

*les Films Pelléas présente*

MATHIEU AMALRIC

HELENE FILLIERES



un film de **JEAN-MARIE** et **ARNAUD LARRIEU**



Les films Pelléas présente  
Hélène Fillières et Mathieu Arnalric  
dans

# UN HOMME UN VRAI

*un film de JEAN-MARIE et ARNAUD LARRIEU*

Chansons et musique Philippe Katerine

**SORTIE NATIONALE LE 28 MAI 2003**

2h00 · Dolby SRD · DTS · 35 mm · format : 1:85

DISTRIBUTION HAUT ET COURT  
38, rue des Martyrs - 75009 Paris  
Tél. : 01.55.31.27.27

PRESSE MARIE-CHRISTINE DAMIENS  
21, avenue du Maine - 75015 Paris  
Tél. : 01.42.22.12.24

Au cours d'une soirée parisienne, un apprenti cinéaste, Boris, et une jeune cadre supérieure, Marilyne, jouent au couple complice et amoureux alors qu'ils viennent à peine de se rencontrer. Ils tombent réellement amoureux.

Cinq ans plus tard...

Marilyne, accompagnée de Boris et de leurs enfants, se rend aux Baléares pour un séjour professionnel. Au moment même où Boris, fatigué de son rôle d'homme au foyer, s'apprête à la quitter, Marilyne fait une fugue amoureuse et disparaît.

Cinq ans plus tard...

Marilyne réapparaît au fin fond des Pyrénées, à la tête d'un groupe d'américaines en stage de « resourcing ». Elle s'aperçoit que l'homme qui va leur faire découvrir les mystères de l'accouplement des cogs de bruyère en haute montagne, n'est autre que Boris. Comme ils ont joué, quelques années auparavant, à ceux qui se connaissaient alors qu'ils ne se connaissaient pas, Marilyne et Boris vont maintenant jouer aux inconnus alors qu'ils se connaissent...



## Entretien entre Arnaud et Jean-Marie Larrieu et Dominique Noguez



Comme *Fin d'été*, le film commence par un corps étranger, par un autre film, formellement différent. Manière de rénâcler votre biographie dans chacun de vos films ? Ou volonté de commencer par le général, le social, avant d'entrer dans l'intimité des destins individuels ? Ou tout simplement : ne soyons pas paranoides, ne voyons pas des symptômes partout ! - parce que ça s'est présenté comme ça et que ça vous amusait ?

Ce qui nous amusait effectivement dans *Un homme un vrai*, c'était de commencer le film (le nôtre) par le film d'un autre (celui du personnage), sans annoncer le décalage, pour que l'ambiguïté s'installe et que la question se pose, le plus longtemps possible tout au long du film : « Qui se fait son cinéma ? » Question qui rejoint celle de l'amour : c'est d'abord une histoire qu'on s'invente et qui devient réelle. Il faut se laisser aller au charme du film d'entreprise du début comme à celui

d'un préliminaire amoureux. C'est ce que fait Marlyne, qui transforme le premier geste romanesque et innocent de Boris (il a filmé son lieu de travail comme un lieu de parades amoureuses) en une vraie histoire d'amour. Nous-mêmes, en réalisant ce pré-film, nous nous sommes laissés aller... à faire des zooms, surdéclarer les personnages, les faire chanter, faire entendre une voix off lyrique... mais aussi filmer des fleurs, un ruisseau, des vaches, comme notre grand-père, cinéaste amateur, le faisait quand nous étions enfants.

Ces premières minutes du film ont été tournées les trois premiers jours du tournage. On voulait sans doute aussi prouver à l'équipe et à nous-même qu'une importante équipe de tournage de fiction pouvait être aussi souple, libre et légère qu'une petite équipe de documentaire, de film d'entreprise... ou de « super 8 », comme à nos débuts.

**Il y a d'ailleurs un deuxième film dans le film : le film personnel un peu calamiteux que tourne Boris avec [littéralement] des bouts de ficelle. Gout du pastiche ? De la mise en abîme ?**

Dans cette séquence de tournage, on comprend que Boris avait injecté dans le film d'entreprise le thème et les personnages du court-métrage qu'il est en train de réaliser. Et c'est alors comme en « négatif » que l'on aborde ses préoccupations... Comme disait Mathieu Amalric, Boris est un garçon qui va se réaliser en césant de réaliser. Il faut donc montrer un peu ce qu'il réalise et comment. Ce qui est une manière de présenter le personnage : pénétrer dans son petit appartement d'étudiant transformé en plateau de tournage, c'est rentrer directement dans le faras de ses sentiments et de son imaginaire. Tout est clos, surpréparé, tourné vers le passé et le mythe de la rencontre amoureuse.

Ses ambitions semblent démesurées à la vue de ses moyens et de ses compétences : faire de sa copine l'héroïne d'un improbable film de Demy, cadre par Bresson, ou d'un Dreyer chantant... C'est un hommage ironique à l'œuvre du court-métrage dont nous sommes issus, où l'on apprend d'abord que le

cinéma c'est l'art de faire avec les contraintes et les moyens dont on dispose. Le tournage de Boris est raté parce qu'il est comme un démenagement mal organisé : de trop gros meubles qui ne rentrent pas dans son petit appartement...

Finallement, le film le plus original de Boris c'est son film d'entreprise, son film de commande. C'est en cessant de penser à lui-même qu'il se montre le plus personnel.

C'est sans doute aussi ce qui s'est passé entre Mathieu Amalric, comédien, et nous, réalisateurs : l'inspiration d'*'Un homme un vrai'* vient de tout ce que nous avions envie de le voir jouer (le film aurait pu s'appeler « un acteur un vrai »), et lui nous regardait en se disant : « ça parle tellement d'eux... », et il se sentait très libre !

Boris cesse de réaliser, mais devient un très bon acteur dans la vie... grâce à Marilyne qui, d'un simple coup de fil, fait littéralement s'écrouler le fragile et artificiel décor du film de Boris. La réaliste, celle qui rend les choses réelles, c'est elle.

**Le film que tourne Boris est une comédie musicale. Le film d'entreprise était lui-même chanté et il y a deux éléments chantés dans le film principal**

**(fin de la séquence de la soirée chez Marilyne ; séquence des retrouvailles dans le chalet après les coups de brouyère et l'avion raté). D'où viennent ces « irruptions » de comédie musicale ? Et où vont-elles ?**

Le film n'est pas du tout une comédie musicale, mais il flirte avec elle, elle affirme. Boris et Marilyne portent la comédie musicale en eux, comme émotion contenue de l'amour. Les personnages n'ont aucun discours à tenir sur l'amour, et pourtant l'amour ne va pas sans épanchements, sans déclarations.

Les chansons entremêlent pudeur et impudeur. On parle de ses sentiments mais sous une forme distanciée et en même temps envoûtante. Celui qui chante se découvre et se cache à la fois. Le chant est un appel... à participer. Il est d'essence amoureuse.

Ce qui on voulait mettre en valeur c'est l'acte et le

courage physique qu'il y a à se mettre brusquement à chanter. Le premier acte héroïque de Boris, c'est le chant. Sa virilité passe par la chanson. Il dévoile son « organe vocal », il se met à nu :

il n'a plus peur du ridicule.

C'est sans doute ce qui touche le plus Marilyne qui le rejoint dans la fête, et ce met elle aussi à chanter. Quand on tournait la scène, on avait l'impression que Mathieu et Hélène se déchaillaient devant les invités. Les deux grandes scènes « physiques » entre eux sont celles où ils chantent. Ce sont de quasi-scènes érotiques, et du reste dans la dernière, on découvre, à la fin

d'un long plan-séquence, que les deux personnages sont nus et commencent à faire l'amour... en chantant. Pour cette séquence, nous n'avons pas utilisé de play-back : Mathieu et Hélène, nus, chantaient en direct, accompagnées et suivies par Philippe Katerine à la guitare, cachée dans un coin de la chambre. La chanson *Un homme, un vrai* qu'ils chantent en duo était unique et particulièrerie à chaque prise. Katerine était ravi, il nous disait : « *Ils chantent un peu faux, mais c'est un faux si vrai !* ».

#### Pavane des coqs comme métaphore...

de quoi ? Du cruel marivaudage de Boris et Marilyne ? (Y ai pensé au moment de la scène où Boris rattrape Marilyne à l'aéroport : quand elle le voit, elle fait brusquement demi-tour, comme une poule de bryüre feignant de fuir pour titiller le mâle : certes, il ne s'agit pas alors de titillation, mais, comme chez Marivaux, d'une fuite dans la masquerade, d'une façon d'abriter sa vulnérabilité dans un comportement feint).

Comme Boris, citons Codard : « *Le cinéma c'est quand la métaphore rejoint le réel* ». Les coqs existent vraiment, et le meilleur film de Boris c'est d'avoir

découvert le moyen d'observer le rituel de leurs parades amoureuses. Quand il entraîne Marilyne voir les coqs, c'est comme si Boris l'emmènent au cinéma voir un film sur la rencontre amoureuse. Il y a des lieux propices : un sous-bois en haute montagne ou un grand appartement parisien, on s'y rend en nombre, on y danse, on y chante, on s'y séduit, et on peut s'y aimer... le temps d'une nuit.

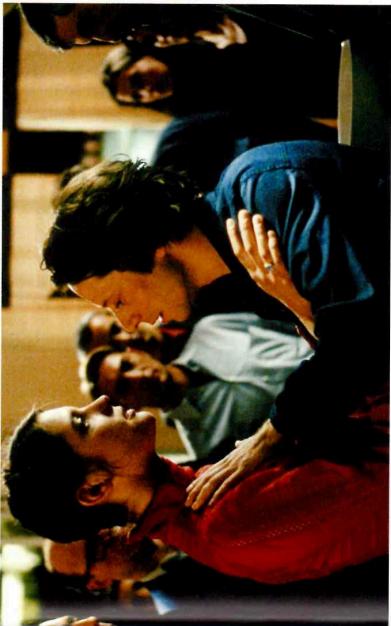
Boris fait passer sous les yeux de Marilyne l'image de leur rencontre,

et ce qu'elle en a fait : une aventure sans lendemain. Pourquoi pas ? Cela semble être dans la nature... des choses.

Et Boris est devenu le spécialiste de ce genre d'aventure, comme

Toni son compère : « *We are like marins...* ».

Mais la question qui se pose c'est qu'il existe pourtant - et au-delà de l'existence des enfants - des aventures qui continuent, des couples qui font route ensemble... Pourquoi et comment ? C'est quoi un couple qui dure, qui tient la route ? Juste une invention de cinéma publicitaire ou un « *truc* » vrai, un homme et une femme (en l'occurrence), s'inventant et se découvrant l'un l'autre dans le réel ?



Boris (prénom russe) et Marlyne (Hollywood) : dépassément de la guerre froide, comme donnée politique majeure de la mi-XXe siècle et de la « guerre froide » entre les sexes ? [le plaisante. Encore que...].

Tout à fait.

Dans la scène de l'aéroport où ils prennent un pot avant qu'elle parte (et qui va contribuer à lui faire rater son avion), quand la question du sens de la disparition de Boris avec les enfants se pose rétrospectivement, elle lui dit (selon leur implicite convention marivaudienne, elle parle de lui à la 3e personne) : « *je pensais qu'il avait quelque chose à prouver* ». Qu'est-ce que Boris avait à prouver ? Que les « nouveaux pères » sont arrivés ? Que l' altruisme de la paternité vaut mieux que l'egoïsme de la création (il réclamait paix et solitude pour écrire ses scénarios) ?

Boris voulait sans doute prouver à Marlyne qu'il pouvait aller plus loin et faire mieux qu'elle. Être à la fois le maître de l'aventure mais aussi s'occuper parfaitement des enfants et les rendre heureux. Brief, être à la hauteur du mythe de l'autosuffisance. Il semble y être parvenu, mais sa seule faille, touchante, c'est qu'il tiennent tant à le montrer.. à Marlyne. Que d'inventions pour y parvenir ! Et quelle meilleure preuve d'amour ? La « paix et la solitude » qu'il réclamait n'étaient qu'un argument de mauvaise foi. Le couple est non seulement un endroit où l'on peut créer mais où ça doit créer pour exister.



Les deux principaux comédiens ont déjà joué dans vos films précédents. Est-ce un hasard ? Si ça ne l'est pas, êtes-vous dans une stratégie à la Antoine Doisnel-Léaud avec volonté de continuité entre les films ou... dans quoi ?

En tournant *La brèche de Roland* avec Mathieu, en montagne et dans des conditions assez sportives, on s'est aperçu qu'à sa maladresse était entièrement compensée pour le personnage. C'est en réalité un garçon physique et très adroit. On s'amusaît à le définir ainsi : « un guide de haute montagne dans un garçon très féminin », « un tigre dans un chat », « un cosaque dans une chambre de bonne », « un Casanova à l'allure d'étudiant attardé »... Bref, un garçon complet - il s'occupait aussi très bien des enfants - qui 'on avait envie d'appeler « un homme, un vrai ». Quant à Hélène Filières, sa sœur Sophie emettait l'hypothèse, dans son film *Aïe*, qu'elle était une extra-terrestre.

On s'était amusé, quant à nous, à la mesurer à la Sainte Vierge dans

un court-métrage, *Madonna à Lourdes*...

Hélène casse les clichés du féminin comme Mathieu ceux du masculin. Ce qu'elle a de beau, de touchant et de drôle à la fois, c'est que la femme se cherche en elle. Rien ne lui est donné comme une évidence, et au fond si quelqu'un peut réinventer la femme, c'est bien elle.

Il ne s'agit pas uniquement de suivre l'itinéraire de Boris dans sa quête d'identité masculine, on suit aussi l'itinéraire de Marilyn dans la même quête, sur le versant féminin.

Nous avons fait connaissance avec ces deux comédiens à travers deux court-métrages, on a filmé leur rencontre dans un long métrage.

Et ce qui on aimait bien dans ce couple qui allait faire route ensemble, c'est que Mathieu devait toujours relever la tête pour regarder Hélène dans les yeux. A moins que, comme Boris, il se perde plus haut qu'elle : en montagne.



Ce que vous avez répondu au sujet du film d'entreprise dans le film - il a une certaine hétérogénéité assumée - plaidé pour une autonomie des différentes parties d'*'Un homme un vrai'*. Mais justement : combien y en a-t-il ? J'en vois cinq (1- le film d'entreprise ; 2- le tournage et la fête ; 3- Ibiza ; 4- les coqs de bruyère ; 5- l'épilogue en surimpressions). On pourrait aussi n'en voir que trois : avant, pendant et après la séquence des coqs de bruyère. Quoi qu'il en soit, cette séquence n'a-t-elle pas un statut spécial ? N'est-elle pas le centre du film ou, au contraire [allusion à la cécité des bestioles en rut], sa tache aveugle ?

Le prologue et l'épilogue sont comme les deux anneaux qui ferment un collier. Ils donnent au film son allure de sphère. Et il y a effectivement trois autres parties distinctes, trois âges du couple, séparés par les cartons « cinq ans plus tard ». On pourrait aussi parler des trois époques du film, comme on peut le dire pour les romans d'aventures ou les épopeées. On s'est toujours dit qu'on tournait un film d'aventure, un film d'aventure sur l'amour, avec un effet de dépassement et de contraste

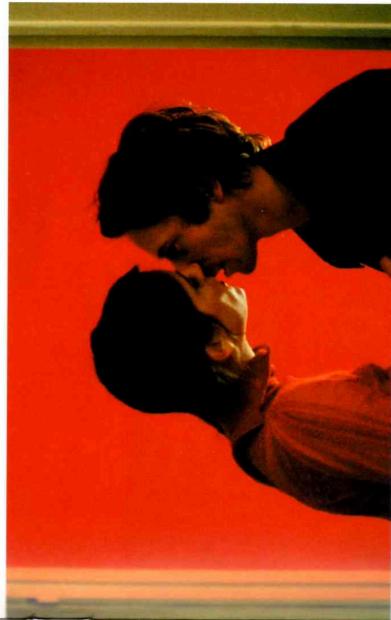
entre chaque période : le couple se forme à Paris, se sépare à Ibiza, se retrouve dans les Pyrénées. Ce sont aussi les trois actes fondateurs de l'amour : la rencontre, la séparation, les retrouvailles. Ces trois points de vue sur l'amour sont indissociables ; comme trois variations sur le même sentiment qui traverse les deux personnages. Avec à chaque fois une aspiration à changer de vie, pour le meilleur, ou pour le pire...

L'aspect chronologique des trois parties nous intéressait moins que l'abîme qui s'ouvrail dans chaque ellipse de cinq ans. Comment les personnages ont pu « survivre » à ces changements, comment se sont-ils transformés ? Les cartons « cinq ans plus tard » ont quelque chose d'effrayant, ils nous propulsent soudain dans le temps, le changement, de manière irréversible. Il y a là comme l'effet d'un destin. C'est pourtant ce que nous vivons au quotidien, mais jour après jour, sans nous en apercevoir. La vie ressemble à un voyage, avec ces changements radicaux de paysages, que les ellipses du récit permettent de révéler.

À l'inverse, à l'intérieur de chaque partie,

[Ce sont bien des actes, au sens théâtral] du mot. Le film aurait pu aussi bien se passer en trois jours. Nous n'avons volontairement pas travaillé sur le réalisme des époques différentes, le film ne débute pas il y a six ou quinze ans pour arriver jusqu'à aujourd'hui. On disait plutôt qu'il commence aujourd'hui et qu'il se poursuit dans un temps à venir... Ou parallèle. Nous n'avions pas non plus cherché à vieillir les personnages. On s'est même aperçus que dans nos choix de costumes, coiffures et maquillage, on avait tendance à les rajeunir plus le film avançait, alors qu'à contrario, les choses et les décors qu'on filmait devenaient de plus en plus anciens : une vieille maison, des montagnes, des animaux préhistoriques... précisément les coqs de bruyère. Nos personnages se rapprochaient-ils peu à peu de l'acte fondateur et original de leur amour ? C'est encore la première fois qu'ils chantent Bois et Marlyne dans la chambre, à la fin. Comme les coqs, en un sens, dans leur sous-bois.

A propos du tournage de la scène des coqs, Mathieu Amalric parlait de la « scène primitive ». On aimait bien cette expression qui pourrait aussi s'appliquer au cinéma, concernant le mystérieux accouplement de la fiction et du documentaire.



Filmer des comédiens au milieu des parades amoureuses des coqs, c'était filmer quelque chose de très émouvant : la rencontre de ce qui vient du cinéma et de ce qui lui échappe. Il se trouve que les premières images que nous ayons vues dans notre enfance étaient celles de ces coqs que filmait notre oncle au lieu de les chasser, au milieu des images de notre famille en pique-nique. C'était l'âge d'or du cinéma d'amateur.

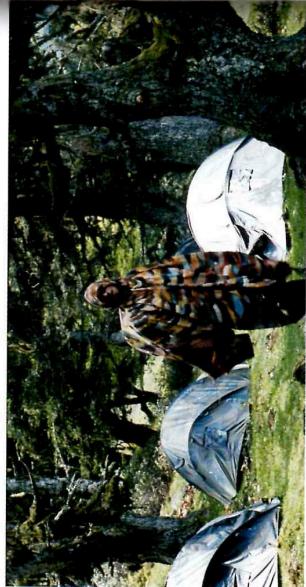
Notre désir de faire des films s'enracine là. Filmant Boiris au milieu des coqs nous croissons l'itinéraire inverse de notre personnage qui avait cessé de faire des films pour découvrir cette réalité là.  
Sans doute respectons-nous infiniment plus que le cinéma... ce qui échappe au cinéma. Ce qui fonde sûrement une manière de filmer... et d'aimer ?

Dominique Noguez est écrivain.  
Derniers ouvrages parus : *Comment rater complètement sa vie en onze leçons* (Éditions Payot),  
*Houellebecq, en fait* (Éditions Fayard).

**Marilyne** Hélène Fillières  
**Boris** Mathieu Amalric  
**Toni** Pierre Pellet  
**Jean-Claude** Philippe Suner  
**Mr Suner** Daniel Cohen  
**Mme Suner** Silvie Laguna  
**Josephine** Jocelyne Desvergne  
**Béatrice** Cécile Reigner  
**La productrice** Eva Ionesco  
**Dolores** Aitana Sanchez-Cillón  
**Les travestis** Antonio Cantos et Scott Burgess  
**Les collègues espagnols** Antonio Cantos et Santiago Iglesias Vergara  
**Annick, la fille du refuge** Marie-Pierre Chaix  
**Le comédien** Christophe Paou  
**La noire américaine** Electra Weston  
**La blonde américaine** Pia Camilla Copper  
**Luna** Marjane Pilot  
**Robinson** Dalil Pilot

et l'amicale apparition de Michel Piccoli





Dominique Noguez : À quel moment, pendant ce tournage, vous êtes-vous senti le plus « coq de bruyère à la saison des amours » (C'est-à-dire en grand danger de déstabilisation) : quand les réalisateurs vous ont obligé à craphuter dans les montagnes, quand ils vous ont fait jouer nu ou quand ils vous ont fait chanter ? (Notez qu'assez perversement ils auraient pu cumuler en une seule scène les trois situations...).

Mathieu Amalric : Je me suis senti plutôt « coq » quand j'étais griffé à la paroi, assez « priyore » tout nu et très « saison des amours » lorsque je chantais... en duo. Un doux mélange. Entre le troublant délice de me sentir filmé(e) comme une actrice (je ne me sens jamais senti(e) autant « désiré(e) ») et

l'amusement de voir deux frères me faire jouer au Cljo (la barbe, le papa guide, le solitaire...) Ou à la poupee Barbie (la perroque, le papa poule, le coqu...) c'était selon. Ils me déguisaient, ils jouaient à leur vie d'*« aventure »* et j'en profitais, jouer à l'homme le vrai pour de faux ! D'ailleurs la déstabilisation est arrivée quand j'ai commencé à jouer à l'homme le faux pour de vrai ; je me souviens avoir été meurtri qu'on me propose d'être doublé pour certaines déscendances, de me sentir totalement menacé si un autre touchait ma moto...

Belmondo m'est devenu proche soudain. Heureusement une femme guettait, ses bras s'ouvriraient à nouveau et c'est une fois imberbe et démasqué, nu et regardé par elle que sa « virilité » explose.

## MATHIEU AMALRIC

### COMÉDIEN

UN HOMME UN VRAI d'Arnaud et Jean-Marie Larrieu MES ENFANTS NE SONT PAS COMME LES AUTRES de Denis Dercourt C'EST LE BOUQUET ! de Jeanne Larivière LES NAUFRAGÉS DE LA DRY de Luc Moullet AMOUR D'ENFANCE d'Yves Caumont LA BRECHE DE ROLAND d'Arnaud et Jean-Marie Larrieu L'AFFAIRE MARCORELLE de Serge Le Péron LA FAUSSE SUVANTE de Benoït Jacquot TROIS PONTS SUR LA RIVIÈRE de Jean-Claude Biette FIN AOUT, DÉBUT SEPTEMBRE d'Olivier Assayas ALICE ET MARTIN d'André Techine ON A TRÈS PEU D'AMIS de Sylvain Monod GÉNÉALOGIES D'UN CRIME de Raoul Ruiz LE JOURNAL D'UN SÉDUCTEUR de Danièle Dubrux COMMENT JE ME SUIS DISPUTÉ... (MA VIE SEXUELLE) d'Arnaud Desplechin LETTRE POUR L... de Romain Goupil LA SENTINELLE d'Arnaud Desplechin LES FAVORIS DE LA LUNE d'Otar Iosseliani

### RÉALISATEUR

2002	LA CHOSE PUBLIQUE (réal film pour ARTE, collection MASCULIN/FÉMININ)
2001	LE STADE DE WIMBLEDON
1997	MANGE TA SOUPE
1993	8 BIS (cm)
1992	LES YEUX AU PLAFOND (cm)
1990	SANS RIRES (cm)
1985	MARRÉ DE CAFFÉ (cm)

(le coup de poing sur celui qui l'avait humilié devant elle ou encore la scène de « dépeçage » sur l'île des trave-los). Et pour la récupérer, il mute en Ris, l'irrésistible homme des hautes montagnes, histoire de la faire craquer. Il fait de l'escalade, résultat : il est super musclé, il met des lunettes hyper stylées, il se laisse pousser la barbe, il est devenu super calé en trucs hyper compliqués genre les corps de bruyère, il s'est super bien occupé des enfants... En un mot, il est devenu un homme, un vrai. Pour elle.



**Dominique Noguez :** Comment voyez-vous votre personnage ? Marilynne paraît au début plus gonflée, plus libre, plus forte encore que Boris. Puis, quand elle le trompe et le quitte, plus faible, presque lamentable. Puis, dans la partie pyrénéenne... je ne sais trop. Bref, du côté d'Antonioni, puis du côté Così fan tutte, puis du côté de Marivaux (forte, puis salope, puis souffrant autant que son parente) ? Autrement dit, est-elle fragile et, si oui, quand l'est-elle le plus ?

Hélène Filières : Fragile, oui, oui ! Et Boris aussi. Mais ils s'aiment, et, comme on dit, ça les rend plus forts. Mais pas l'un plus que l'autre. Pour moi, il n'y a pas de rapport de force entre Boris et Marilynne. Ils avancent (et reculent) au même rythme

(...comme une chanson...). Même si, et ça c'est mon point de vue - sans doute Mathieu Amalric, aura-t-il un point de vue opposé ! - je dirais que Marilynne a toujours un peu d'avance sur lui. Je dirais même que le film s'appelle *Un homme un vrai* pour précisément parler de ça : du fait que c'est elle qui fait de lui un homme, un vrai, que c'est pour elle.

Je peux vous donner ma (!) version des faits : au moment où Boris rencontre Marilynne, il n'est pas tout à fait un homme (la scène d'humiliation en salle de projection à Phone Mac 2), c'est elle qui prend les choses en mains jusqu'à ce qu'ils sortent ensemble. Quand Marilynne le quitte, alors il prend un peu plus d'assurance

Et la scène que je préfère dans ce sens-là c'est peut-être bien celle où Ris ôte les lunettes de Marilynne quand ils se retrouvent pour la première fois face à face au refuge. Il lui ôte ses lunettes, pas tant pour la voir que pour être vu par elle, comme s'il lui disait : « *regarde l'homme que je suis devenu, pour toi, pour les enfants, pour nous* ». C'est ce qui me touche le plus dans cette histoire. L'histoire d'un homme qui en devient un pour l'amour d'une femme.

#### HÉLÈNE FILLIÈRES

##### CINÉMA

**FRANCE BOUTIQUE** de Tonie Marshall **LA FIN DU RÈGNE ANIMAL** de Joël Brisse **VARIÉTÉ** **FRANÇAISE** de Frédéric Védrine **UN HOMME UN VRAI** d'Arnaud et Jean-Marie Larrieu **VENDREDI SOIR** de Claire Denis **ALORS ET PAS PRÈS DU PARADIS** de Tonie Marshall **BORD DE MER** de Julie Lopes-Cury **REINES D'UN JOUR** de Marion Vernoux **LA BUCHE** de Danièle Thompson **ALÉ** de Sophie Filières **LES KIDNAPPERS** de Graham Guit **VÉNUS BEAUTÉ** (**INSTITUT**) de Tonie Marshall **PEUT-ETRE** de Cédric Klapisch **ENCORE** de Pascal Bonitzer **PASSAGE À L'ACTE** de Francis Giroud **ADULTERIE MODE D'EMPLOI** de Christine Pascal **GRANDE PETITE** de Sophie Filières

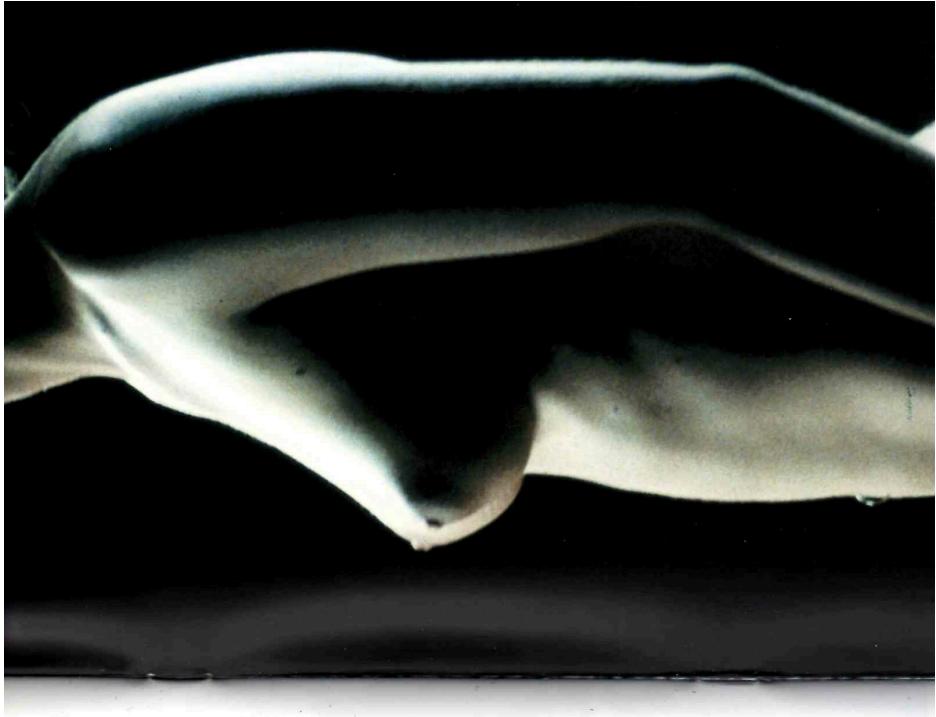
**TELEVISION**  
**UN AMOUR DE FEMME** de Sylvie Verheyde **DEMAIN ET TOUS LES JOURS APRÈS...** de Bernard Stora **TONTAINE ET TONTON** de Tonie Marshall

**COURTS MÉTRAGES**  
**MADONNA À LOURDES** d'Arnaud et Jean-Marie Larrieu **NULLE PART** de Lætitia Masson **SAUVE-TOI** de Jean-Marc Fahrer **LES SIRTÉNES** de Pascal Bonitzer **DES FILLES ET DES CHIENS** de Sophie Filières

'ai eu d'abord le scenario  
d'"un homme, un vrai" et des indices à  
de librairie les thavons. Comme elles devaient  
être composées avant le tournage, j'ai dû  
faucurer quelques idées rapidement, que je  
chantais alors aux piano barriau, chez Jean  
Marie - A cette période, on se voyait pour-  
être une fois par semaine et ils ré-  
agissaient rapidement à chaque écoute;  
j'avais ma guitare, mon petit magnéto et  
je tentais sur place de (re)commencer  
ce qu'ils choquaient. Par exemple,  
l'idée d'une chanson en rupture comme  
"300 000 années" m'imposa, il s'en voulait  
un lyrique envolé, l'autre du  
romantisme. Le collage se fit là par  
le processus de proposition-reaction  
immédiate, c'est ainsi que nous avons  
quencé jusqu'à la Musique additionnelle  
(les banneux) dont des musiciens et  
leur habilité à anticiper m'a  
impressionné jusqu'au bout, en plus  
le sens et faciles, tout ce que j'aime.

l'impression que j'en ai fait la  
dernière scène d'amour, peinture pas  
évidente sur le papier. J'étais très  
le courage pour accompagner à la  
guitare les acteurs chantent en direct  
J'y avait cette nudité, ces voix fragiles,  
les caissements de peur et de lutte.  
Cette pulsion liée aux grands sentiments  
c'était déjà très beau sans place.  
Mais sur glace ça m'a carrément  
fait fondre. Au final, j'ai adoré  
le film finalement. Je trouve  
l'association fillettes-Anelka extra-  
ordinaire (je suis fan des deux), le  
mélange de classicisme et d'audace me  
plait et je me sens très privilégié  
d'avoir participé à ça.  
Après l'avon vu la première fois,  
j'ai marché très longtemps dans  
Paris en riant tout seul. Les  
gens me regardaient bizarre et je  
fumais cigarette sans cigarettes.

phile Kellie



Scénario et Réalisation Arnaud et Jean-Marie Larrieu  
Chansons et Musique originale Philippe Katerine  
Image Christophe Beaucaire  
Son Olivier Mauvezin  
Montage Annette Dutertre  
Montage Son Béatrice Wick  
Mixage Stéphane Thiébaut  
Distribution des rôles Stéphane Batut  
ter assistant à la mise en scène Christophe Jeaufroy  
Scripte Betty Greffet  
Costumes Laurence Struz  
Maquillages et Coiffures Michel Vautier  
Décors Brigitte Brassart  
Direction de production Nathalie Duran  
Régie Jérôme Petaram et Martine Derda  
Conseiller montagne Jean-François Labourie

Producteurs Philippe Martin et Géraldine Michelot  
Producteur associé David Thion

Une production LES FILMS PELLÉAS  
Une coproduction FRANCE 3 CINÉMA - HAUT ET COURT - CIMAGES DÉVELOPPEMENT  
en association avec les sociétés CIMAGES 6 et SOFINERGIE 5  
avec la participation de CANAL+ et du CENTRE NATIONAL DE LA CINÉMATOGRAPHIE  
avec le soutien de LA RÉGION MIDI-PYRÉNÉES  
Développé avec le soutien du programme MÉDIA DE L'UNION EUROPÉENNE et de la PROCREP  
Ventes à l'étranger FLACH-PYRAMIDE INTERNATIONAL - Une distribution HAUT ET COURT

Autorité dir. L'graphisme : Christophe Ponter - Vaudé : Marc Pauchet - Crédits pilotes : Roger Arpajou