du labo Hexalor quand elle dit «le seul vrai protocole, nous l'avons tous signé, vous comme moi...». Nous sommes tous responsables, et nous pouvons tous faire quelque chose. Des films comme celui-ci sont importants parce qu'ils incitent à la lucidité, à la responsabilité, à la critique, à la révolte. C'est-à-dire à cette vigilance face au monde qui nous entoure.

Quels sont les qualités de Thomas Vincent ?

Thomas possède la qualité première que j'attends d'un metteur en scène, il a un regard bienveillant. Il fait confiance à ses acteurs en leur autorisant une grande liberté. Ensuite, il réajuste, il peut multiplier les prises pour avoir des versions nuancées d'une même scène. Moi qui suis d'un naturel plus spontané, j'ai beaucoup appris à tenter ces variations.

Pfizer, le premier laboratoire pharmaceutique du monde mis en accusation.

L'État de Kano, le plus grand de la fédération nigériane, a déposé une plainte devant sa haute cour de justice contre le laboratoire pharmaceutique américain Pfizer accusé d'avoir «secrètement utilisé des enfants comme cobayes dans les tests d'un médicament sous prétexte de l'aide humanitaire». L'État aurait réclamé à Pfizer 2,75 milliards de dollars d'indemnisation pour les enfants morts et ceux souffrant de séquelles suite à leur participation à l'étude. Le procureur a demandé au tribunal de retenir 29 chefs d'accusation, estimant que onze

des enfants testés seraient morts, et 181 auraient contracté des maladies diverses : surdité, paralysie, lésion cérébrale... Cet épisode relance une saga judiciaire qui a déjà conduit depuis 2001, les parents de certaines victimes devant les cours de Kano et de New York.

Fabriquant d'une quarantaine de médicaments spécialisés dans les maladies cardiovasculaires, le système nerveux central, l'infectiologie, la rhumatologie et l'urologie, le laboratoire américain Pfizer aurait, selon les plaignants, enfreint la législation internationale en 1996, lors d'une

épidémie de méningite au Nigeria, en testant un médicament, le Trovan Floxacin, sur 200 enfants de Kano, région pauvre du nord du Nigeria, atteints d'infections cérébrales. «Un cas clair d'exploitation de l'ignorance», résume un rapport rédigé par des experts nigérians en 2001 et rendu public seulement l'année dernière par le Washington Post. Pfizer nie avoir commis la moindre entorse à l'éthique et affirme dans une déclaration publiée sur son site internet le 8 mai 2006, que «le Trovan a incontestablement sauvé des vies». La procédure suit son cours.

«Votre fils prenait un médicament expérimental, vous le saviez ?»

Dans le cadre d'un protocole de traitement, des essais sont effectués sur l'homme afin de tester un nouveau médicament, de prouver son efficacité mais aussi sa tolérance chez l'être humain. Quatre étapes sont nécessaires pour que la molécule devienne au final un «médicament». Ces phases sont connues sous le nom d'«essais thérapeutiques». Tout échec lors de l'une de ces étapes entraîne l'arrêt de la procédure et le rejet de la molécule.

Les essais de phase I : On commence par évaluer chez l'homme la tolérance à une nouvelle molécule. Ces essais sont pratiqués sous une surveillance médicale constante et de nombreux paramètres sont mesurés en permanence. Le moindre signe de toxicité détermine la dose maximale tolérée.

Les essais de phase II : Il s'agit de déterminer si ce nouveau traitement est

suffisamment efficace pour présenter un éventuel intérêt thérapeutique.

Les essais de phase III : Cette fois on compare le nouveau traitement à un traitement de «référence» (pour cette même indication), les deux étant administrés par «tirage au sort» à deux groupes importants de malades. À l'issue de cette phase, le nouveau produit est mis sur le marché.

Les essais de phase IV : Ces essais servent à parfaire la connaissance du médicament. Ils sont effectués après la mise sur le marché du nouveau produit. Il consiste à surveiller, dans les conditions habituelles de prescription, l'apparition d'une toxicité particulière ou d'effets secondaires retardés, non décelés lors des essais préalables.

Les essais thérapeutiques sont mis en place pour mesurer l'efficacité d'une molécule, déterminer la toxicité

éventuelle du produit, ses effets secondaires et définir la posologie adaptée. Les essais thérapeutiques obéissent à des règles définies par la loi Huriet-Sérusclat qui est particulièrement attentive à la garantie de la protection des personnes se prêtant aux recherches biomédicales.

Tout médicament doit disposer d'une autorisation de mise sur le marché (AMM) avant de pouvoir être commercialisé.

En France, c'est l'AFSSAPS (Agence française de sécurité sanitaire des produits de santé) qui délivre les autorisations de mise sur le marché après avis de la commission d'autorisation de mise sur le marché. Cette commission procède à l'évaluation technique et scientifique des données soumises par le laboratoire pharmaceutique qui présente la demande d'AMM.



DEVANT LA
CAMÉRA

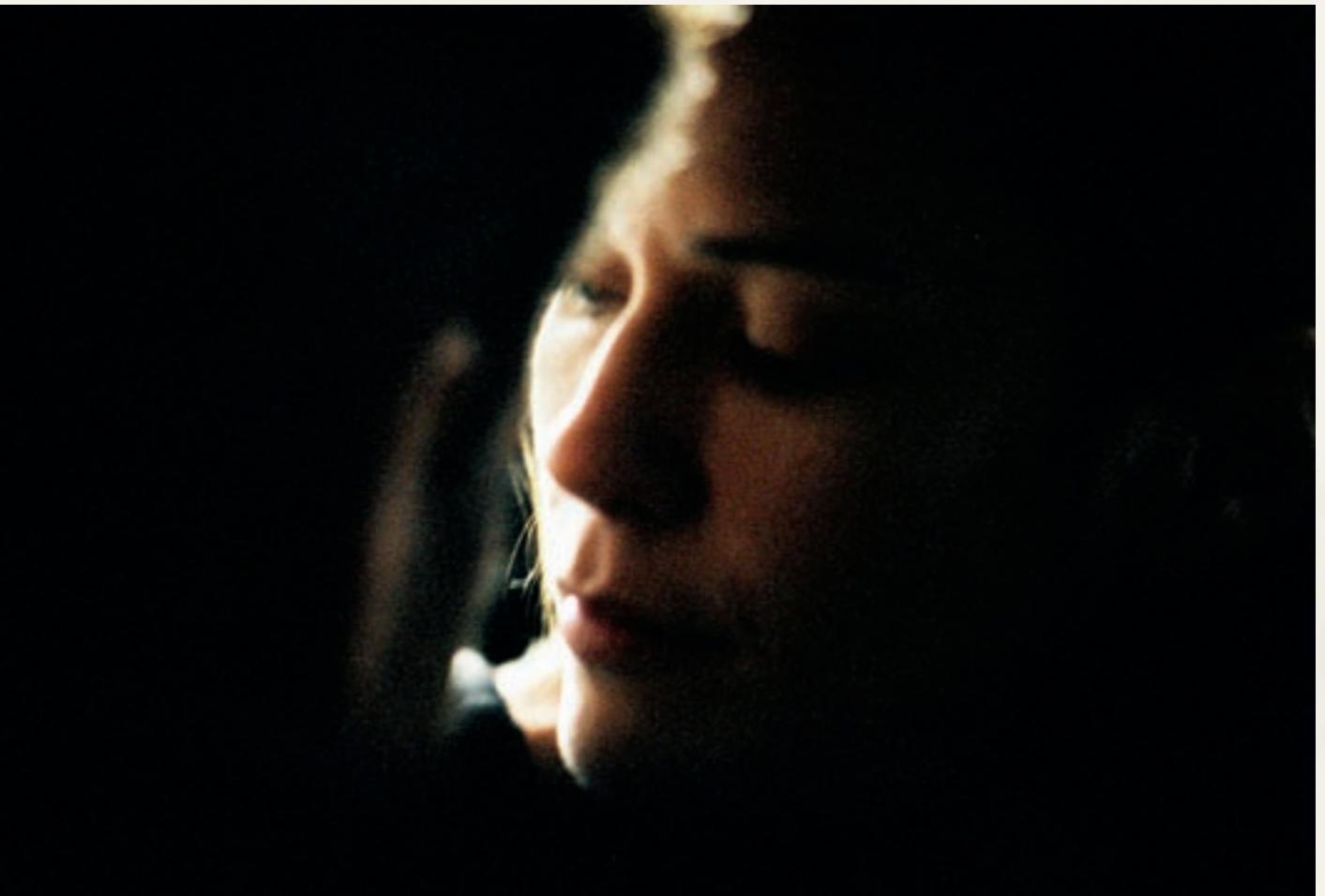


FILMOGRAPHIE CLOVIS CORNILLAC

2007	LE NOUVEAU PROTOCOLE de Thomas Vincent EDEN LOG de Franck Vestiel FAUBOURG 36 de Christophe Barratier CASH de Eric Besnard	2002	MALÉFIQUE de Eric Valette VERT PARADIS de Emmanuel Bourdieu
2006	LE SERPENT de Eric Barbier ASTÉRIX AUX JEUX OLYMPIQUES de Frédéric Forrestier HAPPY FEET de George Miller	2001	GRÉGOIRE MOULIN CONTRE L'HUMANITÉ de Arthus de Penguern UNE AFFAIRE PRIVÉE de Guillaume Nicloux CARNAGE de Delphine Gleize BOIS TA SUZE de Emmanuel Sylvestre et Thibaud Staib UNE AFFAIRE QUI ROULE de Eric Veniard
2005	LES BRIGADES DU TIGRE de Jérôme Cornuau POLTERGAY de Eric Lavaine SCORPION de Julien Seri	1999	KARNAVAL de Thomas Vincent Nomination pour le César du Meilleur Espoir 2000 LES VILAINS de Xavier Durringer
2004	BRICE DE NICE de James Huth AU SUIVANT de Jeanne Biras LES CHEVALIERS DU CIEL de Gérard Pirès UN LONG DIMANCHE DE FIANÇAILLES de Jean-Pierre Jeunet LE CACTUS de Michel Munz et Gérard Bitton	1998	LA MÈRE CHRISTIN de Myriam Boyer
2003	JE T'AIME JE T'ADORE de Bruno Bontzolakis APRÈS LA PLUIE LE BEAU TEMPS de Nathalie Schmidt MARIÉES MAIS PAS TROP de Catherine Corsini À LA PETITE SEMAINE de Sam Karman MALABAR PRINCESS de Gilles Legrand MENSONGES ET TRAHISONS de Laurent Tirard LA FEMME DE GILLES de Frédéric Fonteyne	1996	OUVREZ LE CHIEN de Pierre Dugowson
		1994	MARIE-LOUISE OU LA PERMISSION de Manuel Fleche
		1993	LES AMOUREUX de Catherine Corsini
		1992	PÉTAIN de Jean Marbeuf
		1989	SUIVEZ CET AVION de Patrice Ambard
		1987	LE TRÉSOR DES ÎLES CHIENNES de Francois-Jacques Ossang
		1987	L'INSOUTENABLE LÉGÈRETÉ DE L'ÊTRE de Philip Kaufman
		1984	MALDONNE de John Berry
		1984	LES ANNÉES SANDWICHES de Pierre Boutron
		1984	HORS-LA-LOI de Robin Davis

FILMOGRAPHIE MARIE-JOSÉE CROZE

- 2007 LE NOUVEAU PROTOCOLE de Thomas Vincent
DEUX JOURS À TUER de Jean Becker
- 2006 LE SCAPHANDRE ET LE PAPILLON de Julian Schnabel
- 2005 MUNICH de Steven Spielberg
JACQUOU LE CROQUANT de Laurent Boutonnat
NE LE DIS À PERSONNE de Guillaume Canet
LA MÉMOIRE DES AUTRES de Pilar Ansita McKay
- 2004 LES OISEAUX DU CIEL de Eliane de Latour
LA PETITE CHARTREUSE de Jean-Pierre Denis
- 2003 ORDO de Laurence Fereira Barbosa
MENSONGES ET TRAHISONS de Laurent Tirard
LES INVASIONS BARBARES de Denys Arcand
Prix d'Interprétation Festival de Cannes 2003
ASCENSION de Karim Hussain
NOTHING de Vicenzo Natali
- 2002 ARARAT de Atom Egoyan
- 2001 DES CHIENS DANS LA NEIGE de Michel Welterlin
- 2000 MAELSTROM de Denis Villeneuve
- 1999 HLA IDENTIQUE de Thomas Briat
- 1993 FLORIDA de Georges Mihalka



A black and white photograph of a man from the side, facing right. He has short, light-colored hair and is wearing over-ear headphones around his neck. The background is dark and hazy.

**DERRIÈRE LA
CAMERA**



FILMOGRAPHIE THOMAS VINCENT

Cinéma

- 2006 LE NOUVEAU PROTOCOLE
2003 JE SUIS UN ASSASSIN
1997 KARNAVAL
Compétition officielle Berlin 1999 «Prix Alfred Bauer»

Auteur et réalisateur Courts métrages cinéma

- 1994 LES MICKEYS
1992 LADY BAG

Réalisateur Télévision

- 2005 LE S.A.C., DES HOMMES DANS L'OMBRE
1997 DIVORCE SANS MERCI

FILMOGRAPHIE ERIC BESNARD

Scénariste

- 2008 BABYLON A.D. co-écrit avec Mathieu Kassovitz
LE NOUVEAU PROTOCOLE
CA\$H
2005 TRAVAUX co-écrit avec Brigitte Rouän
2004 LE CONVOYEUR co-écrit avec Nicolas Boukrief
1997 LE SOURIRE DU CLOWN

Réalisation

- 2007 CA\$H avec Jean Dujardin, Jean Reno, Valeria Golino,
Alice Taglioni, François Berléand.
1997 LE SOURIRE DU CLOWN avec Ticky Holgado, Bruno Putzulu,
Vincent Elbaz, François Berléand

FILMOGRAPHIE ERIC ET NICOLAS ALTMAYER

1er trimestre 2009	LE SYNDROME DU TITANIC de Nicolas Hulot et Jean-Albert Lièvre (documentaire) Coproduit par WLP, Studio 37, Mars Films et TF1 Films Production	
2ème semestre 2008	LE PREMIER JOUR DU RESTE DE TA VIE de Rémi Bezançon avec Jacques Gamblin, Zabou Breitman, Déborah François, Marc-André Grondin, Roger Dumas et Cécile Cassel Coproduit par France 2 Cinéma et Studio Canal	8 mai 2002
1er semestre 2008	LA POSSIBILITÉ D'UNE ÎLE de Michel Houellebecq avec Benoît Magimel, Patrick Bauchau, Andrew Seweryn Coproduit par Arte, Lagardère et Studio 37	24 avril 2002
19 mars 2008	LE NOUVEAU PROTOCOLE de Thomas Vincent avec Clovis Cornillac et Marie-Josée Croze Coproduit par StudioCanal et M6 Films	13 juin 2001
28 mars 2007	HELLPHONE de James Huth avec Jean Baptiste Maunier Coproduit par Captain Movies, Studio Canal et M6 Films	14 février 2001
14 juin 2006	ON VA S'AIMER de Ivan Calbérac avec Julien Boisselier, Gilles Lellouche, Mélanie Doutey, Alexandra Lamy Coproduit par M6 Films	14 juin 2000
19 avril 2006	OSS 117 LE CAIRE NID D'ESPIONS de Michel Hazanavicius avec Jean Dujardin, Bérénice Béjo, Aure Atika, Philippe Lefebvre, Richard Sammel Coproduit par Gaumont et M6 Films	21 juillet 1999
9 novembre 2005	LES CHEVALIERS DU CIEL de Gérard Pirès avec Benoît Magimel, Clovis Cornillac, Géraldine Pailhas, Alice Taglioni Coproduit par Outsider Productions, M6 Films et Pathé Distribution	9 juin 1999
7 septembre 2005	MA VIE EN L'AIR de Rémi Bezançon avec Vincent Elbaz, Gilles Lellouche, Marion Cotillard, Didier Bezace, Elsa Kikoïne, Cécile Cassel, Tom Novembre Coproduit par M6 Films	23 décembre 1998
6 avril 2005	BRICE DE NICE de James Huth, avec Jean Dujardin, Clovis Cornillac, Elodie Bouchez, Bruno Salomone, Alexandra Lamy Coproduit par M6 Films	4 mars 1998
19 mai 2004	PEOPLE JET SET 2 de Fabien Onteniente avec Rupert Everett, José Garcia, Ornella Muti, Rossy de Palma, Elie Semoun Coproduit par Morena Films (Espagne) et M6 Films	14 janvier 1998
9 Avril 2003	DINA de Ole Borndal avec Maria Bonnevie, Gérard Depardieu, Christopher Eccleston Coproduit par Northern Lights A/S (Norvège) Per Holst Film A/S et Nordisk Film A/S (Danemark)	24 janvier 1996
		RIDERS de Gérard Pirès avec Stephen Dorff et Natasha Henstridge Coproduit par Filmguard (Canada) et Spice Factory (Royaume Uni)
		3 ZÉROS de Fabien Onteniente avec Gérard Lanvin, Lorant Deutsch et Samuel Le Bihan Coproduit par TF1 Films Production et Bac Films
		HS de Jean Paul Lilienfeld avec Dieudonné, Lambert Wilson, Lorant Deutsch et François Berléand Coproduit par Gefilte Films, Orly Films, Paradis Films et France 3
		VIES BRÛLÉES (Plata Quemada) de Marcelo Pineyro avec Eduardo Noriega, Leonardo Sbaraglia, Pablo Echarri et Leticia Bredice Coproduction Franco - Argentine avec Oscar Kramer SA
		JET SET de Fabien Onteniente avec Samuel Le Bihan, Lambert Wilson, Ornella Mutti, Bruno Solo, José Garcia, Lorant Deutsch et Guillaume Gallienne
		Coproduit par Filmart (Espagne) et TF1 Films Production
		LE SOURIRE DU CLOWN de Eric Besnard avec Ticky Holgado, Bruno Putzulu, François Berléand et Vincent Elbaz Coproduit par France 2 Cinéma, Groupe TSF, Esicma (Espagne) et Schlemmer Films (Allemagne)
		IF ONLY (The man with the rain in his shoes) de Maria Ripoll avec Pénélope Cruz, Lena Heady et Douglas Henshall Coproduction franco-espagnole, avec Esicma
		LES FOLIES DE MARGARET (The misadventures of Margaret) de Brian Skeet avec Parker Posey, Jeremy Northam, Elizabeth Mac Govern, Patrick Bruel, Brooke Shields et Stéphane Freiss
		Coproduction franco-anglaise, produite par TF1 Film Production et Lunatics and Lovers Ltd
		GRÈVE PARTY de Fabien Onteniente avec Daniel Russo, Bruno Solo, Vincent Elbaz, Camille Japy et Gilbert Melki Coproduit par le Studio Canal+ et M6 Films Prix spécial du Jury - Festival du film d'humour Alpes d'Huez 1998
		LA VOIE EST LIBRE de Stéphane Clavier avec François Cluzet, Philippine Leroy Beaulieu et Emma de Caunes Coproduit par M6 Films, Rhône Alpes Cinéma et Ruitor Productions
		XY de Jean-Paul Lilienfeld avec Clémentine Célarié et Patrick Braoudé Coproduit par Lumière, Multimédia, TF1 Films Production et Gefilte Films

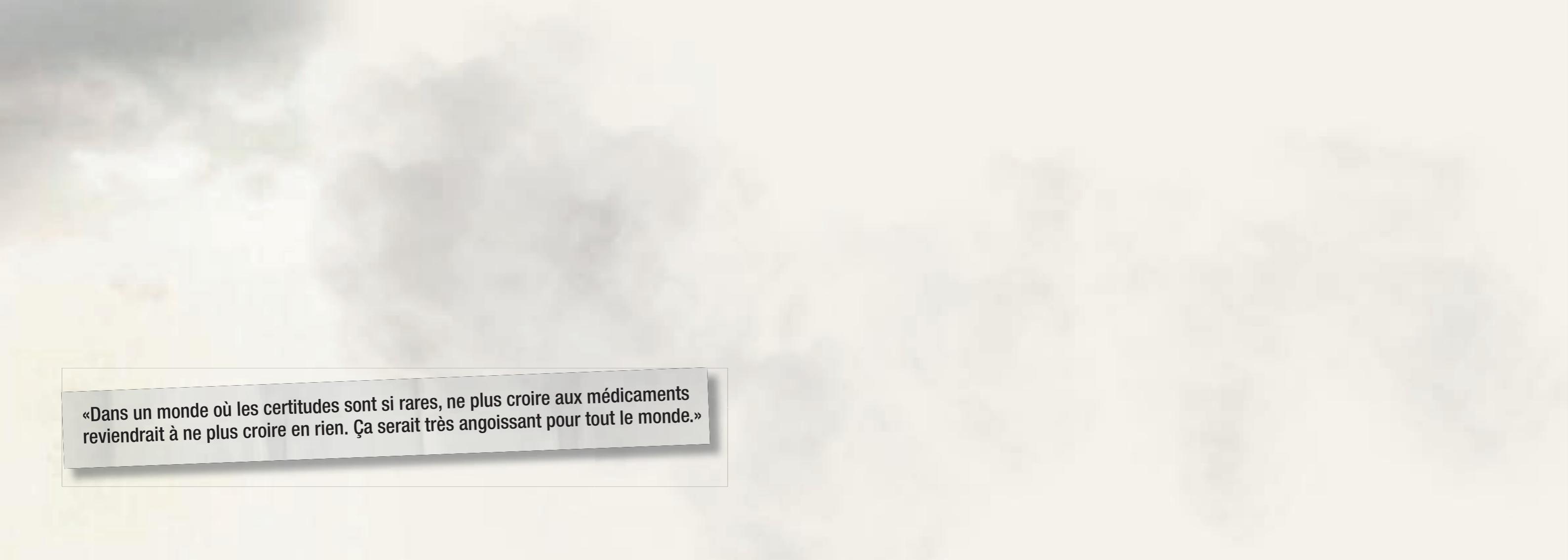
LISTE ARTISTIQUE

Raoul Kraft Clovis Cornillac
Diane Marie-Josée Croze
Louise Verneuil Dominique Reymond
Pleynel Stéphane Hillel
William Gilles Cohen

Réalisateur Thomas Vincent
Scénario Eric Besnard
Adaptation et dialogues Thomas Vincent & Eric Besnard
Directeur de la photographie Dominique Bouilleret
Scripte Suzanne Durrenberger
Montage Pauline Dairou
Chef opérateur son Dominique Lacour
Montage son Raphaël Girardot
Mixage Thomas Robert
Musique Olivier Dô Hùu
Chef costumière Krishna Levy
Chef maquilleuse Céline Guignard Rajot
Chef décorateur Mabi Anzalone
 Pierre Queffelean

Premier assistant réalisateur Philippe Larue
Régisseur général Grégory Valais
Cascades physiques Figlarz Action
Cascades voitures Cinecascade
Effets spéciaux Georges Demetrau
Directeur de production Ludovic Naar
Production Mandarin Cinema
En coproduction avec Eric & Nicolas Altmayer
M6 Films Brigitte Moidon (ARDA)
Directrice de casting Séverine Brigeot
Photographe de plateau StudioCanal
Distribution StudioCanal

LISTE TECHNIQUE



«Dans un monde où les certitudes sont si rares, ne plus croire aux médicaments reviendrait à ne plus croire en rien. Ça serait très angoissant pour tout le monde.»