

L'amour
dure
trois ans





« La 1^{ère} année, on achète des meubles, la 2^{ème} année, on déplace les meubles, la 3^{ème} année, on partage les meubles. »

MICHAEL GENTILE & ALAIN KRUGER
PRESENTENT

LOUISE BOURGOIN

GASPARD PROUST

L'amour dure trois ans

LE MEILLEUR FILM DE
FREDERIC BEIGBEDER

JOEYSTARR JONATHAN LAMBERT FREDERIQUE BEL NICOLAS BEDOS
ELISA SEDNAOUI BERNARD MENEZ ANNY DUPEREY ET AVEC LA PARTICIPATION DE VALERIE LEMERCIER

SORTIE LE 18 JANVIER 2012

Durée : 1h38

www.facebook.com/lamourduretroisanslefilm

DISTRIBUTION

EuropaCorp Distribution
137, rue du Fbg Saint-Honoré - 75008 Paris
Tél. : 01 53 83 03 03
www.europacorp.com

RELATIONS TV

Anne-So Relations Média
Anne-Sophie Aparis & Saskia de Pirey
Tél. : 01 80 86 70 10
anne-so@anne-so.fr / saskia@anne-so.fr

RELATIONS PRESSE

Le Public Système Cinéma
Alexis Delage-Toriel & Agnès Leroy
Tél. : 01 41 34 21 09
adelagetoriel@lepublicsystemecinema.fr
aleroy@lepublicsystemecinema.fr





SYNOPSIS

Marc Marronnier, critique littéraire le jour et chroniqueur mondain la nuit, vient de divorcer d'Anne. Il est sûr à présent que l'amour ne dure que 3 ans. Il a même écrit un pamphlet pour le démontrer ; mais sa rencontre avec Alice va ébranler toutes ses certitudes.

Marc : « Les époux dînent, les amants déjeunent. »

Alice : « ... Et les dragueurs rament. »



ENTRETIEN AVEC FREDERIC BEIGBEDER

Pourquoi avoir choisi d'adapter un de vos romans pour votre premier long métrage ?

Pour me rassurer. Je me suis dit que si je prenais une histoire personnelle, un roman autobiographique, je pouvais le trahir autant que je voulais ! Et puis cela me permettait d'inscrire mon premier film dans un genre (la comédie romantique). Pour un premier film, il faut d'abord vaincre la peur du ridicule. Tarantino a choisi le polar dans *Reservoir Dogs*. D'autres préfèrent le fantastique ou la science-fiction. Moi j'ai choisi la « rom-com » qui offre un canevas pratique pour ne pas être obligé de réinventer la narration depuis les frères Lumière. Comme dans toutes les comédies que j'aime, cela commence avec un personnage qui est revenu de tout. Et c'est quand il ne croit plus en l'amour qu'il rencontre une femme qui lui redonne goût à la vie. Après la rencontre, le programme est toujours le même : la dispute, la séparation, puis les retrouvailles. Et ça laisse toute liberté pour s'amuser à l'intérieur de ce cadre.

Mais, de tous vos livres, pourquoi avoir choisi *L'amour dure trois ans* qui n'était pas le plus facilement adaptable ?

C'est vrai qu'il ne s'y passe pas grand-chose. Je l'ai écrit dans une période de mélancolie et de pessimisme, après mon divorce. Sur la couverture, il y a écrit roman, mais au fond c'est un journal intime, avec des petits



« La gloire me permet de coucher avec n'importe qui, mais elle permet aussi à n'importe qui de coucher avec moi. »

aphorismes définitifs. Après l'adaptation de *99 francs* par Jan Kounen, qui jouait sur le côté cynique provocateur et trash, l'idée était de montrer un autre aspect de mon travail. Une veine plus calme, plus intime et plus sincère, qu'on retrouve dans *Windows of the World*, *Un roman français* et dans certaines parties de *L'égoïste romantique*.

Vous a-t-il été facile de convaincre les producteurs ?

L'idée d'adapter ce roman ne vient pas de moi. Il y a cinq ans, un premier producteur a pris une option sur le livre et je n'étais pas impliqué dans le projet. Pour le scénario, j'avais recommandé Christophe Turpin, qui m'avait épaté avec le scénario de *Jean-Philippe*. Après, je vous épargne les péripéties, mais le producteur a quitté le projet. Michael Gentile et Alain Kruger ont repris les droits du film, m'ont dit que je devais non seulement l'écrire mais aussi le réaliser. Ils ont débarqué un jour chez moi avec un fauteuil de metteur en scène à mon nom ! Je leur ai répondu que non, que j'aimais trop le cinéma pour en faire, et que je ne me trouvais pas compétent. Mais l'idée a fait son chemin dans ma petite tête de mégalomane et il a fallu cinq ans pour qu'elle aboutisse. Après Christophe Turpin, Gilles Verdiani a brillamment planché sur le scénario, puis j'ai remis le tout à ma sauce, en introduisant la mise en abîme du livre *L'amour dure trois ans*. Je trouvais marrant que ce soit le livre qui provoque la dispute entre les amoureux et que cela devienne aussi un film sur l'écriture et le métier d'écrivain. Cela me permettait de faire le portrait d'un critique littéraire, de son éditrice machiavélique, de montrer le Prix de Flore, toutes ces choses qui font partie de ma vie et dont bizarrement je n'ai jamais parlé dans mes livres.



Vous avez donc adapté votre livre en y glissant plus de choses de vous ?

Adapter un roman dont on est l'auteur n'est pas si fréquent et j'ai plutôt vu cela comme une occasion de le réactualiser. J'ai choisi de ne pas être fidèle à mon livre mais plutôt de le corriger et de l'augmenter. Au passage, se posait la question : moi, est-ce que j'ai évolué depuis sa sortie il y a quinze ans ? Eh bien non, je n'ai jamais réussi à dépasser ce couperet fatidique des trois ans. Ou juste un peu. C'est une malédiction. Même si mon but ultime est de faire mentir ce titre, force est de constater que je lui ai toujours obéi... Et si le film donne l'occasion aux gens de s'engueuler sur la question, je serai content !

Comment avez-vous dirigé vos comédiens ?

On a fait beaucoup de répétitions et de lectures. Chez moi à Paris, à Guéthary où on est parti avec Louise (Bourgoin), Gaspard (Proust) et Yves (Cape, le chef opérateur). Avant le tournage, j'ai beaucoup travaillé avec tous les comédiens. J'ai souvent corrigé les dialogues avec eux. Comme je n'ai que des acteurs qui sont aussi auteurs, autant en profiter. Ce qui ne nous a pas empêché de réécrire encore et d'essayer de nouvelles choses au tournage, quand on s'apercevait sur le plateau que ce qu'on avait préparé ne marchait plus.

Dans la préparation, vous allez jusqu'à établir un storyboard ?

Oui, j'ai fait dessiner un storyboard, qui n'a servi à rien sinon à me rassurer. C'était la seule méthode que je connaissais depuis l'époque où j'écrivais des films publicitaires. En tout cas, quand j'ai commencé à penser au découpage de mon film, j'avais en tête cette expérience dans la publicité

et je me suis retrouvé dans la même situation : sur un plateau, au milieu de cinquante personnes qui avaient la mission de mettre sur l'écran ce que j'avais dans la tête. Après, la grande différence avec la pub, c'est la liberté. Quand tu as vendu un spot pour des yaourts, il faut que ce soit exactement, plan par plan, ce qui se retrouve à l'écran. Là sur le plateau, je les ai laissés me surprendre. Plus il y avait « d'accidents », plus j'étais heureux.

Et il y en a eu beaucoup de ces « accidents » ?

On n'engage pas JoeyStarr pour lui faire réciter son texte ! Je lui ai laissé une marge de manœuvre et c'est là où il est le meilleur. Mais c'est pareil pour Gaspard et Louise que je laissais improviser à partir d'un canevas précis. On tournait à deux caméras pour ne rien perdre de leurs réactions. Ça, ça vient de la télévision, une autre partie de ma vie.

Quand j'anime Le Cercle, il y a six caméras, le travail de la télé est de capter les talents, les aspérités, les moments de rire ou de vérité. Et quand quelqu'un dit une blague et qu'un autre se marre, c'est important d'avoir les deux : la vanne et la réaction. Là j'ai fait pareil. Le plus souvent



« Je voudrais dire à tous mes amis que ce n'est pas parce que nous sommes mariés que nous sommes morts. »

possible, ils avaient leurs dialogues et je leur disais que s'ils voulaient, ils pouvaient s'en s'éloigner. Ainsi, lors de la rencontre à Guéthary et dans la scène de l'hôtel Amour, il y a des moments d'improvisation.

Vous avez tourné en numérique ?

Oui, avec le fameux appareil photo Canon 5D pour le générique de début et certaines scènes de nuit et le reste avec la Alexa, une petite caméra qui fait des prodiges. C'est en discutant avec Maïwenn et Gaspar Noé que j'ai découvert à quel point il était préférable de tourner en numérique, même avec deux ou trois caméras. Je critique le livre numérique mais pas l'image numérique ! Une telle légèreté, imaginez, ça aurait été le rêve pour un cinéaste comme John Cassavetes, qui avait tant de mal à trouver des financements. Luxe suprême, dès le soir du tournage, il me suffisait de brancher une clé USB sur mon ordinateur pour visionner les rushes dans mon lit. Mais bien sûr, la technique n'est pas tout. J'ai eu la chance de pouvoir m'appuyer sur une équipe de talents jamais effrayée par la perspective des heures supplémentaires. Et je sais tout ce que je dois à Emilie Cherpitel, ma première assistante qui, avait été auparavant celle de Wes Anderson et de Sofia Coppola, entre autres.

Pourquoi avoir voulu travailler avec Yves Cape, le directeur de la photographie de Bruno Dumont ?

Parce que je trouvais très belle sa lumière et aussi, parce que habitué chez Dumont à travailler avec des acteurs non-professionnels, il sait comment capter l'imprévu. Il était donc prêt à prendre des risques et recevoir tout ce que mes comédiens pouvaient proposer en marge du

scénario. Je ne me suis pas trompé, il a été formidablement patient et inventif. Un mois avant le tournage, il a eu la gentillesse de se libérer pour venir préparer avec moi. Ce qui nous a fait gagner un temps fou sur le plateau et m'a enlevé une angoisse. Il fallait voir à quelle vitesse il s'activait avec son équipe de belges sur le plateau. Lui, ça l'amusait de faire autre chose que ce qu'il faisait d'habitude. Moi je lui ai parlé de Blake Edwards et de *Haute fidélité* de Stephen Frears... On comparait nos références. Ça lui a plu aussi de se retrouver avec un travail plus écrit et d'être dans la comédie. Et que ce soit élégant l'excitait plutôt. C'est ce que je lui ai dit en le contactant : je ne vois pas pourquoi les comédies françaises ne doivent pas être glamour. J'aime beaucoup *La Party*, *Diamants sur canapé* ou encore la série *Mad Men*. Et j'ai une nostalgie de ce cinéma-là qui a existé aussi en France. Je pense à *Faisons un rêve* de Sacha Guitry, par exemple : la scène d'ouverture se passe dans un appartement bourgeois, les mots d'esprit s'enchaînent, Arletty porte une robe du soir, Michel Simon un smoking... Cette tradition du cinéma chic m'a toujours fait fantasmer.

On a l'impression que vous avez fait en sorte que l'émotion vienne sans cesse contrebalancer le rire et que, inversement, un gag désamorçe toujours les situations les plus romantiques.

Parler d'amour sans tomber ni dans la guimauve, ni dans le cynisme misogyne ou la potacherie vulgaire, c'est un équilibre compliqué ! Il faut que ça parle de cul bien sûr et il faut qu'on se marre, mais il faut aussi que ça reste beau et que l'image ne détruise pas le mystère et le rêve.

« Quand je suis avec toi, la vie a un goût de goyave. Ou de papaye, je confonds toujours les deux. »





C'est pour cela que vous multipliez les idées visuelles : les petits lapins, les multiples Louise ou les vignettes sur le générique de fin ?

Et encore, j'en ai coupé beaucoup malheureusement, qui se retrouveront dans les bonus du DVD... Par exemple, une scène avec des filles qui devenaient jolies sous l'effet de l'alcool, par morphing et avec tout ce que permet aujourd'hui la technique, il n'y a pas de limites. Aussi, dès que je pouvais trouver des gimmicks qui utilisaient l'image, ça aurait été absurde de s'en priver. Par exemple, je tenais beaucoup à ce qu'il y ait une scène de strip-tease romantique dans mon film. Je trouvais poétique l'idée qu'un homme qui vient de se faire plaquer par sa petite amie, veuille l'oublier dans un club de strip-tease et qu'alors, comme par magie, toutes les danseuses, serveuses et hôtesses ont le visage et le corps de celle qui est partie. Pour Louise, ça n'a pas été facile à tourner ; elle a même dû apprendre le « pole dance » pour l'occasion ! Mais la scène a été possible aussi grâce aux effets spéciaux.

Vous vous offrez ainsi ce qui serait impossible dans la vraie vie ?

Oui. Le cinéma autorise toutes les libertés, c'est comme un jouet extraordinaire qu'on m'aurait offert. C'est comme si l'on m'avait proposé d'écrire un roman en japonais ! Certains auteurs que j'admire ont changé de langue. Nabokov était russe et il a écrit en américain. Kundera a quitté la Tchécoslovaquie pour écrire en français. Moi je n'ai jamais écrit dans une langue étrangère, mais là j'ai pu expérimenter un



nouveau langage aux possibilités illimitées ! Tourner un film n'est ni plus facile ni plus difficile que d'écrire un livre, c'est différent. Je me suis senti comme un vampire qui suce le talent de ses collaborateurs ! Ce n'est pas désagréable... J'aime le terme anglais «director», en place de cinéaste. Directeur d'une petite bande de dingues géniaux qui visent à raconter une histoire.

Et cette histoire, vous l'avez beaucoup réécrite au montage ?

Grâce au numérique, on pouvait essayer plein de choses au montage et tout changer en quelques secondes. Stan Collet, le monteur du film avait sans cesse des propositions et était toujours prêt à tenter de nouveaux assemblages. Mais on ne peut pas dire que mon film a été réécrit au montage. J'ai simplement suivi le conseil de Maurice Pialat, qui expliquait que « pour faire un bon film, il faut couper ce qui est mauvais ».

De même qu'au tournage, on peut s'apercevoir que ce qu'on a écrit ne passe pas à l'écran et qu'il faut avoir l'humilité de changer, il faut admettre quand on a collé toutes les séquences, que certaines ne tiennent plus la route. Il y a ainsi des scènes entières que j'aimais beaucoup - et je n'étais pas le seul - qui ont disparu. C'est très triste, mais il faut l'accepter.

« L'adultère rend adulte. »

Avec le recul, comment percevez-vous cette expérience de ce premier film ?

C'était effrayant et excitant à la fois. On m'a donné les clés du pouvoir une fois dans ma vie, et comme je ne sais pas s'il y aura une deuxième fois, j'ai tout mis : mon amour pour le 7^{ème} Art, ce que j'avais vu dans les différents milieux que j'ai traversés, le maximum de sincérité et d'émotion ; j'ai voulu en profiter jusqu'au bout.

C'est donc par passion pour Michel Legrand que vous avez décidé d'en faire le fil rouge de votre récit ?

De Michel Legrand, il n'y a pas un mot dans le roman, mais j'ai toujours été très groupie. Quand Marc Marronnier raconte qu'il pleure chaque fois qu'il revoit *Peau d'Ane*, c'est autobiographique. Faire intervenir Michel Legrand avec sa musique a été une des premières idées du scénario. Je l'avais rencontré il y a trois ou quatre ans, pour lui en parler et il m'avait alors répondu « pourquoi pas ? ». Il avait aimé le livre, alors j'ai persévéré... Au fil des réécritures, l'idée s'est développée. Je trouvais assez beau que sa musique soit là lors de la rencontre, qu'on évoque sa figure tout le temps, avant qu'il apparaisse en chair et en os à la fin, même si ça bien sûr, c'est une surprise qu'il ne faudra pas révéler au public ! En fait, je crois que dans la vie on tombe souvent amoureux grâce à des chansons et notamment grâce à celles de Michel Legrand.

L'utilisation de la musique de Michel Legrand, comme le gag du gant en plastique, fonctionne sur la parité. On a deux fois l'extrait de *L'Affaire*

Thomas Crown, deux fois l'enregistrement des *Parapluies de Cherbourg* avec Nana Mouskouri. C'était concerté ?

C'est l'idée de jouer avec le souvenir. Le spectateur voit quelque chose à un moment du film, l'histoire continue et il passe à autre chose et si on lui remontre la même chose, ça agit sur sa mémoire. À la manière des réminiscences proustiennes, mais on trouve cette technique aussi chez Woody Allen. Je trouve charmant qu'une scène t'amuse une fois et t'émeuve la seconde fois. Comme l'épisode des homards dans *Annie Hall*, un de mes films préférés.

Chez vous, le même événement revient, mais avec un autre personnage. Est-ce pour suggérer l'idée de l'âme sœur, que ces deux-là étaient prédestinés à s'aimer ?

Je ne sais pas. Dans ma tête, Alice a lu son livre et donc le gag du gant en plastique peut venir de là. De même, le duo de Michel Legrand avec Nana Mouskouri, il a pu lui en parler lors du week-end qu'ils ont passé ensemble à Guéthary. Mais si on pense qu'ils sont âmes sœurs comme chez Platon, ça me va très bien. Ce scénario a été beaucoup réécrit et, au fil des versions, il y a eu beaucoup d'idées qui sont venues s'additionner les unes aux autres. C'est l'avantage d'avoir galéré !



« Elle posait sa main sur ma cuisse quand nous regardions la télé, et cette main avait désormais la consistance d'un gant Mapa. »





C'est l'intérêt d'avoir attendu que ce projet arrive à maturité plutôt que le réaliser, sur votre nom, dans la foulée de 99 francs ?

Pendant toutes ces années, j'ai laissé tomber plusieurs fois. Et puis j'y revenais. Les producteurs Michael Gentile et Alain Kruger m'y incitaient. Alain est la personne qui, durant tout ce temps, n'a jamais cessé d'y croire. Quant à Michael Gentile, qui est plus expérimenté (c'est son 8^{ème} film), il a aussi été d'un soutien indéfectible. Quand je n'y croyais plus, il m'a carrément réservé une chambre pendant quinze jours au Château Marmont à Los Angeles pour finir de peaufiner le script dans la Mecque du cinéma ! Avec des producteurs aussi dingos, impossible de renoncer ! Moi j'avais des moments de découragement, ou de flemme. Entre-temps, j'ai tout de même écrit *Un roman français* et *Premier bilan après l'Apocalypse*. On dit que la littérature est un art majeur et éternel, alors que le cinéma serait provisoire et récent. Mais le cinéma est un art qui prend plus de temps et d'énergie que la littérature. D'ailleurs, je déconseille aux gens paresseux de se lancer dans la réalisation d'un film. Moi qui adore glander, j'ai découvert qu'écrire des livres, c'est les vacances... enfin, c'est une autre forme d'angoisse. Un film te prend à plein temps pendant un an. Mais c'est aussi un moyen de sortir de sa solitude.



LES INTERPRETES DE MES PERSONNAGES...

LOUISE BOURGOIN

Comme pour Michel Legrand, je la voulais depuis le début. Mais elle a été compliquée à draguer. J'ai mis quatre ans pour la convaincre. Chaque fois, elle me disait que oui, elle aimait le projet, mais elle avait toujours autre chose à faire. Je crois aussi qu'il fallait la rassurer, que, même si c'était un premier film, elle comprenne que j'avais déjà une certaine expérience des plateaux. Et aussi que nous avions fait ensemble *Le Grand Journal* et que nous avions le même humour. Et, même si elle a trouvé bien meilleure l'ultime version du scénario, comprenant que j'en avais fait quelque chose de vraiment personnel, c'est mon insistance qui, je crois, a fini par la convaincre. Elle était ma première idée et j'ai réussi à la conquérir à l'usure. Les femmes apprécient les hommes qui insistent ! Je suis très heureux du résultat. A mon avis, il n'y avait pas d'autres comédiennes françaises qui pouvaient donner ce type de performance « à la Cameron Diaz », très drôle, intelligente et sexy à la fois. Dans les situations les plus cocasses, elle sait garder une vraie élégance. Elle sait vomir à l'écran... Et nous faire passer du rire aux larmes en quelques secondes.

Alice : « J'ai couru depuis Paris. J'ai un point de côté. » Marc : « Moi aussi, depuis que je te connais. »

GASPARD PROUST

Marc Marronnier me ressemble beaucoup. Pour choisir son interprète, j'ai rencontré pas mal d'acteurs. Certains auraient peut-être été très bien aussi. Mais il n'y a pas eu d'évidence, jusqu'à ce que je découvre le spectacle de Gaspard Proust et que je fasse sa connaissance. À partir de là, je n'en ai plus démordu. J'étais tellement convaincu que j'ai convaincu tout le monde. Artistiquement, c'était évident. Sur le plan du financement, c'était plus compliqué car c'est son premier grand rôle au cinéma. Il a fallu convaincre les chaînes de TV et les financiers. Je les remercie de nous avoir fait confiance. Si j'étais si convaincu, c'est parce qu'il y a dans ce que Gaspard écrit une cruauté, une élégance, une drôlerie froide qui m'ont touché et fait sentir qu'il y avait un romantique caché derrière ce nihiliste officiel. Ce qui le ferait sans doute éclater de rire s'il m'entendait. Ou alors il se mettrait à vomir. Mais je suis sûr que j'ai raison et cela se voit dans le film. Gaspard peut devenir une sorte de Hugh Grant ou même de Cary Grant. Un Grant quoi. D'ailleurs Grant en français se dit : Proust.



JOEY STARR

C'est fou qu'il ait accepté ce rôle. On se croisait depuis quelques années. Il m'appelait « Sa Suffisance ». On aimait bien s'envoyer des vanes. Je l'ai connu par Maiïwenn, un jour qu'elle nous avait réunis tous les deux dans sa salle de montage pour recueillir nos avis sur *Le Bal des actrices*. C'est là que nous avons sympathisé. Je pensais que c'était bien de prendre quelqu'un comme lui, dont on n'attend absolument pas ce qui lui arrive à la fin. Je trouve toujours intéressant de jouer sur l'image d'un acteur. Cette année, entre ce qui lui arrive dans mon film et *Polisse* où il joue un flic, on peut dire qu'il a expérimenté ce que c'est d'être acteur, à savoir jouer des personnages très différents ! J'ai adoré travailler avec lui, être à l'écoute de ce qu'il me proposait. Il est calme, respectueux, tout en restant créatif et déconneur. Bref, c'est le comédien idéal !

JONATHAN LAMBERT

Avec Jonathan, c'est aussi une histoire d'amour qui remonte à loin. On a fait ensemble une émission sur Canal +, L'Hyper Show, qui a fait partie de ces désastres et tâtonnements qui ont précédé la création du Grand Journal. Personne ne regardait. Et on animait cela ensemble, Jonathan et moi. Quand il a fallu trouver un meilleur ami à Marc, coincé, intello et un peu fou, j'ai tout de suite pensé à lui. Il est dans mon film comme il est dans la vie, alors que d'habitude, il apparaît plutôt exubérant et transformiste, comme dans ses sketches chez Laurent Ruquier. Dans mon film, je voulais qu'il soit comme je le connais, un père de famille marié, amoureux et fidèle.

VALÉRIE LEMERCIER

Valérie Lemerrier est une amie de longue date. Le personnage lui plaisait et on s'est amusé à peaufiner les dialogues ensemble pour faire du sur mesure. Je me suis inspiré en fait de mon éditeur Manuel Carcassonne qui n'annonce jamais de bonnes nouvelles. Chaque fois que je lui donne un manuscrit, il ne dit que des choses désagréables, mais avec beaucoup d'humour. Je crois que ça lui plaira beaucoup de se voir incarné par Valérie. Il joue d'ailleurs dans le film. C'est lui qui remet le Prix de Flore. Mais je me suis aussi inspiré de Teresa Cremisi, de Françoise Verny, de Jean-Paul Enthoven... et de moi-même ! J'adore les éditeurs, j'ai fait ce métier pendant trois ans. »

ET CEUX DONT J'AVAIS REVE...

J'ai eu beaucoup de chance que tous acceptent. FRÉDÉRIQUE BEL, je suis fan de sa folie depuis toujours et ça a été un plaisir de la diriger. Pareil pour ELISA SEDNAOUI que j'avais découverte en vamp fatale dans *Bus Palladium*. Je trouvais intéressant que Marc divorce d'une très très belle femme. Je tiens à l'idée qu'on puisse être avec quelqu'un de sublime, et que pourtant ça ne marche pas, précisément parce que c'est trop parfait. C'est ce que j'ai essayé d'exprimer dans le petit montage du



générique de début que j'espère émouvant. Je suis également très fier que NICOLAS BEDOS fasse ses débuts au cinéma dans mon film, je le trouve excellent dans un petit rôle de composition (le mari largué), lui aussi m'a fait mourir de rire. Et puis il y a les acteurs que j'ai toujours aimés. En particulier dans les films de Pascal Thomas et d'Yves Robert dont j'ai toujours apprécié la truculence et le plaisir des mots. Ce n'était pas qu'un hommage mais aussi un plaisir égoïste, la joie du revival, de la nostalgie d'un cinéma « vintage ». C'est ainsi que j'ai choisi CHRISTOPHE BOURSEILLER et ANNY DUPEREY,

tout droit sortis d'*Un éléphant ça trompe énormément*. Et, pour incarner le père de Marc, BERNARD MENEZ, le héros du *Chaud Lapin* de Pascal Thomas, était tout indiqué ! J'ai toujours trouvé un peu agaçant les cinéastes qui s'extasiaient dans les interviews sans cesse : « Ah quelle chance j'ai eue de travailler avec Untel ou Machine ». Eh bien tant pis, aujourd'hui, je le dis à mon tour et en toute franchise : je n'en reviens pas de la confiance que tous ces géniaux comédiens et comédiennes m'ont faite. Qu'ils sachent que ma gratitude est infinie.

FILMOGRAPHIES

LOUISE BOURGOIN

- 2012 LA RELIGIEUSE de Guillaume Nicloux
- 2012 L'AMOUR DURE TROIS ANS de Frédéric Beigbeder
- 2011 UN HEUREUX EVENEMENT de Rémi Bezançon
- 2010 L'AUTRE MONDE de Gilles Marchand
- 2010 SWEET VALENTINE d'Emma Luchini
- 2010 LES AVENTURES EXTRAORDINAIRES D'ADELE BLANC-SEC de Luc Besson
- 2010 BLANC COMME NEIGE de Christophe Blanc
- 2009 MONSTRES CONTRE ALIENS de Rob Letterman & Conrad Vernon
- 2009 LE PETIT NICOLAS de Laurent Tirard
- 2008 LA FILLE DE MONACO d'Anne Fontaine
- 2002 LES FEMMES OU LES ENFANTS D'ABORD de Manuel Poirier

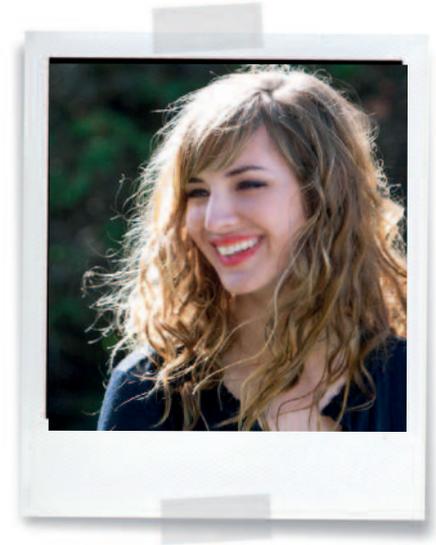
GASPARD PROUST

CINEMA

- 2012 L'AMOUR DURE TROIS ANS de Frédéric Beigbeder
- 2011 PHILIBERT de Sylvain Fusée

THEATRE

- SPECTACLE «SEUL EN SCENE»
- 2011 Tournée en France, Suisse, Belgique, séries au Théâtre du Rond Point et Salle Gaveau.
- 2010 Séries de représentations au Studio des Champs-Élysées, au Festival d'Avignon, à L'Européen et à la Cigale à Paris



JOEYSTARR

- 2012 LES SEIGNEURS d'Olivier Dahan
- 2012 L'AMOUR DURE TROIS ANS de Frédéric Beigbeder
- 2011 NUIT BLANCHE de Frédéric Jardin
- 2011 POLISSE de Maïwenn
- 2010 L'IMMORTELS de Richard Berry
- 2009 LE BAL DES ACTRICES de Maïwenn
Nommé au César du meilleur acteur dans un second rôle
- 2008 LA PERSONNE AUX DEUX PERSONNES de Nicolas & Bruno
- 2008 PASSE-PASSE de Tonie Marshall
- 2004 RRRRRRR !!! d'Alain Chabat
- 2000 LA TOUR MONTPARNASSE INFERNALE de Charles Némès
- 2000 OLD SCHOOL de Kader Aïd et Karim Abou



JONATHAN LAMBERT

- 2012 DEPRESSION ET DES POTES d'Arnaud Lemort
- 2012 L'AMOUR DURE TROIS ANS de Frédéric Beigbeder
- 2010 L'AMOUR C'EST MIEUX A DEUX de Dominique Farrugia & Arnaud Lemort
- 2010 PROTÉGER ET SERVIR d'Eric Lavaine
- 2009 LA LOI DE MURPHY de Christophe Campos
- 2007 STEAK de Quentin Dupieux
- 2005 PALAIS ROYAL de Valérie Lemercier
- 2004 JE PREFERE QU'ON RESTE AMIS de Olivier Nakache & Eric Toledano
- 2000 JEU DE CONS de Jean-Michel Verner

FREDERIQUE BEL

- 2012 LES SEIGNEURS d'Olivier Dahan
- 2012 L'AMOUR DURE TROIS ANS de Frédéric Beigbeder
- 2011 L'ART D'AIMER d'Emmanuel Mouret
- 2011 BEUR SUR LA VILLE de Djamel Bensalah
- 2011 LES NUITS ROUGES DU BUREAU DE JADE de Laurent Courtyaud et Julien Carbon
- 2011 AU BISTRO DU COIN de Charles Némès
- 2010 LES AVENTURES EXTRAORDINAIRES D'ADELE BLANC-SEC de Luc Besson
- 2010 ARTHUR ET LA GUERRE DES DEUX MONDES de Luc Besson
- 2010 ENTRE NOUS DEUX de Nicolas Guillou
- 2009 ARTHUR ET LA VENGEANCE DE MALTAZARD de Luc Besson
- 2009 FAIS-MOI PLAISIR ! d'Emmanuel Mouret
- 2009 LES LASCARS d'Albert Pereira Lazaro
- 2009 SAFARI d'Olivier Baroux
- 2008 LA GRANDE VIE d'Emmanuel Salinger
- 2008 VILAINE de Jean-Patrick Benes et Allan Mauduit
- 2008 MES STARS ET MOI de Laetitia Colombani
- 2008 LES DENTS DE LA NUIT de Vincent Lobelle et Stephen Cafiero
- 2007 MA VIE N'EST PAS UNE COMEDIE ROMANTIQUE de Marc Gibaja
- 2007 UN BAISER S'IL VOUS PLAIT d'Emmanuel Mouret
- 2007 TEL PERE TELLE FILLE d'Olivier de Plas
- 2006 CHANGEMENT D'ADRESSE d'Emmanuel Mouret
- 2006 CAMPING de Fabien Onteniente
- 2006 UN TICKET POUR L'ESPACE d'Eric Lartigau
- 2005 LES POUPEES RUSSES de Cédric Klapisch
- 2005 IMPOSTURE de Patrick Bouchitey
- 2005 TU VAS RIRE MAIS JE TE QUITTE de Philippe Harel
- 2004 UN LONG DIMANCHE DE FIANCAILLES de Jean-Pierre Jeunet
- 2004 L'INCRUSTE, FALLAIT PAS LE LAISSER ENTRER de Corentin Julius et Alexandre Castagnetti
- 2003 FRANCE BOUTIQUE de Tonie Marshall
- 2003 IL ETAIT UNE FOIS JEAN-SEBASTIEN BACH de Jean-Louis Guillermou
- 2003 LES COTELETTES de Bertrand Blier
- 2003 LAISSE TES MAINS SUR MES HANCHES de Chantal Lauby
- 2003 LA BEUZE de François Desagnat et Thomas Sorriaux
- 2000 DEUXIEME VIE de Patrick Braoudé



LISTE ARTISTIQUE

Alice Louise Bourgoïn
 Marc Marronnier Gaspard Proust
 Jean-Georges Joey Starr
 Pierre Jonathan Lambert
 Kathy Frédérique Bel
 Antoine Nicolas Bedos
 Anne Elisa Sednaoui
 Le père Bernard Menez
 La mère Anny Duperey
 Le prof de surf Thomas Jouannet
 Le curé Christophe Bourseiller
 Avec la participation de Valérie Lemerrier
 Avec la participation exceptionnelle de Michel Legrand

LISTE TECHNIQUE

Un film de Frédéric Beigbeder
 Un scénario de Frédéric Beigbeder, Christophe Turpin, Gilles Verdiani
 D'après le roman de Frédéric Beigbeder
 *L'amour dure trois ans*, Editions Grasset & Fasquelle
 Produit par Michael Gentile & Alain Kruger
 Une coproduction The Film, Akn Productions, EuropaCorp
 France 2 Cinéma, Scope Pictures

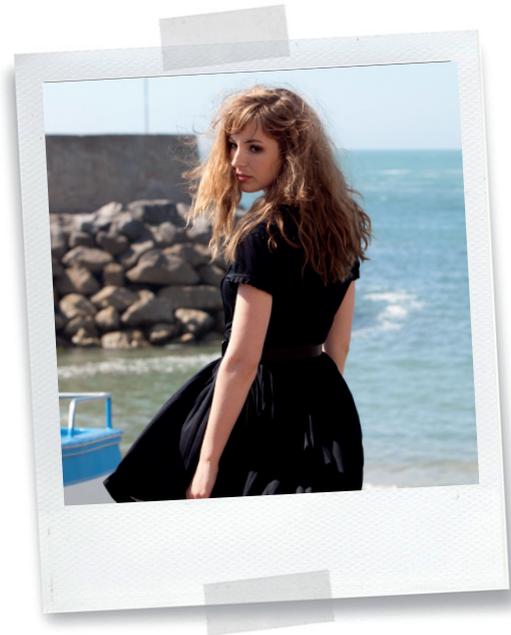
Avec la participation de Canal + et Ciné +
 Développé en association avec Sofica Coficup-Backup
 Production exécutive The Film
 Productrice associée Lauraine Heftler
 Directeur de production Philippe Saal
 1^{ère} assistante réalisateur Emilie Cherpitel
 Casting Nicolas Ronchi
 Directeur de la Photographie Yves Cape
 Décors Christian Marti
 Costumes Marie-Laure Lasson & Claire Lacaze
 Montage Stan Collet
 Son Pierre Mertens, Frédéric Demolder, Jean-Paul Hurier
 Musique originale Martin Rappeneau
 Superviseur musical Matthieu Sibony
 Directrice de Post-Production Isabelle Morax
 Collaboration à l'écriture Eugénie Grandval
 Collaboration aux dialogues Gaspard Proust
 Distribution EuropaCorp Distribution
 Vente à l'étranger EuropaCorp
 Presse écrite et radio Le Public Système Cinéma, Alexis Delage-Toriel
 Presse TV Anne-So Relations Media, Anne-Sophie Aparis

Affiche : Agence BLUE - Conception : Ydéo - Photos : Magali Bragard

Impression : Graphic Union - Décembre 2011 - Ce dossier n'est pas soumis aux obligations publicitaires. Hors commerce.

© 2011 THE FILM - AKN PRODUCTIONS - EUROPACORP - FRANCE 2 CINEMA - SCOPE PICTURES





« Au XXI^{ème} siècle, l'amour est un SMS sans réponse. »