

A movie poster for the film 'Je m'appelle Elisabeth'. The scene is set in a vast, rolling green landscape under a bright blue sky with scattered white clouds. In the foreground, a young boy with light brown hair, wearing a brown sweater and blue trousers, walks from left to right. He has a large, worn brown backpack on his back and is pulling a small, dark suitcase. Beside him, a young girl with dark hair in a ponytail, wearing a vibrant red coat and a dark skirt, also walks from left to right. To her right, a large, brown and black German Shepherd dog is walking in the same direction. The overall mood is one of adventure and companionship.

JE M'APPELLE ELISABETH

UN FILM DE JEAN-PIERRE AMÉRIS

CINEMA
romefilmfest2006
ALICEnellaCITIA

FABIENNE VONIER PRÉSENTE

JE M'APPELLE ELISABETH

UN FILM DE JEAN-PIERRE AMÉRIS

d'après le roman de **Anne WIAZEMSKY** paru aux éditions Gallimard

Avec

Stéphane FREISS - Yolande MOREAU - Maria de MEDEIROS
Alba-Gaïa KRAGHEDE BELLUGI - Benjamin RAMON

Durée : 1h30

SORTIE le 15 NOVEMBRE 2006

PYRAMIDE
DISTRIBUTION

5, rue du Chevalier de St. George - 75008 PARIS

Tél. : 01 42 96 01 01 / Fax : 01 40 20 02 21

Photos et dossier de presse téléchargeables sur www.pyramidefilms.com

PRESSE : Laurence Granec & Karine Ménard

5 bis, rue Képler - 75116 PARIS

Tél. : 01 47 20 36 66 / Fax : 01 47 20 35 44

lgranec@club-internet.fr





SYNOPSIS

Betty a dix ans, elle a peur des fantômes et des recoins obscurs. Lorsque sa sœur Agnès, d'un an son aînée, s'en va en pension, Betty se retrouve seule entre ses parents, Régis et Mado, en pleine séparation et Rose, une gouvernante presque muette.

C'est alors qu'Yvon franchit le grand mur séparant le jardin familial de l'asile dont Régis est le directeur. Attendrie par sa fragilité, Betty cache Yvon plusieurs jours durant dans la cabane à vélo du jardin. Elle lui confie tout ce qu'elle a sur le cœur, bien décidée à faire de lui son meilleur ami et son confident. Yvon communique à peine. Pourtant, peu à peu, un lien de confiance, puis une sorte d'amitié se tissent entre eux. Mais la cachette n'est pas sûre et Yvon refuse de s'éloigner. Alors Betty décide de s'enfuir avec lui...



À PROPOS DU ROMAN

En juin 2002, au cours d'une soirée, une amie très chère que je croyais jusque-là bien connaître, me raconta soudain, en quelques mots, un épisode presque secret de son enfance : petite fille, elle avait durant trois jours caché un malade mental, "un fou", évadé de l'asile psychiatrique que dirigeait son père. Cette brève évocation me bouleversa et le lendemain matin je l'appelai pour lui demander si elle "me donnait son histoire". Généreuse, elle accepta en précisant qu'elle ne se souvenait guère des détails et que je devais me débrouiller toute seule. J'écrivis alors en peu de temps et avec beaucoup de liberté le roman de Betty qui allait devenir Elisabeth. C'était l'histoire de mon amie, ce n'était pas la mienne, mais sans doute une partie obscure de moi en profita pour s'y nicher.

Ce livre est devenu le film de Jean-Pierre Améris, à la fois fidèle et infidèle, très personnel et qui lui ressemble comme me ressemble aussi mon roman. Moi et lui, chacun à notre tour, avons éprouvé le besoin de s'approprier Betty, de la réinventer. Maintenant, elle a le visage désormais inoubliable de celle qui l'interprète : Alba-Gaïa Kraghede Bellugi. Cette petite fille qui va vivre sur les écrans a-t-elle encore un rapport avec la première petite fille, celle de jadis, mon amie ?

Anne WIAZEMSKY

ENTRETIEN AVEC JEAN-PIERRE AMÉRIS

Qu'est-ce qui vous a décidé à adapter le roman d'Anne Wiazemsky ?

L'enfance. L'espèce d'idée fixe que j'avais depuis trois quatre ans, de faire un film sur l'enfance. J'ai longtemps cherché le sujet qui me conviendrait. Un moment, j'ai pensé adapter un célèbre roman pour la jeunesse des années soixante, *La cicatrice* de Bruce Lowry, l'histoire d'un petit garçon avec un bec de lièvre. Et puis j'ai lu des articles sur le roman d'Anne Wiazemsky. Je n'aime pas le mot "pitch" mais celui de ce livre-là était assez irrésistible : "*Une petite fille cache un fou échappé de l'asile que dirige son père*". À peu près au même moment, Fabienne Vonier m'a appelé pour me dire qu'elle avait les droits et me proposait de le réaliser.

L'adaptation de ce court roman sans réelle trame dramatique n'était pas évidente.

Je lis beaucoup, le livre est un détonateur, il libère des images. De la lecture naît l'étincelle mais ensuite, il faut se l'approprier. Très vite, j'ai eu envie d'y ajouter des éléments personnels : la mésentente entre les parents de la petite fille, par exemple, qui est un souvenir très crucial de



l'enfance. De plus les disputes du père et de la mère renforcent le sentiment d'abandon qu'éprouve Betty, et qui est en filigrane du livre. Sa quête d'un chien, abandonné lui aussi, est un autre élément rapporté : on connaît l'importance des animaux comme confidentes quand on a dix ans et qu'on se sent seul. Et puis, je savais qu'en travaillant avec Guillaume Laurant, ce que je souhaitais faire depuis pas mal de temps, celui-ci pouvait apporter de la fantaisie pour faire vivre le récit et son héroïne. Mais je dois dire qu'à la base, Anne Wiazemsky a merveilleusement traduit ce qui, pour moi, est le plus important à exprimer sur l'enfance : la peur sous toutes ses formes. Les peurs enfantines.

Vous en parlez comme si c'était autobiographique...

Je pense que c'est universel. Mais, en effet, j'étais un enfant très peureux, très anxieux. Étrangement, pourtant, j'ai très tôt développé un goût passionné pour la littérature et le cinéma fantastiques. Vers 7- 8 ans, j'étais attiré par les histoires de fantômes, *Je reviens de l'au-delà*, des histoires comme ça, qu'on lisait dans une collection formidable chez Marabout. D'autre part mes parents, qui aimaient beaucoup le cinéma, m'y ont emmené souvent, et j'ai peut-être vu alors

des films que je n'aurais pas dû voir. Je me rappelle avoir été traumatisé par un film qui n'avait rien de fantastique, *La Canonnière du Yang-tsé*, avec Steve McQueen ; mais j'ai découvert ce jour-là que le héros pouvait mourir à la fin. Ça m'a rendu très mélancolique...

Pour vous, l'enfance est très liée au cinéma...

Complètement. On voit des films qui font peur et en même temps on est dans cette salle toute noire, où il ne peut rien nous arriver, où on se sent à l'abri. C'est un sentiment excitant. J'ai 45 ans, je suis cinéphile, mais je continue à voir le cinéma comme un refuge. Et aussi le moyen de pénétrer dans un autre monde.

Comment définiriez-vous les peurs de Betty ?

Elle est très imaginative. C'est son imagination qui engendre sa peur mais c'est grâce à cette imagination aussi qu'elle la surmonte. Elle est dans la fiction, tous les événements sont propices à se raconter une histoire. Betty voit le monde qui l'entoure comme un théâtre inquiétant, étrange. J'avais envie qu'elle soit peureuse, certes, mais qu'elle aille au-devant de ses peurs, qu'elle soit audacieuse, débrouillarde...



Qu'elle soit capable de cacher le fou qui s'est échappé, de le nourrir, de venir le voir en cachette, et, pourquoi pas de fuir avec lui...

Elle a ce culot-là en effet. Les fous ne l'intimident pas : elle est habituée à les côtoyer, son père lui répète depuis toujours qu'ils sont gentils, qu'il ne faut pas les craindre. Surtout, elle a l'intuition que tout le monde a un petit grain, sa famille comprise, alors...

Mais l'aventure échafaudée en secret par Betty ne peut se développer que parce que les parents ne voient rien...

Oui, et c'est une autre piste sur l'enfance qui me tenait à cœur : montrer à quel point les parents peuvent ne pas voir ce qui se trame dans la vie de leur enfant. Le père est très occupé par son travail, la mère a une forme de désinvolture, elle est de passage, elle va même quitter la maison. Aux yeux de Betty c'est une femme dangereuse qui crée la discorde dans la famille, sur qui l'on ne peut pas compter. Avec Maria de Medeiros, on s'est amusé à en faire une sorte de Cruella... Bref, on est là dans le cas de figure où une petite fille assume sa vie quotidienne "comme une grande", et contrairement à ce que croient les adultes, elle perçoit avec acuité ce qui l'entoure.

À un moment donné, une fois que Betty a bien installé Yvon dans la remise, elle rayonne parce qu'elle mène le jeu à sa guise.

Dans son monde à elle, elle est reine. Elle décide du sort d'Yvon. On peut même penser qu'elle le voit comme une espèce de prince charmant. Simplement, dans sa manière d'agir, tout est un peu déformé.

Vous teniez à garder l'histoire dans l'époque où le roman la situe : les années soixante ?

Ce n'était pas décisif, mais ça me permettait d'inclure des petites choses qui faisaient écho à ma propre enfance. Je ne cherchais surtout pas à faire une reconstitution d'époque, plutôt à retrouver une atmosphère : la salle de classe, par exemple, qu'on voit très peu dans le film mais qui m'a laissé des souvenirs très forts.

Cette atmosphère est d'abord celle de lieux très présents. Comment y avez-vous travaillé ?

J'avais un grand chef décorateur, Jean-Pierre Kohut-Svelko, et avec lui nous avons pensé



“géographie” : l’idée était que Betty vivait dans une espèce de jungle inquiétante. Je voulais que tous les déplacements de la fillette soient des petites aventures. Vus par ses yeux, les décors, intérieurs et extérieurs, devaient représenter une menace sourde. Il y a “le” mur, cette frontière au-delà de laquelle vivent “les fous” et que Betty a interdiction de franchir. Et à l’intérieur, l’escalier, les couloirs, les portes, et les secrets derrière les portes... Toute l’histoire, en fait, est affaire de territoires à habiter et d’espaces à traverser à ses risques et périls.

Des souvenirs personnels encore ?

Oui, bien sûr, et c’est de cela qu’on a parlé aussi avec le chef déco et le chef opérateur, Stéphane Fontaine. De cette sensation inoubliable, quand on se laisse surprendre par la nuit qui tombe et qu’on doit traverser le jardin jusqu’à la maison avec la certitude de se faire courser par un monstre qui est tapi dans l’obscurité. Le jardin est ce lieu de toutes les peurs. J’y jouais tout le temps seul, et c’est là, probablement, que j’ai commencé à faire de la mise en scène, en organisant des génocides d’Indiens... J’étais complètement dans l’imaginaire.

Mais vous ne jouez jamais sur les ressorts classiques de la peur. Vous suggérez, vous ne cherchez pas l’effet.

C’était délibéré. Mon repère, c’était un cinéma que j’ai tellement aimé, plutôt anglo-saxon. *Rebecca* de Hitchcock, *Les contrebandiers de Moonfleet* de Fritz Lang, et bien sûr, *La nuit du chasseur* de Charles Laughton, car on ne peut pas ne pas y penser quand on traite des peurs enfantines. Ce sont des films qui, d’emblée, vous font entrer dans un autre monde. L’étrangeté tient à des riens très maîtrisés, pas au désir forcené du metteur en scène de “faire original”. Je ne compare évidemment pas mon film à ces chefs d’œuvre mais ils ont été une source d’inspiration. Dans mes films précédents, j’entrais dans des mondes préexistants, la prison pour *Les aveux de l’innocent*, les centres de soins palliatifs, pour *C’est la vie*, les clubs de boxe pour *Poids léger*. Cette fois, j’avais le bonheur de pouvoir créer un univers de toute pièce. Pour moi l’enfance est un monde. Et le film, c’est le monde de Betty.

La fin est filmée, éclairée, de manière délibérément irréaliste, au bord du fantastique...

Le film est un conte. Il l’est de manière visuellement très affirmée dans l’épilogue que nous avons entièrement inventé.



Yvon est "fou". "Les fous" vivent à proximité immédiate de la maison de Betty. La folie est une toile de fond omniprésente. Comment l'avez-vous appréhendée ?

Avec le regard de la petite fille : sans pathos. Pendant la préparation, on a visité des hôpitaux psychiatriques, on a rencontré des schizophrènes, la maladie dont semble souffrir Yvon. Un psychiatre nous a aidés à éviter certains pièges, et notamment que le garçon n'en fasse pas trop, qu'il reste le moins agité possible dans son état de panique. Et puis, il y a cette autre "folle", Rose, la malade que le père de Betty emploie comme bonne et qui est si douce avec elle, un refuge, la seule personne qui ressemble à une protection. Et Rose, c'est Yolande Moreau, elle dégage une telle humanité, elle est si poétique...

Même s'il est constamment sous-tendu par une certaine fantaisie, votre film ne joue pas sur une vision radieuse de l'enfance...

Mais ce n'est pas gnanngnan, l'enfance ! Un chagrin d'enfant n'est pas un petit chagrin, un désespoir de petite fille n'est pas un petit désespoir. Moi, je me suis vraiment senti de plain-pied avec Betty.

Vous avez trouvé une interprète formidable, Alba Gaïa Kraghede Bellugi. Comment a-t-elle jugé le personnage qu'elle avait à jouer ?

Parfois elle trouvait Betty un peu trop crédule. Mais elle avait beaucoup à voir avec elle : un côté secret, et en même temps, réfléchissant beaucoup, observant tout avec une grande attention... J'ai l'habitude de faire beaucoup de prises, peut-être trop, mais elle était toujours d'accord pour recommencer. À une seule condition : que je lui explique pourquoi. Je lui disais : "*Regarde, il y a peut-être un fantôme derrière cette porte..*" Dans la prise, je voyais - mieux, je filmais - le fantôme dans ses yeux. C'est aussi ça, la force de l'enfance : la capacité à croire. Et c'est d'autant plus précieux qu'on ne cherche rien d'autre chez un acteur : ce qu'il a dans la tête et qui passe par le regard.

C'est ce qui vous a poussé aussi à choisir Stéphane Freiss pour jouer le père ?

C'est un comédien assez atypique. Il travaille beaucoup en amont, il demande beaucoup de répétitions, mais il a aussi un humour qui fait passer une étincelle dans son œil. Son personnage, qui est très carré à l'extérieur, est complètement perturbé à l'intérieur. Ça me plaisait beaucoup



d'essayer de capter cette contradiction chez un comédien très précis comme lui... En même temps, il avait à surmonter une situation frustrante pour n'importe quel acteur : le film est entièrement vu par la petite, qui est de tous les plans. Les adultes sont plus ou moins ses marionnettes, ils sont instrumentalisés par elle.

Au cours du film, il arrive qu'on se demande si toute cette histoire n'est pas le fruit de l'imagination de Betty. Qu'en pensez-vous ?

C'est effectivement une hypothèse qui nous a effleurés, Guillaume Laurant et moi... En tout état de cause, le point de vue du film, c'est celui de Betty : je voulais d'ailleurs que le spectateur n'en sache jamais plus qu'elle. Mais j'ai évité d'employer des trucs trop voyants, comme placer la caméra plus bas pour être à la hauteur d'une petite fille de 10 ans. La réalité est juste légèrement biaisée : cela tient à des dialogues mal entendus, des choses mal vues par Betty, comme lorsqu'un enfant capte des choses qu'il ne comprend pas tout à fait. Cela passe par des petits décalages du cadre en particulier, par des espaces un peu trop vastes, où elle se sent un peu perdue. J'ai toujours pensé à un film que les enfants pourraient voir en s'identifiant à l'héroïne, et où les adultes retrouveraient une certaine perception enfantine.



ENTRETIEN AVEC GUILLAUME LAURANT

À la lecture du roman d'Anne Wiazemsky, quels étaient, selon vous, les clés d'une adaptation au cinéma ?

Betty vit une aventure qui la métamorphose. À la fin, elle n'est plus Betty, elle a grandi, elle dit : *"Appelez-moi Elisabeth"*. Elle a vécu quelque chose de fort, superbement décrit par Anne Wiazemsky. Mais l'enjeu dramatique reste en creux dans son livre. Dès ma première conversation avec Jean-Pierre Améris, nous sommes tombés d'accord : il fallait créer un peu de suspense, et que l'histoire trouve une issue forte. Ce sera la fugue finale de Betty et d'Yvon, qui n'est pas dans le roman. Le cinéma n'a pas les mêmes impératifs que le roman : dans un film, un élément accessoire à l'histoire peut prendre une importance démesurée du simple fait d'être concrètement montré. Ici, il fallait élaguer afin de renforcer la structure dramatique. En particulier quand il s'agit de montrer ce qui pousse Betty à cacher le jeune homme échappé de l'asile.

Où est-ce qui la pousse à prendre ce risque-là ?

Un fort sentiment d'abandon. Sa sœur, avec qui elle a une relation presque fusionnelle, part en internat. Seule avec ses parents, la petite fille découvre qu'ils sont en conflit puis qu'ils risquent de se séparer. Elle passe brutalement d'une existence heureuse à une remise en cause de la cellule familiale qui se désagrège sous ses yeux. Son père lui refuse même d'adopter un chien parce que *"ce n'est pas le moment"*, en clair, parce que l'avenir est très incertain. La seule personne dont elle se sente proche, c'est Rose : elle est bienveillante, mais il est difficile de tisser des liens vraiment normaux avec elle. Betty est déstabilisée, et elle éprouve une peur diffuse de ce qui peut arriver.

L'irruption du "fou" dans sa vie va tout changer ?

Cette présence soudaine pourrait ajouter à sa peur. Au contraire, elle va l'appivoiser. Elle va reconstruire à sa manière une nouvelle cellule intime. Elle cache le garçon, c'est son secret. La cabane est la maison qu'elle aménage pour lui, mais aussi pour elle, comme un lieu protégé dans un environnement qui lui est de plus en plus hostile. Avec Yvon, elle se réinvente une histoire,



sur un mode presque ludique mais dans laquelle, comme tous les enfants qui jouent, elle s'investit très sérieusement.

Betty se retrouve ainsi entre deux mondes : celui de la réalité, et celui qu'elle se crée...

Oui, et d'ailleurs, en écrivant, j'avais une référence, *Le Messenger* de Losey, où un jeune garçon est l'intermédiaire entre deux mondes. De la même manière, Betty passe d'un univers à l'autre, du réel à l'imaginaire, des gens normaux aux "fous", de ce qui existe en plein jour à ce qu'elle cache...

Jean-Pierre Améris explique qu'il a fait ce film en pensant à son enfance. Et vous ?

Nous étions sur une même longueur d'onde : l'enfance n'a pas été une période banale de ma vie. Mon premier roman, *Les Années porte-fenêtre*, racontait l'histoire d'un garçon de 0 à 25 ans. Comme un premier roman est toujours d'inspiration plus ou moins autobiographique, il y a beaucoup de moi dedans, de ce que j'étais autour de 10 ans : un garçon très solitaire, un peu rêveur, qui se faisait assez facilement des films, et préférait le mystère aux choses trop

concrètes, trop bien expliquées. C'est la vision très subjective d'un enfant sur le monde des adultes, et elle n'a pas grand chose à voir avec la réalité, ce qui le conduit à adopter un comportement déroutant... On en a longuement parlé avec Jean-Pierre Améris, qui avait aimé le roman, parce qu'il touchait à des choses qu'il avait profondément ressenties étant enfant.

Vous êtes par ailleurs le scénariste de "Amélie Poulain". Jean-Pierre Améris souhaitait que son héroïne ait un côté débrouillard. Sans doute a-t-il pensé aux séquences de l'enfance d'Amélie...

Les nuages en forme d'animaux, des choses comme ça, qui appartiennent à l'imaginaire de l'enfance ? On en trouve sans doute une trace furtive dans ce film, mais ce n'est évidemment pas délibéré. Il y a une ressemblance de fond dans la mesure où ce sont deux petites filles qui à un moment choisissent de vivre dans un monde qui correspond à leur vision subjective, plutôt que dans la réalité... Sur la forme elles sont très différentes...



Vous avez introduit pas mal d'anecdotes ou de détails. S'agit-il de souvenirs personnels précis ?

Il y a des moments de pure imagination. Mais chacun de nous avait ses souvenirs. Moi, j'ai vécu ce qui est devenu la scène d'ouverture du film. J'avais 12 ans. Avec un copain, on se promenait en vélo à la campagne et on a vu une espèce de manoir en ruines. On est entré dans le jardin en friche, on a fait le tour de la maison en cherchant comment y pénétrer, et quand on est revenus à notre point de départ, la porte qu'on avait vue fermée était grande ouverte. Le choc !... Nous sommes partis en courant puis on a pédalé comme des malades. J'ai le souvenir d'une frayeur incroyable.

La scène a-t-elle été reprise dans le film telle que vous l'avez vécue ?

Plus ou moins. Pour l'ensemble du film, nous sommes partis d'une approche très réaliste. Moi, dans mon boulot de constructeur d'histoires, j'aime raconter les scènes aussi concrètement que possible. Jean-Pierre, ensuite, a souhaité, par sa mise en scène, tirer le film vers le conte. Cela ajoute une ambiguïté intéressante...

Comment avez-vous abordé la question de la folie ?

La folie m'intéresse beaucoup. J'ai un projet de film que j'écris actuellement avec Sandrine (Bonnaire, sa femme) et que je réaliserai. Il tourne autour des comportements obsessionnels et d'une interrogation passionnante : qu'est-ce qui fait qu'un certain comportement met un individu hors jeu de la société, alors qu'un comportement à peu près identique, également névrotique, comme l'arrivisme, est, à l'inverse, parfaitement intégré au jeu social ? L'un passe, l'autre pas. Pourquoi ?

L'action de "Je m'appelle Elisabeth" se situe dans les années soixante. Betty aurait-elle le même comportement aujourd'hui ?

Oui, à condition qu'elle n'ait pas la télévision. L'imagination est incompatible avec les quatre heures de programmes ingurgitées quotidiennement par les enfants d'aujourd'hui. Cette immense connaissance superficielle du monde tue le mystère. Et c'est peut-être ça une enfance malheureuse : une enfance sans mystère...



JEAN-PIERRE AMERIS

CINÉMA :

2006 : **JE M'APPELLE ELISABETH**

2004 : **POIDS LÉGER**

Sélection Officielle CANNES 2004 "Un Certain Regard"

2001 : **C'EST LA VIE**

Prix de la Mise en Scène au Festival de SAN-SEBASTIAN 2001

1999 : **MAUVAISES FRÉQUENTATIONS**

Sélection Officielle au Festival de SUNDANCE 2000

1996 : **LES AVEUX DE L'INNOCENT**

Grand Prix de la Semaine de la Critique - Prix de la Jeunesse - CANNES 1996

1994 : **LE BATEAU DE MARIAGE**

Sélection Officielle au Festival de BERLIN 1993

TÉLÉVISION :

1997 : **L'AMOUR À VIF** - Prix SACD 1998

1996 : **MADAME DUBOIS, HÔTEL BELLEVUE**

1994 : **LES ENFANTS DU JUGE**

COURTS-MÉTRAGES :

1989 : **LA PASSION D'ALEXANDRE LENOIR**

1988 : **FIGURES LIBRES**

1987 : **INTERIM**

Grand Prix du Festival de Clermont-Ferrand 1988 - Prix Spécial du Jury au Festival de Villeurbanne 1988

1987 : **SANS-ABRI**

1983 : **L'HÔTEL DES CIMES**

1982 : **LA VISITE**

1981 : **LE RETOUR DE PIERRE**

DOCUMENTAIRES :

1994 : **LES MYSTÈRES DU PREMIER FILM**

1991 : **AINSI LA NUIT : UN PORTRAIT D'HENRI DUTILLEUX**

1990 : **APRÈS LA FRONTIÈRE**

1989 : **UNE VIE NOUVELLE**



FILMOGRAPHIES SÉLECTIVES

STÉPHANE FREISS

- 2004 : **LE GRAND RÔLE** de Steve Suissa
2004 : **5x2** de François Ozon
2002 : **WANTED** de Brad Mirman
2002 : **MONSIEUR N** de Antoine de Caunes
2001 : **BETTY FISHER** de Claude Miller

MARIA DE MEDEIROS

- 2006 : **RIPARO** de Marco-Simon Puccioni
2003 : **THE SADDEST MUSIC IN THE WORLD** de Guy Maddin
2002 : **IL RESTO DI NIENTE** de Antonietta de Lillo
1999 : **CAPITAINE D'AVRIL** de Maria de Medeiros
1993 : **PULP FICTION** de Quentin Tarantino
1990 : **MEETING VENUS** de Itsvan Svabo
1989 : **HENRY AND JUNE** de Philip Kaufman

YOLANDE MOREAU

- 2006 : **UNE VIEILLE MAÎTRESSE** de Catherine Breillat
2005 : **MIA ET LE MIGOU** de Jacques-Rémy Girerd (voix)
2005 : **PARIS JE T'AIME** - segment réalisé par Sylvain Chomet
2005 : **ENFERMÉS DEHORS** de Albert Dupontel
2004 : **BUNKER PARADISE** de Stefan Liberski
2004 : **LE COUPERET** de Costa- Gavras
2004 : **ZE FILM** de Guy Jacques
2004 : **QUAND LA MER MONTE** de Yolande Moreau et Gilles Porte

PHILIPPE SARDE (musique)

- 2006 : **LE GRAND MEAULNES** de Jean-Daniel Verhaeghe
2005 : **LE PARFUM DE LA DAME EN NOIR** de Bruno Podalydes
2004 : **LES SŒURS FÂCHÉES** de Alexandra Leclère
2003 : **RAJA** de Jacques Doillon
2003 : **LES ÉGARÉS** de André Téchiné
2003 : **LE MYSTÈRE DE LA CHAMBRE JAUNE** de Bruno Podalydes
2001 : **MADemoiselle** de Philippe Lioret



LISTE ARTISTIQUE

Betty
Régis
Rose
Mado
Yvon

Alba-Gaïa KRAGHEDE BELLUGI
Stéphane FREISS
Yolande MOREAU
Maria de MEDEIROS
Benjamin RAMON

Agnès
L'instituteur
Quentin
L'homme du chenil
Les gendarmes

Lauriane SIRE
Olivier CRUVEILLER
Virgile LECLAIRE
Daniel ZNYK
Jean-Paul ROUVERAY
Patrick PIERRON

LISTE TECHNIQUE

Un film de
Produit par
Scénario & Dialogues
Adaptation

Image
Son
Montage
Décors
Costumes
1^{er} assistant réalisateur
Scripte
Casting
Directeur de production
Musique
Producteur Exécutif
Administratrice de production
Secrétaire de production
Photographes de Plateau

Jean-Pierre AMÉRIS
Fabienne VONIER
Guillaume LAURANT
Jean-Pierre AMÉRIS et Guillaume LAURANT
d'après le roman de Anne WIAZEMSKY paru aux éditions Gallimard
Stéphane FONTAINE - AFC
Amaury de NEXON - Benoit BIRAL
Laurence BRIAUD
Jean-Pierre KOHUT-SVELKO
Dorothee GUIRAUD
NiIs HAMELIN
Delphine RÉGNIER
Tatiana VIALLE
Philippe ROUX
Philippe SARDE
Laurent CHAMPOUSSIN
Valérie FARTHOUAT
Caroline COCHET
Jérôme PLON - Pascal CHANTIER

En coproduction avec **France 3 Cinéma** et **Rhône-Alpes Cinéma**. Avec la participation de **Canal +**, de la **région Rhône Alpes** et du **Centre National de la Cinématographie**, de **TPS Star** et de **TV5**
En association avec la **Sofica Soficinéma 2**. Avec le soutien de la **Procirep** et de **l'Angoa-Agicoa**

France - 2006 - 35 mm - Couleur - 1.85 - Dolby SRD - 1h30



