GAUMONT PRÉSENTE

MATHIEU AMALRIC

KARIN VIARD

MAÏWENN

SARA FORESTIER

DENIS PODALYDÈS

L'AMOUR EST UN CRIME PARFAIT

UN FILM DE

JEAN-MARIE ET ARNAUD LARRIEU

Gaumont
PRÉSENTE

L'AMOUR EST UN CRIME PARFAIT

UN FILM DE
JEAN-MARIE ET **ARNAUD LARRIEU**

D'APRÈS LE ROMAN DE **PHILIPPE DJIAN** « **INCIDENCES** » AUX ÉDITIONS GALLIMARD

AVEC **MATHIEU AMALRIC** **KARIN VIARD** **MAIWENN**
SARA FORESTIER **DENIS PODALYDES**

SORTIE LE 15 JANVIER 2014

Durée du film : 1h51

DISTRIBUTION / GAUMONT
CAROLE DOURLENT / QUENTIN BECKER
30 avenue Charles de Gaulle - 92200 Neuilly/Seine
Tél : 01 46 43 23 14 / 23 06
cdourlent@gaumont.fr / qbecker@gaumont.fr

PRESSE
AGNÈS CHABOT
25 rue des Mathurins - 75008 Paris
agnes.chabot@free.fr / 01 44 41 13 48

SYNOPSIS

Professeur de littérature à l'université de Lausanne, **MARC** a la réputation de collectionner les aventures amoureuses avec ses étudiantes.
Quelques jours après la disparition de la plus brillante d'entre elles qui était sa dernière conquête, il rencontre **ANNA** qui cherche à en savoir plus sur sa belle fille disparue ...

JEAN-MARIE ET ARNAUD LARRIEU ENTRETIEN

L'AMOUR EST UN CRIME PARFAIT **EST L'ADAPTATION D'**INCIDENCES **(2010), LE ROMAN DE PHILIPPE DJIAN. POURQUOI CE CHOIX ?**

Jean-Marie Larrieu : La lecture du roman, juste après la sortie de notre précédent film LES DERNIERS JOURS DU MONDE, a immédiatement cristallisé notre envie : les personnages existaient, il y avait une histoire puissante, des éléments comme la présence forte de la nature…
Arnaud : … L'atelier de lecture, l'université, ce personnage d'intellectuel… plus ou moins criminel.
JM : En rencontrant Philippe Djian, nous avons eu confirmation que le roman se déroulait en Suisse. Nous avons vu cela comme un signe. A l'époque de Peindre ou faire l'amour (2005) nous avions eu cette formule en forme de boutade : « Un jour, on tournera un polar en Suisse ». Titiller un univers proche du polar nous a intéressé, nous n'avions jamais abordé le sujet du crime dans nos films.

COMMENT AVEZ-VOUS TRAVAILLÉ L'ADAPTATION ?

JM : Il y a eu une première étape où nous avons cherché à éviter les pièges de l'adaptation standard. Par exemple, il y a beaucoup de flashbacks dans le livre que nous avons éliminés.
A : Nous avons tiré du livre une adaptation quasi théâtrale.

JM : Les personnages prennent en charge le corpus du texte. Nous aimions l'écriture de Djian, le rythme, les phrases, et notre adaptation en tient compte. Nous avons utilisé comme dialogues de nombreuses phrases du roman qui n'étaient pas des dialogues à l'origine.
A : Incidences est très peu dialogué… Mais au bout du compte, L'amour est un crime parfait est notre film le plus bavard !
JM : On dit toujours qu'un roman permet à un cinéaste de sortir de lui-même, mais le texte littéraire devient aussi le « surmoi » du scénario. Comme un auteur est passé avant nous, on estime que certaines choses fonctionnent et on ne se pose plus certaine questions.
A : Mais ça ne suffit pas, il faut faire le « deuil » du roman pour s'approprier beaucoup plus profondément le scénario. Nous avions adapté INCIDENCES pour échapper à nous-mêmes, mais nous y sommes finalement revenus…! Tous les cours de Marc sur la littérature et les paysages, par exemple, sont de notre propre cru.

POUR DÉFINIR LE FILM, DIRIEZ-VOUS QU'IL S'AGIT D'UN THRILLER AMOUREUX ?

JM : Le terme rassemble les deux dimensions du film. Au départ, il a un thème hitchcockien, cet homme, Marc, dont on ne sait pas immédiatement s'il est innocent ou coupable. Mais l'aspect « thriller » du film, qui correspond à l'enquête, est raconté à travers un point de vue amoureux. On découvre à la fin du film qu'il y avait une vraie enquête et un travail de police depuis le début. Le spectateur a été le témoin de cette enquête uniquement à travers le filtre amoureux. Notre approche du genre est forcément un peu détournée. Le récit circule entre le drame bourgeois, chabrolien, avec le frère et la sœur, le chalet, les universitaires ; la comédie angoissante avec ce personnage qui séduit des jeunes filles et peut-être les tue…
A : … Et une histoire d'amour, en chambre, avec le personnage de Maïwenn.

LE SEXE A TOUJOURS ÉTÉ IMPORTANT DANS VOS FILMS, MAIS L'AMOUR EST UN CRIME PARFAIT **FRANCHIT UN CAP. TOUT Y EST TRÈS ÉROTISÉ.**

A : Avant, la nudité était présente, mais pas forcément la tension sexuelle. Ici, elle devient constante. C'est notre film le plus sexuel. Peut-être parce que les personnages n'ont guère le loisir de s'abandonner à une véritable nudité. Chacun se cache.
JM : Le personnage central est entouré de femmes séductrices et chacune constitue une proie possible. On pourrait même dire que Marc voit le monde comme un terrain de chasse sexuel. C'est ce que suggère le plan où il arrive dans l'université, avec les étudiantes…
A : Cet homme est en surtension. Dans la manière dont il perçoit la réalité, tous les curseurs sont poussés à fond.
JM : Il y a beaucoup de signaux, de vibrations dans son rapport au réel. Tout cela permet de casser la psychologie, de rentrer dans l'expérience du pur cinéma. Nous explorons un monde de signaux et de pulsions, en deçà de la psychologie. L'opposition entre un monde primitif, quasi animal et un monde contemporain, ultra sophistiqué, traverse tout le film.

MAÏWENN
ANNA

LA PULSION CRIMINELLE DU PERSONNAGE N'EST JAMAIS VRAIMENT EXPLIQUÉE. ON SE DEMANDE SI MARC COMMENCE SA « CARRIÈRE » OU S'IL COMMET DES CRIMES DEPUIS VINGT ANS…

JM : Cela a été une question. Pour moi, c'est la première fois. La fameuse « Barbara », l'étudiante disparue, a sans doute brutalement et innocemment percé à jour la personnalité de Marc. Et il ne l'a pas supporté. C'est ce qui est esquissé dans le prologue.
Anna, la femme-flic, va refaire tout ce chemin avec Marc, comme une psychanalyste… Qui tombe amoureuse de son patient.
A : Même s'il a pu commettre des crimes, Marc ne s'en souvient pas. Son amnésie n'est pas feinte. C'est comme si cet homme avait une limite de tension supportable avant de passer au blanc.
JM : Quant au motard, disons qu'il s'agit de la mauvaise rencontre au mauvais moment. Le « buffet nordique » a déclenché un début de crise chez Marc, et le motard a le tort de se mettre en travers de la fureur animale qui est en train de prendre possession de lui. Marc « efface » le motard.
A : Partageant uniquement le point de vue de sa conscience, nous n'en voyons pas plus que Marc : il a un grand « flash ». Ce n'est que le lendemain matin, que nous découvrons avec lui, qu'il y a un corps dans la voiture. A l'inverse de ces cauchemars où le sentiment de culpabilité qui nous étreignait se dissipe à notre réveil, Marc se retrouve avec un vrai cadavre sur les bras quand il « reprend conscience ». C'est si terrible pour le personnage que ça en devient…
JM : … Comique pour le spectateur ! Le refoulement et le déni qui ont permis à Marc de « tenir » jusqu'ici commencent à s'effilocher. Jusqu'à la découverte du corps de Barbara dans la paroi du gouffre. Marc est trahi par la nature même : la neige a fondu et met à nu son propre inconscient.

A : Concernant l'origine des pulsions meurtrières de Marc, on a glissé quelques pistes, prenant source chez l'écrivain américain, Jim Harrisson. Tout ce qui concerne les loups et la lycanthropie, notamment dans la nouvelle JEUX AVEC LA NUIT. Lorsque Marc évoque sa complicité avec les loups (« les loups reviennent, les loups ont faim, on peut les comprendre »), on en sourit. Mais en se renseignant, on a appris qu'une meute de loups se baladait effectivement sur les crêtes du Canton de Vaux en Suisse, et qu'on pouvait les entendre hurler la nuit…
JM : … De même qu'à l'endroit où nous avons tourné les scènes du gouffre, sur le plateau des Glières, en Savoie. On a bien croisé un vrai loup, un soir, en rentrant du tournage. C'était bon signe !
A : Ce qui nous a intéressés chez Marc, c'est cette part animale, cette sauvagerie restée intacte en cet homme de culture.

VOUS ÊTES D'ORIGINE PYRÉNÉENNE, LA MONTAGNE RESTE LE LIEU ORIGINEL DE VOTRE CINÉMA.

A : La montagne est d'autant plus importante ici que le film est situé pendant un changement de saison. Dans le roman, c'était l'arrivée du printemps. Pour nous, la neige s'est imposée comme l'événement naturel dont nous avions besoin. Dès le départ, le blanc est beaucoup revenu dans le scénario, avec toutes les métaphores qui en découlent.
JM : Nous avons parlé des pertes de mémoire du personnage, ces fameux blancs. Il était donc

MATHIEU AMALRIC

MARC

essentiel de tourner dans la neige. Le chalet où il habite avec sa sœur est le plus haut chalet de Megève ! Pour y accéder, c'était très technique : la route était souvent en glace pure…
A : Nous sommes tombés sur une année de fortes chutes de neige, ce qui était idéal pour nous, mais compliqué pour le tournage.
JM : L'autre motif dont nous avons discuté très tôt, c'était la transparence, que l'on retrouve notamment grâce au campus sur lequel Marc enseigne. Il s'agit du campus de l'école Polytechnique de Lausanne, dessinée par des architectes japonais. Il y a beaucoup de vitres dans L'AMOUR EST UN CRIME PARFAIT car nous aimons avoir la possibilité de filmer un paysage en même temps qu'une action, même en intérieur. Quand on n'a pas de fenêtres dans un plan d'intérieur, cela nous terrorise !

ESTHÉTIQUEMENT, L'AMOUR EST UN CRIME PARFAIT **EST SANS DOUTE VOTRE FILM LE PLUS RECHERCHÉ.**

JM : Nous voulions donner du poids à l'image. Le sujet s'y prêtait. Nous sommes dans la tête du personnage principal. Cela a commencé par des choix de décors urbains forts qui puissent rivaliser avec les paysages grandioses de montagne. Ce n'est pas un hasard si nous avons alors été du côté de l'architecture contemporaine la plus élaborée : la maison du buffet nordique, la résidence d'Anna, et le fameux Campus de Lausanne, conçu par l'agence Saana. Ce dernier décor est la quasi incarnation architecturale du cerveau de Marc, avec ses trous, ses ouvertures, ses pentes et ses points de fuite… Il possède en même temps quelque chose de minéral, et rejoint la nature…

A : Il y avait par ailleurs un aspect conte de fées dans le film avec le frère et la sœur, la neige, le chalet, la forêt… Avec notre chef opérateur Guillaume Deffontaines nous avons tout autant travaillé les intérieurs que les extérieurs. Le but était de recréer la sensation de l'artificiel, du merveilleux, malgré les paysages naturels. Le personnage traverse une « forêt obscure » et nous sommes avec lui. La montagne est inquiétante, avec beaucoup de ravins et de précipices. Il s'agit de pousser la nature dans ses retranchements… fantastiques.
JM : Dans une scène, Marc fume une cigarette dehors, sous la neige, la nuit. La neige est vraie, mais nous l'avons éclairée frontalement, sans se soucier du réalisme d'un éclairage de chalet à l'extérieur. Du coup cette chute de neige devient un phénomène irréel, onirique. La nature devient un lieu de fiction et de songes.

MARC CITE À SES ÉLÈVES UNE TRÈS BELLE PHRASE SUR L'IDÉE DE PAYSAGE LORS D'UNE SCÈNE FACE À L'AIGUILLE DU MIDI…

JM : « Le paysage est d'abord une expérience de soi ». C'est la conclusion d'un texte du 17e siècle sur la traversée des Alpes. Nous nous sommes pas mal documentés sur le sujet. Il est intéressant de constater que la notion de « subjectivité » coïncide avec l'histoire des premières ascensions de sommets. Soudain le regard d'un homme embrassait un vaste paysage, découvrait

KARIN
VIARD
MARIANNE

un monde. C'est le double sens du « point de vue ».
A : Pour Marc, le paysage est comme un appel. Il aimerait partir et ne pas revenir, tel Ulysse.
JM : C'est le géographique contre l'historique, le « biographique ». On comprend Marc : son histoire n'est que traumatisme, il s'est fait battre par sa mère, il vit avec sa sœur… Il tente de se sauver par et dans les paysages, qui effacent les traces de ses traumas. Et dans une certaine littérature qu'il considère comme aussi réelle que le monde qui l'entoure.
A : Il peut ainsi citer André Breton, dans un poème : « Le fumeur cherche l'unité de lui-même dans le paysage ». On peut s'amuser à appliquer la phrase à beaucoup d'autres personnes… C'est la condition humaine, non ?

LE FILM APPARAÎT PAR MOMENTS COMME UN MANIFESTE POUR VOTRE FAÇON DE RACONTER DES HISTOIRES. LE HÉROS PASSE LE FILM SURRÉALISTE L'AGE D'OR **DE BUNUEL À SES ÉTUDIANTS.**

JM : Nous citons aussi « Nadja »… Nous aimons le surréalisme qui pose la question de ce qui « fait signe ». Dans une rencontre notamment. Vivre dans un monde de signes, c'est ce qu'expérimente le héros. Je n'emploierais pas le mot de manifeste, mais il y a dans ce film une déclaration d'intérêt et d'amour de notre part pour une certaine manière de raconter les histoires. Clairement, la phrase : « Vous avez rencontré ce matin quelques uns des représentants les plus brillants de la stratégie narrative anglo-saxonne », elle vient directement de la conférence de presse de PEINDRE OU FAIRE L'AMOUR au Festival de Cannes en 2005. Un journaliste américain nous avait demandé quelle avait été notre « stratégie narrative » sur le film. Il sous-entendait évidemment qu'il n'y en avait pas. Nous étions abasourdis par cette question. C'était comme vouloir dégager une « stratégie » à partir des méandres du désir. Nous avons toujours voulu au contraire tenter de cerner et de construire une dramaturgie qui épouse la « contre stratégie » absolue qu'est le désir, dans son cheminement. Le désir n'est ni une guerre, ni une volonté. La poésie n'a pas de stratégie. Elle déroute toutes les stratégies.
A : Ce journaliste voulait en fait connaître notre point de vue sur l'échangisme.
JM : Mais on ne fait pas un cinéma réaliste !

COMMENT VOUS PARTAGEZ-VOUS LA TÂCHE SUR UN TOURNAGE ?

JM : Arnaud tient la caméra, il est au cadre. Mécaniquement, je suis un peu plus proche des comédiens.
A : J'essaie de sentir le rythme des plans, j'ai envie qu'il se passe quelque chose sur le moment…

CETTE PHILOSOPHIE DU « MOMENT » S'APPLIQUE CONSTAMMENT ?

A : Nous ne sommes pas vraiment des adeptes du découpage prévu en amont. Le jour du tournage, nous répétons les scènes avec les acteurs, de la manière la plus légère possible. Ensuite, nous définissons quels plans nous allons tourner. Jamais le contraire.

SARA
FORESTIER
ANNIE

JM : C'est aussi parce que nous savons que les acteurs se donneront vraiment dans ces conditions. Nous ne faisons pas énormément de prises, nous attendons que la pression monte et qu'un événement rare et magique surgisse.

POURQUOI AVEZ-VOUS CHOISI DE RETRAVAILLER AVEC MATHIEU AMALRIC, VOTRE COMÉDIEN FÉTICHE ? C'EST VOTRE QUATRIÈME COLLABORATION.

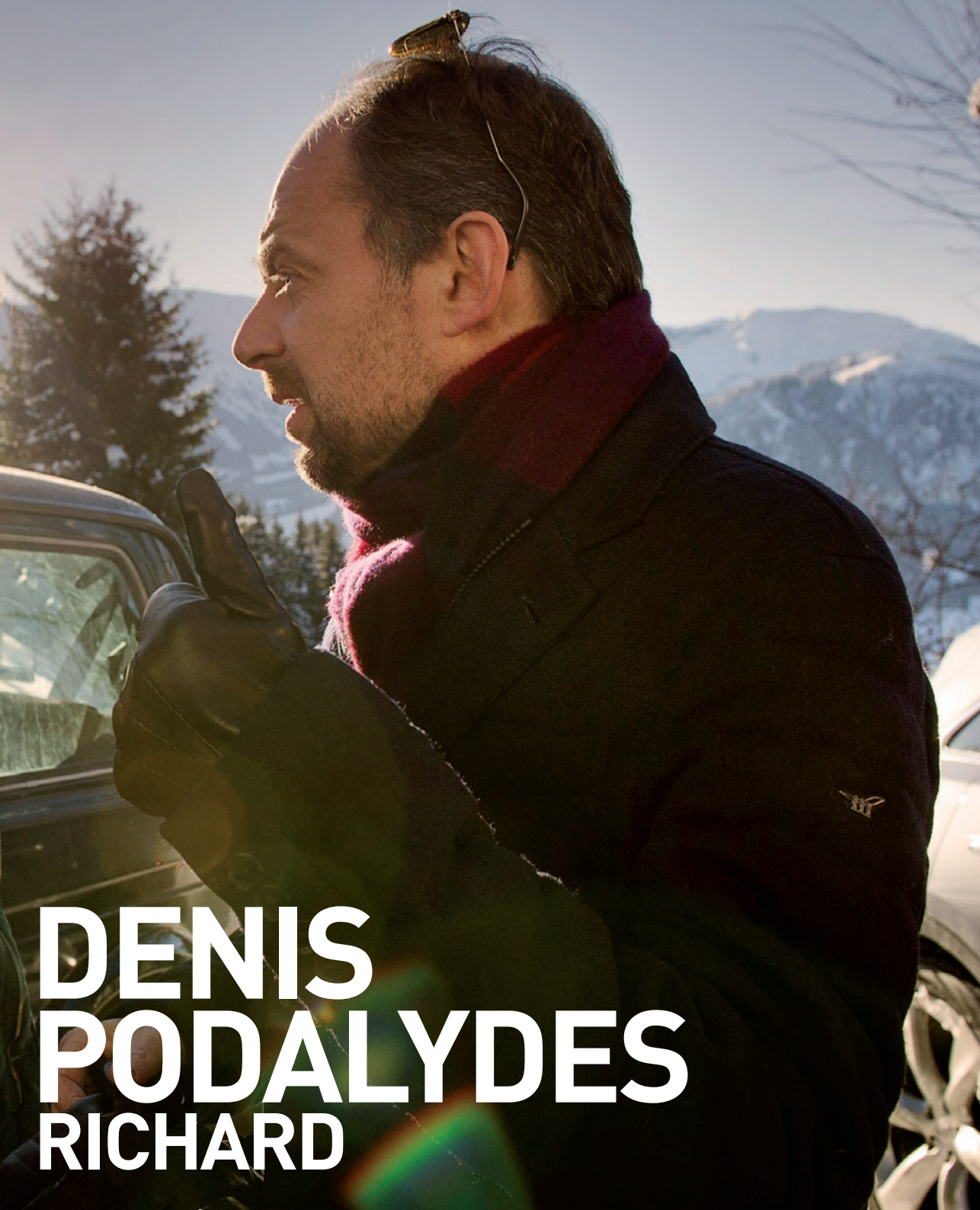
JM : Nous avons compris que Mathieu pouvait maintenant jouer un homme mature, qui séduit des jeunes filles, et un criminel en puissance, ce qu'il a rarement fait… C'était assez nouveau pour lui, même si le personnage a tellement de fissures qu'il est resté scotché à son enfance… Comme d'habitude, nous avons décidé de travailler en amont, mais comme d'habitude, les circonstances ont fait que Mathieu a enchaîné les films. Nous nous sommes retrouvés avec un Mathieu fiévreux et assez épuisé quand il est arrivé sur le tournage. Mais au fond, c'était très bien. Comme nous, il aime qu'il se passe « quelque chose » au moment où la caméra est enclenchée. On ignore si le texte va sortir de sa bouche. Lui-même ne sait pas s'il va y arriver. Mais quand sa créativité se cristallise, les choses démarrent d'un seul coup. Entre nous, il n'y a pas eu de calcul sur le personnage, cela s'est fait dans l'instant et l'instinct. Cela nourrit le personnage. Marc ment sans arrêt, mais il ne prémédite pas ses mensonges, il les invente devant nous à chaque scène, ce qui le rend captivant et émouvant. Il est sur le fil… Il pourrait tomber à chaque instant.
A : La barre était haute, notamment au niveau de ces textes, très littéraires. Mathieu l'a franchie.

FACE À LUI, MAÏWENN EST TRÈS CONVAINCANTE.

A : Dès les premières prises, quand elle est arrivée dans la peau de cette femme qui a peut-être perdu sa fille, en larmes, nous avons su que c'était gagné. Nous avons beaucoup aimé le fait qu'elle joue son personnage sans distance, au premier degré. C'est le personnage le plus « faux » du film, mais elle l'interprète de la façon la moins artificielle qui soit.
JM : Alors que Maïwenn a l'habitude, dans ses films en tant que réalisatrice, de laisser de l'espace pour l'improvisation, nous lui avons demandé de dire le texte à la virgule près. Quand un adjectif est inversé, on y tient (rires) !
A : Une expression comme « Je me fais un sang d'encre » a pu la gêner. Elle nous disait que personne ne parle comme ça. Mais justement, on le sait et c'est ce que l'on recherche. Je pense que Maïwenn a réussi une vraie composition.
JM : Le personnage de Maïwenn nous ramène à Hitchcock : Marc tombe amoureux d'une femme qui n'existe pas, comme dans VERTIGO. Son personnage est celui d'une actrice malgré elle.

DANS LE RÔLE DE CETTE SŒUR SOLITAIRE ET DÉVIANTE, KARIN VIARD RAPPELLE LES HÉROÏNES DU CINÉMA AMÉRICAIN CLASSIQUE.

JM : Nous avons conçu la relation entre Marc et sa sœur comme un rapport entre mari et femme,



DENIS PODALYDES

RICHARD

moins comme une étude de l'inceste. Ce qui nous semblait intéressant (et provoquant) c'était de montrer qu'un couple qui partage sa vie depuis des années, plus ou moins isolé, finit par ressembler à un couple incestueux. Le lien qui les unit est une sorte d'attachement qu'ils ne parviennent plus à rompre, sans que cela soit nécessairement encore de l'amour.
A : Nous avons été très vite d'accord avec Karine sur l'idée de styliser son personnage, en allant quasiment jusqu'au cinéma américain des années 40 et 50, tout en imaginant un passage par David Lynch... Avec Karine, on s'amuse à déconstruire ce qu'elle a pu représenter au cinéma, le côté « pauvre fille » en souffrance. Nous en faisons plutôt une icône !

SARA FORESTIER MARQUE LES SCÈNES DE SA PRÉSENCE.

A : Avec Sara, c'est l'invention permanente.
JM : C'est toujours très agréable et amusant car cela va dans le sens du film. A un moment, ils devaient s'embrasser avec le personnage de Mathieu Amalric et Sara a sorti subitement sa langue... C'était très amusant. Comme l'idée de la « sirène » dans la séquence de la piscine.
A : Aucune prise ne se ressemble et il y a toujours des surprises, pour nous et pour le partenaire.

ET AVEC DENIS PODALYDÈS ?

JM : A la fin du tournage, il nous a dit : « J'aime beaucoup votre méthode » et nous avons répondu : « On aime beaucoup la tienne »... C'était un peu une boutade, parce que tout s'est passé sans avoir à préciser les choses. La caméra était en place, Denis arrivait, on faisait trois petits remaniements et tout roulait... Par rapport au texte, Denis, c'est une Rolls Royce. Cette confrontation entre lui et Mathieu Amalric était intéressante : un comédien issu du théâtre face au pur comédien de cinéma. D'un côté, une mécanique très forte, de l'autre, un acteur qui patine un peu avant de démarrer brusquement. Mathieu rassemble sa présence au dernier moment, par panache. Denis joue de toutes les nuances possibles.
A : Avec des acteurs de cette trempe, il ne s'agit pas de travailler à ce qu'ils soient « bons » plutôt que « mauvais ». Mais ils peuvent chacun avoir une façon de faire qui les ramène à un personnage toujours un peu semblable : Karine une fille un peu psychologique, Denis un type en pantoufles qui fait des vannes, Mathieu et Sara, quarante mimiques à la seconde... Il s'agit d'aller au-delà de la routine et d'emporter le film dans une autre dimension. Ce qu'ils ont fait avec jubilation et complicité.
JM : Nous avons travaillé avec eux comme avec des acteurs américains, comme si chacun ou chacune était une icône, loin du réalisme psychologique à la française.

IL ME SEMBLE QUE LA MUSIQUE DE CARAVAGGIO ET SON UTILISATION DANS LE FILM RÉSUME BEAUCOUP DE CHOSE QUE VOUS DITES DU FILM.

JM : Exactement, ce qui nous a immédiatement attiré dans la musique de Caravaggio c'est la

manière très sensible avec laquelle ils traversent les genres. Les genres comme des réseaux de sensations reliées entre elles par des appels constants. La pop électrique côtoie sans problème le lyrisme de l'orgue ou l'inquiétude de la musique électronique plus atonale.

A : Comme au cœur de la tragédie peut se loger l'élan amoureux. Leur manière de composer correspond très bien au film : comme un funambule, sur un fil mais tout droit. Ce sont aussi et avant tout des musiciens interprètes : même si l'écriture précède l'interprétation c'est toujours cette dernière qui a le dernier mot, comme en jazz ou dans le rock. Aucune prise ne se ressemble exactement, elle est unique et singulière. Nous partageons la même philosophie concernant le cinéma.

JM : Il n'est pas impossible que Djian jongle de la même manière avec ses phrases.

L'AMOUR EST UN CRIME PARFAIT

FICHE TECHNIQUE

UN FILM ÉCRIT ET RÉALISÉ PAR	JEAN-MARIE ET ARNAUD LARRIEU
D'APRÈS LE ROMAN	« INCIDENCES » DE PHILIPPE DJIAN
	© PHILIPPE DJIAN ET EDITIONS GALLIMARD, 2010
PRODUCTEURS	FRANCIS BOESPFLUG
	SIDONIE DUMAS
	BRUNO PESERY
COPRODUCTEURS	RUTH WALDBURGER
	DIANA ELBAUM
	SÉBASTIEN DELLOYE
UNE COPRODUCTION FRANCO-SUISSE	ARENA PRODUCTIONS
	GAUMONT
	ARTE FRANCE CINÉMA
	RHÔNE ALPES CINÉMA
	VEGA FILM
	RTS RADIO TÉLÉVISION SUISSE ET SRG SSR
EN COPRODUCTION AVEC	ENTRE CHIEN ET LOUP
	MOLLYWOOD
AVEC LA PARTICIPATION DE	LA RÉGION RHÔNE-ALPES/ LE CENTRE
	NATIONAL DU CINÉMA ET DE L'IMAGE ANIMÉE
	L'OFFICE FÉDÉRAL DE LA CULTURE SUISSE
	CANAL +
	OCS
	ARTE FRANCE
IMAGE	GUILLAUME DEFFONTAINES
MONTAGE	ANNETTE DUTERTRE
SON	OLIVIER MAUVEZIN
	BÉATRICE WICK
	LUC THOMAS
MUSIQUE	CARAVAGGIO
DÉCORS	STÉPHANE LEVY
COSTUMES	JUDITH DE LUZE
ASSISTANT MISE EN SCÈNE	JÉRÔME DASSIER
CONTINUITÉ	LYDIA BIGARD
DIRECTEUR DE PRODUCTION	HERVÉ DUHAMEL
RÉGIE	KARINE PETITE
DURÉE DU TOURNAGE	18 FÉVRIER AU 3 AVRIL
LIEUX DE TOURNAGE	FRANCE (MEGÈVE / LES GLIÈRES / RHÔNE-ALPES)
	SUISSE (LAUSANNE / NEUCHÂTEL)

FICHE ARTISTIQUE

MATHIEU AMALRIC	MARC
KARIN VIARD	MARIANNE
MAÏWENN	ANNA
SARA FORESTIER	ANNIE
DENIS PODALYDES	RICHARD
MARION DUVAL	BARBARA
DAMIEN DORSAZ	LE JEUNE INSPECTEUR

JEAN-MARIE ET ARNAUD LARRIEU
FILMOGRAPHIE

2013

L'AMOUR EST UN CRIME PARFAIT
AVEC **MATHIEU AMALRIC**, **KARIN VIARD**, **MAIWENN**, **SARAH FORESTIER** ET **DENIS PODALYDES**
SÉLECTION OFFICIELLE - FESTIVAL DE TORONTO 2013
SÉLECTION «LAS PERLAS» - FESTIVAL DE SAN SÉBASTIEN 2013

2009

LES DERNIERS JOURS DU MONDE
AVEC **MATHIEU AMALRIC**, **CATHERINE FROT**, **KARIN VIARD** ET **SERGI LOPEZ**
PIAZZA GRANDE - FESTIVAL DE LOCARNO 2009

2008

LE VOYAGE AUX PYRENEES
AVEC **SABINE AZEMA** ET **JEAN-PIERRE DAROUSSIN**
QUINZAINE DES RÉALISATEURS - CANNES 2008

2005

PEINDRE OU FAIRE L 'AMOUR
AVEC **SABINE AZEMA**, **DANIEL AUTEUIL**, **SERGI LOPEZ** ET **AMIRA CASAR**
SÉLECTION OFFICIELLE EN COMPÉTITION - CANNES 2005

2003

UN HOMME UN VRAI
AVEC **MATHIEU AMALRIC** ET **HÉLÈNE FILLIÈRES**

2000

LA BRECHE DE ROLAND
AVEC **MATHIEU AMALRIC** ET **CÉCILE REIGHER**
QUINZAINE DES RÉALISATEURS - CANNES 2000

1999

FIN D'ETE
AVEC **PHILIPPE SUNER**, **PIA CAMILLA COPPER**, **MARIE HENRIAU** ET **PIERRE MAGUELON**
PRÉSENTÉ PAR L'A.C.I.D - CANNES 1998