

Happy
Few

WHY NOT PRODUCTIONS PRÉSENTE



Happy Few

UN FILM DE
ANTONY CORDIER

MARINA FOIS ELODIE BOUCHEZ
ROSCHDY ZEM NICOLAS DUVAUCHELLE

FRANCE - 2010 - 103 MN - 1.85 - DOLBY SRD/DTS

SORTIE 15 SEPTEMBRE

PHOTOS, DOSSIER DE PRESSE, FA ET EXTRAITS TÉLÉCHARGEABLES SUR :
WWW.HAPPYFEW-LEFILM.COM

DISTRIBUTION

Le Pacte

5, rue Darcet - 75017 Paris

Tél. : 01 44 69 59 59

Fax : 01 44 69 59 41

www.le-pacte.com

PRESSE

Claire Viroulaud

Ciné-sud Promotion

130, rue de Turenne - 75003 Paris

Tél. : 01 44 54 54 77

clairecinesud@noos.fr

Rachel travaille dans une boutique de bijoux. Lorsqu'elle rencontre Vincent à l'atelier, elle est séduite par son franc-parler et décide d'organiser un dîner avec leurs conjoints respectifs, Franck et Teri. Les deux couples ont à peine le temps de devenir amis qu'ils tombent presque aussitôt amoureux.

Sans l'avoir cherché, spontanément, les nouveaux amants deviennent inséparables. Ils avancent à l'aveugle dans leur passion, sans règles et sans mensonges. Ils gardent le secret devant les enfants et tout continue, presque comme avant.

Mais ce qui les lie les uns aux autres est tellement fort que la confusion s'installe. Les sentiments s'emmêlent et les questions sont de plus en plus cruelles.

ENTRETIEN AVEC ANTONY CORDIER

Le film commence avec une phrase de Rachel (Marina Foïs) : « Dans la vie, même si on est très heureux, on espère toujours que quelque chose va arriver, que quelque chose va faire diversion. » Est-ce ça évoque une quête impossible du bonheur ?

Cette phrase, c'est d'abord une manière de dire : elle est heureuse, ça va, et ce qui va lui arriver ensuite n'est pas lié au fait qu'il lui manque quelque chose dans la vie ou qu'il y a un problème particulier dans son couple. C'est lié à autre chose.

Mais le début du film, ce sont d'abord des plans de Rachel qui bosse, qui gagne sa vie. Et puis «il arrive quelque chose», comme elle dit. Vincent (Nicolas Duvauchelle) arrive. Ils se rencontrent sur leur lieu de travail, c'est cadré socialement. En même temps, ils sont différents mais très vite Rachel apprivoise ce que Vincent peut avoir de rock : il a beaucoup de tatouages, ok, mais elle a davantage de têtes de morts dans ses bijoux.

Dans leur première rencontre, il y a une exigence de vérité, sur des choses triviales : «Vous aimez mes bijoux?» «Non, pas vraiment.» Pas de démagogie entre eux. A partir de là, l'amour adulte peut s'installer.

L'amour des adultes, c'est l'histoire du film. Que faire des sentiments amoureux dans la vie ? Que faire de la passion ? Quand on est adolescent, on peut se servir de l'amour pour s'émanciper. Mais quand on est adulte ?

Alors on peut appeler ça une «quête impossible», moi j'appelle plutôt ça une utopie.

« Happy Few » est une expression qui renvoie à un groupe restreint de privilégiés. Pourquoi ce titre ?

Ce sont «les amis préférés». A un moment, ils vivent tous les quatre en autarcie, on a l'impression qu'ils ne se quittent plus. Dans «happy few», il y a l'idée de gens qui sont tirés vers le haut, tout en tombant amoureux. Ils essaient de se comporter de manière noble. Mais ce n'est pas du tout l'élite sociale. De ce point de vue-là, le titre est ironique.

Au tournage, on se disait qu'il devait y avoir dans le film une aspiration à la vitalité, comme dans les romans de Stendhal, qui a inventé cette expression de «happy few».

Le film met en scène deux couples qui explorent, sans y avoir apparemment réfléchi, l'échangisme. Qu'est-ce qui vous a conduit à utiliser cette toile de fond ?

«L'échangisme» est un mot abominable que je n'ai jamais associé au film. Comme c'est d'abord une sorte de commerce libéral des corps, ça ne m'intéresse pas du tout. Les personnages de HAPPY FEW ne sont pas spécialement débauchés, ce sont juste des personnages qui arrivent à un moment de leur vie où ils n'ont plus très envie de perdre de l'énergie à se mentir. Ils voient jusqu'où ils peuvent tenir avec la vérité.

On va dire que «l'échange» me préoccupe plus que l'échangisme. Evidemment, ils sont exaltés par cette nouvelle sexualité mais il y a un élan qui les emmène vers une inversion plus générale des identités et des fonctions. Teri en a l'intuition dès le début : «On prend les vêtements, les livres...» Ils échangent leurs panoplies avant même de switcher les partenaires.

Franck (Roschdy Zem) pratique le feng shui, c'est-à-dire qu'il change la place des meubles pour voir si les énergies circulent mieux. Alors forcément, à force de bouger les meubles il a envie de bouger les gens, d'échanger leur place, pour voir si ça fonctionne mieux comme ça. C'est exactement ce qu'ils font. Et c'est la confusion totale. A la fin, la mère de Franck ne le reconnaît même plus, elle le prend pour le docteur, alors que son père affirme reconnaître Teri qu'il ne devrait même pas connaître. Là, ils sont mal...

Souvent, la scène commence sur un personnage qui parle à un autre qui est off, et on ne peut pas immédiatement deviner qui c'est, même s'ils sont au lit.

Oui. Ce qui est vertigineux et violent pour eux, c'est qu'ils découvrent qu'ils sont interchangeable. «Et si on s'était rencontrés à 20 ans?...» La vie aurait été complètement différente. Ils sont ramenés à l'âge des possibles à un moment où, normalement, ce n'est plus du tout l'âge des possibles !

Après le trio amoureux, vous vous attachez à un quatuor érotique. Comment les amours plurielles nourrissent-elles vos films ?

Je n'y pense pas vraiment, sinon je me dirais «ah bah non, je ne vais pas faire ça maintenant» et le film n'existerait pas... Dans un couple, de toute façon, on n'est jamais tout à fait deux. Il y a toujours un 3ème voire un 4ème : un enfant, un animal, un analyste, un ex... Franchement, je pourrais faire des dizaines de films en traitant l'amour de cette façon-là. Doillon ou Blier ont

fait chacun plusieurs films sur des couples à trois, des couples à quatre. J'imagine que c'est un genre du cinéma français qui doit être héritier de la littérature libertine. Et la vérité c'est que j'adore le cinéma français.

Vous avez écrit ce film en collaboration avec la scénariste Julie Peyr. Au-delà du récit, vous êtes vous assignés le point de vue de personnages ?

Absolument pas. Avec Julie, on a travaillé ensemble sur les quatre personnages. En les définissant, on essaie de respecter une logique un peu raide et marrante qui est celle de romanciers américains qu'on aime bien : un métier détermine une psychologie. «Si Franck écrit un livre sur le feng shui, alors il doit avoir envie de bouger le canapé pendant qu'il est en train de coucher avec Teri.» Et puis on essaie de les emmener vers un point de confusion. Quand on a défini la contradiction d'un personnage, on se dit qu'on a de quoi travailler.

Il y a toujours un mouvement entre la logique et la confusion, qu'on peut entretenir jusqu'au tournage. Par exemple, dans la scène où Rachel et Vincent se rhabillent en se demandant ce que font les autres, on a inversé les répliques au dernier moment, avant de tourner.

Comment avez-vous pensé les couples de comédiens ?

Comme la dramaturgie est quand même bâtie sur les filles, j'ai commencé par les filles. Après, on a pensé à des acteurs en fonction de mon désir, de celui des filles et de celui des acteurs qui avaient envie de rejoindre le film.

Il y a toujours une prime à la nouveauté, comme si ça pouvait aider à créer de la fiction : s'ils n'ont jamais joué ensemble, c'est mieux. Là, sur les six «relations duelles», tout était inédit, seuls Roschdy et Elodie avaient déjà joué ensemble, dans deux films que j'aime beaucoup d'ailleurs. Roschdy devait d'abord jouer le rôle de Vincent, et quand Nicolas Duvauchelle nous a rejoints, on a décidé de faire jouer à Roschdy le rôle de Franck - encore cette logique de la confusion et de l'échange.

Il faut ensuite que ça évoque quelque chose. En regardant Marina et Nicolas, je voyais les couples des films de Téchiné. Je retrouvais le décalage social et le côté indomptable des amours de Deneuve avec Dewaere dans HÔTEL DES AMÉRIQUES, ou avec Wadek Stanczak dans LE LIEU DU CRIME. Alors j'ai ajouté un peu de violence dans leur relation, jusqu'à cette scène où il la gifle pour lui donner du plaisir.

Pour Roschdy et Elodie, il y avait une nonchalance et une aisance qui sonnaient davantage Nouvelle Vague, alors je leur ai proposé au tournage cette scène où Roschdy chante une chanson à Elodie : pour moi, c'était comme Anna Karina qui chante à Belmondo *jamais je ne t'ai dit que je t'aimerai toute la vie*. Elodie a pris la place de Belmondo dans le lit, elle a mis un clope dans sa bouche de la même façon, et on s'est lancés sans répéter.

Et Jean-François Stévenin ?

Au-delà du comédien, j'ai une admiration totale pour les trois films qu'il a réalisés. Ce sont des films sur des familles fictives, des familles recomposées sur la base de l'amitié, de la rencontre. Ça faisait écho à HAPPY FEW, à ces quatre personnages qui, dès leur première rencontre, ne peuvent plus se passer les uns des autres.

Filmer des corps nus et libres implique-t-il un dispositif particulier ?

Ça se joue au casting, au moment du pacte qu'on passe avec l'acteur. Il faut que les acteurs en aient envie, qu'ils se disent «tiens, je peux peut-être essayer d'aller jusque là», sinon c'est mort. Forcer un acteur à se montrer nu sur le tournage, c'est inconcevable.

Ma cinéphilie s'est forgée dans les années 80, à un moment où on voyait beaucoup les acteurs nus, dans les films de Ferreri, de Doillon, dans les films hollandais de Verhoeven. Moi, la nudité m'intéresse, comme intimité bien sûr, mais aussi comme spectacle. Et je n'ai pas du tout besoin de me dédouaner en racontant que «ça apporte quelque chose à l'histoire», comme on l'entend parfois.

Au tournage, on fait comme si c'était une scène comme les autres, mais automatiquement on agit différemment : on répète seuls, on parle plus bas. Et puis on essaie de tourner davantage en longueur. On ne peut pas saucissonner une scène d'amour, ce serait injouable pour les acteurs. Après, il faut des appuis au cœur de la scène, des «lieutenants» : Nicolas Duvauchelle, par exemple, est un rêve, il aime les missions, il prend tout sur lui, il est drôle, protecteur...

Comment est venue l'idée de la scène d'amour dans la farine ?

Dans le scénario, c'est un acte d'une grande gentillesse, un vrai cadeau d'amis : les autres décident de réaliser le fantasme d'enfance de Teri, le fantasme de la boulangère. Avec Julie Peyr, la co-scénariste, on se disait aussi que, quand ils sortiraient dans le jardin, au soleil, il y aurait un

effet un peu tribal, qu'ils ressembleraient à des aborigènes. C'est comme s'ils jouaient à LA GUERRE DU FEU, on voit qu'ils sont apaisés parce qu'ils reviennent à quelque chose de primitif.

La farine, c'est une idée de scénario qui permet un dispositif de tournage excitant. Ça détourne du problème de la nudité, il y a une difficulté technique qui capte l'attention : comment respirer ? comment voir les corps à la caméra ? Et puis il y a une volupté à trouver: la douceur de la farine, le bruit un peu mat. . . Au tournage, à la dernière seconde, les acteurs ont découvert qu'en fait ils allaient prendre le sac de farine sur la tête. Il faut toujours essayer de faire des surprises aux acteurs.

Il y avait beaucoup d'attente par rapport à cette scène. «Plus que 3 jours avant la farine»... Tout le monde attendait et redoutait ça. Et puis on a tourné. Plus tard, quelqu'un de l'équipe a dit une chose que je trouve très juste : «En fait, le jour de la farine, on était tous heureux.» Donc voilà, le dispositif c'est: comment faire pour qu'on en sorte tous heureux ? Ce qui est le thème du film, finalement.

Est-ce que vous travaillez beaucoup avec les comédiens en amont du tournage ?

Très peu sur le texte. Mais j'aime bien monter moi-même les essais, y compris les essais caméra. C'est une manière d'avoir le film «à ma main». Et sinon, pour les comédiens, il y a les manières techniques d'aborder un rôle. Elodie, par exemple, a pris des cours de squash. Je suis venu filmer l'entraînement. On s'est aperçu tout de suite que c'était l'attitude entre les points qui comptait, davantage que la crédibilité technique de la frappe, donc que c'était d'abord une histoire de jeu. On avait évidemment des personnes pour nous apprendre les gestes pour le shiatsu ou pour le montage des bijoux. C'est plus ou moins utile selon les acteurs. Il y a ceux qui aiment ça parce qu'ils apprécient de commencer par une approche studieuse, et il y a ceux que ça exaspère... Moi, je me plie à leur façon de faire. Je respecte ce qu'ils sont. Je les choisis pour ce qu'ils sont, pas pour ce qu'ils ne sont pas.

On a l'impression qu'en explorant la fragilité des sentiments, le film renvoie à la précarité de l'existence moderne...

Quand on écrit un scénario, on commence toujours par des choses étroites et incohérentes, des visions personnelles dont on peut à peine parler. Et puis on assemble ces choses-là... Si on aime bien les histoires, on fait une histoire. Et à un moment se pose «la question du monde», ce que ça peut bien dire sur le monde, ou «l'existence moderne» comme vous dites. Pourquoi c'est un film et pas une chanson ? Pourquoi on le fait aujourd'hui et pas avant-hier ou dans dix ans ?

On a commencé à écrire le scénario en 2007, et à ce moment-là, politiquement, on avait le sentiment qu'on s'occupait surtout de trouver et fabriquer des coupables pour monter les gens les uns contre les autres, ce qui est tout à fait valable encore aujourd'hui. En réaction, on avait le sentiment d'écrire un film où les personnages étaient imperméables au sentiment de culpabilité. Ils nous semblaient normaux et moraux dans un monde anormal et immoral. C'est pour ça que ce sont des utopistes. C'est dur pour eux, quelquefois, mais ils essaient de résister à la tentation de s'accuser les uns les autres. Voilà, pour moi c'est ça la difficulté de l'existence moderne : ne pas accuser les autres.

Qu'il s'agisse de « Beau comme un camion » ou de « Douches froides », la question de l'ancrage dans une classe sociale était prégnante.

Que signifie son absence dans « Happy Few » ?

Je ne suis pas d'accord pour dire qu'il n'y a pas d'ancrage social dans ce film. Il est là, mais il est en périphérie de la dramaturgie, ou alors il est volontairement inopérant. Dans DOUCHES FROIDES c'était le motif principal. Là, l'impact social arrive toujours un peu tard : quand Teri se rend chez les parents de Franck, qu'elle découvre qu'il a passé son enfance en HLM et qu'il a été adopté, c'est un peu tard pour qu'elle en fasse quelque chose puisqu'elle a déjà l'intuition qu'ils vont devoir se quitter. Quand Rachel dit qu'elle ne va pas passer responsable de boutique mais qu'elle va rester chef d'atelier «à cause des banques», elle le dit à sa sœur, pas à son amant.

Si on fait un film sur des ouvriers, «l'ancrage social» est assez évident parce qu'il est spectaculaire. Le premier souci du personnage, ce sera de survivre. Si on fait un film sur les classes moyennes, comme là, ça devient plus subtil, plus enfoui.

En faisant lire le scénario, j'ai bien vu qu'on crache sur ces gens, qu'on les assimile facilement à des bourgeois dans un mouvement assez démagogique et très confus politiquement. C'est vrai que les personnages d'HAPPY FEW n'ont pas des métiers harassants, mais ils bossent, quand même, ce ne sont pas des héritiers. Ils gagnent un peu d'argent, mais pas tant que ça. Ils ont des maisons agréables, mais seulement parce qu'ils les ont choisies à l'extérieur de la ville, en banlieue. On peut les envier, oui. Mais la vérité c'est qu'ils sont méprisés.

Alors ça m'intéresse de faire vivre à ces personnages une aventure sexuelle d'une grande rigueur morale: ils veulent la vérité à tout prix, sur le désir, sur l'amour, sur les sentiments. Et vouloir la vérité à tout prix, c'est être à l'opposé d'un fonctionnement bourgeois. Quand on est bourgeois, il faut d'abord sauver les apparences pour préserver le patrimoine, et peu importe la vérité.

Après le rugby dans « Beau comme un camion » et le judo dans « Douches froides », vous filmez ici du squash, de la gymnastique et du tennis de table...

Le ping-pong, c'est à la limite du calembour : j'avais envie qu'ils commencent par une tournante.

La gymnastique m'intéressait parce que dans les années 70/80, les championnes étaient des petites filles. Donc, de voir des images de Teri championne, c'est à la fois impressionnant et émouvant: on imagine qu'elle est passée par une forme de torture pour en arriver-là, qu'elle y a laissé un bout d'enfance et donc que son enfance n'est pas tout à fait passée. Pour Elodie Bouchez, qui réussit toujours à garder un accent d'enfance dans la voix, ça semblait assez juste.

Le squash, au début je l'avais choisi parce qu'il s'agissait de taper comme un sourd dans un mur et que je voulais commencer le film comme ça, par un mur, et le finir sur un horizon.

Quel rôle joue le sport dans vos films ?

Evidemment, ça part toujours d'une volonté de filmer des corps en mouvement. J'ai l'impression qu'il y a deux façons de diriger une scène : soit on assoit les personnages à une table et on fait toute la scène comme ça, soit on a besoin que celui qui parle se lève pour aller chercher un truc en même temps. Moi j'aime bien quand les acteurs font des trucs comme ça, quand ils bougent. Je n'ai ni le talent ni l'envie de filmer statique.

Ensuite, il y a «le sportif» comme personnage. J'ai beaucoup fréquenté les sportifs et je les trouve passionnants parce que plein de paradoxes: ils sont inépuisables mais ce sont les personnes les plus douillettes du monde, ils ont une pratique qu'on considère comme saine alors qu'ils sont captifs de leur addiction à la dépense physique... Pour moi ce sont des dingues.

Teri est dingue mais on ne s'en rend pas tout de suite compte parce que c'est une sportive alors elle semble équilibrée et inoffensive. Et en cours de route Rachel se dit: «Mais cette fille est très menaçante !»

Enfin, il y a les figures visuelles que le sport engendre. Le sport finit toujours par métaphoriser quelque chose sans qu'on ait besoin de le prévoir, de l'écrire. Je me doutais qu'on allait découvrir dans ces scènes, au montage, les symboles visuels de l'histoire à quatre : les sauts périlleux, les immenses pas que font les gymnastes à la fin... Ça m'est utile.

La voix-off de trois des quatre personnages principaux traverse ponctuellement le film. Que vous apporte ce procédé d'écriture en termes de mise en scène ?

C'est l'acteur qui parle à l'oreille du spectateur, c'est la sensation physique de sa voix. Ce que dit Nicolas Duvauchelle en voix-off n'est pas hyper-important, mais entendre sa voix quand elle est soufflée comme ça, dans des basses un peu suaves, ça permet de comprendre beaucoup de choses: «ah ouais, je comprends pourquoi Rachel s'attache à lui...»

Sinon, pour moi, la voix-off c'est une manière de dévier un peu du naturalisme pour habiter provisoirement le roman. Mais ce n'est pas une question de style, c'est lié au sentiment des personnages : ils aiment ce qui leur arrive parce qu'ils ont l'impression de devenir un peu les héros de quelque chose. Alors ils se racontent leur roman. Ça arrive à tout le monde, dans la vie, ce sentiment-là : on marche dans la rue, on se sent bien et on devient un peu le héros de quelque chose, on a une voix dans la tête...

Que porte l'absence de jugement moral de votre film ?

La sexualité est quand même un domaine où on peut mettre la vie morale entre parenthèses, où on peut jouer à être un autre.

La seule morale du film, c'est ce que dit Vincent à Franck, une morale à la Renoir: «Chacun fait ce qu'il peut.» Rachel, qui est le personnage le plus tourmenté, se cherche quand même une morale à elle, dans la parabole du fils prodigue, et elle trouve ça absurde et assez dégueulasse, au final. Mais elle entend quand même l'interprétation de sa sœur, qui a tout de suite vu qu'elle avait un amant: «Quand tu auras tout dépensé, il faudra rentrer à la maison.»

C'est une morale pragmatique. Et à la fin, ils arrêtent. Pourquoi est-ce qu'ils arrêtent ? Parce qu'ils sont épuisés, qu'ils n'ont plus de force, c'est tout.

Le film n'a pas du tout été écrit pour des acteurs particuliers, mais quand j'écris une scène il m'arrive d'aller «chercher la voix» d'un comédien. Je le faisais quelquefois en pensant à Marina pour les scènes de Rachel. C'était assez pratique: tout devenait alors plus mordant et subtil, je sentais que ce n'était pas la peine d'en rajouter dans les dialogues.

J'admire sincèrement les actrices qui ont la culture de la comédie, ça leur donne un charme fou, très moderne. Ce qui est précieux, chez Marina, c'est son caractère iconoclaste, son côté vandale.

Comme actrice, elle peut facilement changer d'allure: être un instant dans une neutralité quasi atonale, et être l'instant d'après d'une vélocité assez débridée. Elle peut jouer l'escargot et la gazelle dans la même scène. C'est un jeu très dynamique, un peu braque, qui s'appuie sur une qualité précieuse: la capacité d'oubli. C'est-à-dire qu'elle ne se regarde et ne s'écoute pas jouer. Si on le souhaite, elle peut s'endormir pour de vrai pendant un plan.

J'aime plus que tout le plan qui suit la scène d'amour avec Nicolas Duvauchelle. C'est comme Belle de Jour dans le film de Bunuel: elle cache son visage, on pense qu'elle est bouleversée et honteuse. Elle le relève: elle est intensément heureuse et c'est un peu scandaleux.





Comme j'ai toujours peur que les acteurs s'ennuient un peu, j'essaie de leur proposer régulièrement des scènes inédites.

On sait que Roschdy est excellent quand il est «fermé», quand il met l'armure. Il n'a pas d'équivalent. Quand on a décidé qu'il jouerait Franck, j'ai ajouté la scène où il fracasse la table de ping-pong, avec l'idée qu'il aurait en main, pendant le plan, des armes de plus en plus dangereuses: une cigarette, une raquette, une hache...

Mais j'avais aussi envie de lui proposer des challenges avec des scènes improvisées. Par exemple la scène où il danse le rap avec sa fille, alors que Roschdy n'écoute jamais de rap.

Il y a aussi cette scène où il chante la chanson de Fréhel. Sur le tournage, Roschdy me faisait penser à Gabin, il a un côté bourru qui ne demande qu'à se déployer dans quelque chose de jovial. Alors il y avait cette scène de PÉPÉ LE MOKO où Fréhel chante *Où est-il donc ?* à Gabin. Il se trouve que cette chanson parle de ceux qui partent en Amérique, et qu'Élodie jouait un personnage à moitié Américain. Cette chanson, c'est l'histoire de personnes qui partent pour conquérir leur eldorado et qui finissent par le regretter. Donc c'est un peu l'histoire du film. Dans la façon dont Roschdy joue la scène, on sent à la fois une sorte d'héroïsme chez lui, parce qu'il fait tout pour conquérir Elodie, et en même temps l'humilité du type qui n'a pas peur de se foutre la honte devant la femme qu'il aime.

J'ai toujours été très fan d'Élodie, des films dans lesquels elle a tourné et de sa capacité à transcender ses partenaires. Il y a vraiment un côté «actrice préférée».

Elodie parvient à imposer une manière terrienne de jouer, et elle la sublime aussitôt dans une cinégénie très pure. Pour jouer le rôle de Teri, dont les trois autres tombent amoureux à tour de rôle, il faut plus que du chien.

Comme actrice, Elodie se comporte comme Teri, son personnage dans HAPPY FEW: avec une prodigalité qui éblouit tout le monde. Sur le tournage, Élodie, c'était mon soldat de première ligne, mon fantassin: je lui demandais d'entrer dans l'eau et quand la caméra passait sur elle, elle était déjà au milieu du lac. Je crois que c'est une actrice réellement intrépide...

Sa façon de jouer donne beaucoup de points de fixation à l'image puis au montage. C'est de la pure matière à cinéma. En fait, Elodie, il n'y a qu'à la suivre car elle crée du mouvement, dans le plan et dans la vie.





Je pense que l'entente avec Nicolas s'est faite en cinq secondes. Bien sûr, son côté faubourien me met à l'aise et fait que j'ai toute de suite eu une confiance infinie en lui.

Au début, je n'avais pas pensé à lui parce que je cherchais un acteur plus vieux. Et puis j'ai réalisé qu'il n'avait jamais joué le rôle d'un père alors qu'il a un enfant et que ça occupe toute sa vie.

Son personnage est le plus secret, le moins écrit dans sa psychologie. On pourrait penser que c'est celui qui va se détacher en premier et en fait c'est celui qui s'accroche à la fin, littéralement: il se cramponne au meuble de la cuisine pour ne pas quitter l'autre couple.

Nicolas est un acteur d'une grande subtilité, et comme il est pudique il cache cette finesse dans un jeu assez naturaliste. Et dans son rapport au corps, il est très moderne, capable d'être physiquement sensuel sans être narcissique.

FILMO MARINA FOÏS

sélective

- 2010 **HAPPY FEW** de Antony Cordier
L'HOMME QUI VOULAIT VIVRE SA VIE de Eric Lartigau
LES YEUX DE SA MERE de Thierry Klifa
- 2009 **L'IMMORTEL** de Richard Berry
- 2008 **LE CODE A CHANGE** de Danièle Thompson
NON MA FILLE, TU N'IRAS PAS DANSER de Christophe Honoré
- 2007 **UN CŒUR SIMPLE** de Marion Laine
LA PERSONNE AUX DEUX PERSONNES de Nicolas et Bruno
LE PLAISIR DE CHANTER de Ilan Duran Cohen
LE BAL DES ACTRICES de Maiwenn
- 2006 **DARLING** de Christine Carrière
Nomination Meilleure Actrice - César 2008
- 2005 **UN TICKET POUR L'ESPACE** de Eric Lartigau
ESSAYE - MOI de Pierre François Martin - Laval
- 2004 **A BOIRE** de Marion Vernoux
UN PETIT JEU SANS CONSEQUENCE de Bernard Rapp
- 2003 **RRRrrrr !!!...** de Alain Chabat
CASABLANCA DRIVER de Maurice Barthélemy
J'ME SENS PAS BELLE de Bernard Jeanjean
- 2002 **BIENVENUE AU GÎTE** de Claude Duty
MAIS QUI A TUE PAMELA ROSE ? de Eric Lartigau
- 2001 **FILLES PERDUES CHEVEUX GRAS** de Claude Duty
- 2000 **LA TOUR MONTPARNASSE INFERNALE** de Charles Nemes
ASTERIX ET OBELIX MISSION CLEOPATRE de Alain Chabat
- 1998 **TRAFIC D'INFLUENCE** de Dominique Farrugia
- 1993 **CASQUE BLEU** de Gérard Jugnot

FILMO ROSCHDY ZEM

- 2010 **HAPPY FEW** de Antony Cordier
TETE DE TURC de Pascal Elbé
HORS-LA-LOI de Rachid Bouchareb
- 2009 **COMMIS D'OFFICE** de Hannelore Cayre
LONDON RIVER de Rachid Bouchareb
- 2008 **LA TRES TRES GRANDE ENTREPRISE** de Pierre Jolivet
LA FILLE DE MONACO de Anne Fontaine
GO FAST de Olivier Van Hoofstadt
- 2007 **DETROMPEZ-VOUS** de Bruno Dega
- 2006 **LA CALIFORNIE** de Jacques Fieschi
INDIGENES de Rachid Bouchareb
prix d'interprétation masculine - Cannes 2006
MAUVAISE FOI en tant que réalisateur et acteur
- 2005 **VA, VIS ET DEVIENS** de Radu Mihaileanu
LE PETIT LIEUTENANT de Xavier Beauvois
- 2004 **36 QUAI DES ORFEVRES** d'Olivier Marchal
ORDO de Laurence Ferreira Barbosa
- 2003 **CHOUCHOU** de Merzak Allouache
FILLES UNIQUES de Pierre Jolivet
- 2002 **LE RAID** de Djamel Bensalah
BLANCHE de Bernie Bonvoisin
- 2001 **BETTY FISHER ET AUTRES HISTOIRES** de Claude Miller
LITTLE SENEGAL de Rachid Bouchareb
- 1999 **MA PETITE ENTREPRISE** de Pierre Jolivet
- 1998 **CEUX QUI M'AIMENT PRENDRONT LE TRAIN** de Patrice Chéreau
VIVRE AU PARADIS de Bourlem Guerdjou
LOUISE (TAKE 2) de Siegfried
- 1996 **N'OUBLIE PAS QUE TU VAS MOURIR** de Xavier Beauvois
CLUBBED TO DEATH (LOLA) de Yolande Zauberman
L'AUTRE COTE DE LA MER de Dominique Cabrera
- 1995 **EN AVOIR OU PAS** de Laetitia Masson
- 1993 **MA SAISON PREFEREE** d'André Téchiné
- 1991 **J'EMBRASSE PAS** d'André Téchiné
- 1987 **LES KEUFS** de Josiane Balasko

FILMO ÉLODIE BOUCHEZ

sélective

- 2010 **HAPPY FEW** de Antony Cordier
2009 **MEMORIES OF THE DAYS TO COME** de Jean Christian Boucart
THE IMPERIALISTS ARE STILL ALIVE de Zeina Durra
2008 **SEULS TWO** de Ramzy Bedia / Eric Judor
2007 **TEL PERE TELLE FILLE** de Olivier de Plas
2006 **APRES LUI** de Gaël Morel
HEROS de Bruno Merle
JE DETESTE LES ENFANTS DES AUTRES de Anne Fassiò
MA PLACE AU SOLEIL de Éric de Montalier
2005 **BRICE DE NICE** de James Huth
2003 **AMERICA BROWN** de Paul Black
2000 **CQ** de Roman Coppola
BEING LIGHT de Jean-Marc Barr / Pascal Arnold
LE PETIT POU CET de Olivier Dahan
LA FAUTE A VOLTAIRE de Abdel Kechiche
1999 **TOO MUCH FLESH** de Jean-Marc Barr / Pascal Arnold
SHOOTING VEGETERIANS de Mickey Jackson
1998 **J'AIMERAIS PAS CREVER UN DIMANCHE** de Didier Le Pêcheur
LES KIDNAPPEURS de Graham Guit
LOVERS de Jean-Marc Barr
1997 **LA VIE REVEE DES ANGES** de Erick Zonca
Prix d'Interprétation Féminine - Cannes 1998
Prix d'Interprétation Féminine - European Film Awards 1998
Meilleure Actrice - Lumières de Paris 1999
Meilleure Actrice - César 1999
LOUISE (TAKE 2) de Siegfried
ZONZON de Didier Le Pêcheur
1996 **LE CIEL EST A NOUS** de Didier Le Pêcheur
1995 **CLUBBED TO DEATH** de Yolande Zauberman
A TOUTE VITESSE de Gaël Morel
LES RAISONS DU CŒUR de Markus Imhoof
1994 **LE PLUS BEL AGE** de Didier Haudepin
LE PERIL JEUNE de Cédric Klapisch
1993 **LES ROSEAUX SAUVAGES** de André Téchiné
Meilleur Jeune Espoir Féminin - César 1995
1992 **LE CAHIER VOLE** de Christine Lipinska
TANGO de Patrice Leconte
1991 **STAN THE FLASHER** de Serge Gainsbourg

FILMO NICOLAS DUVAUCHELLE

- 2010 **HAPPY FEW** de Antony Cordier
LES YEUX DE MA MERE de Thierry Klifa
LE FILLE DU PUISATIER de Daniel Auteuil
2009 **STRETCH** de Charles de Meaux
2008 **LES HERBES FOLLES** de Alain Resnais
LA FILLE DU RER de André Téchiné
LA BLONDE AUX SEINS NUS de Manuel Pradal
2007 **WHITE MATERIAL** de Claire Denis
SECRET DEFENSE de Philippe Haïm
2006 **AVRIL** de Gérald Hustache-Mathieu
HELL de Bruno Chiche
LE GRAND MEAULNES de Jean-Daniel Verhaeghe
LE DEUXIEME SOUFFLE de Alain Corneau
A L'INTERIEUR de Alexandre Bustillo / Julien Maury
2004 **UNE AVENTURE** de Xavier Giannoli
2003 **SNOWBOARDER** de Olias Barco
LES CORPS IMPATIENTS de Xavier Giannoli
POIDS LEGER de Jean-Pierre Ameris
A TOUT DE SUITE de Benoit Jacquot
2000 **TROUBLE EVERYDAY** de Claire Denis
1999 **DU POIL SOUS LES ROSES** de Agnès Obadia / Jean-Julien Chervier
1998 **LE PETIT VOLEUR** de Erick Zonca

FILMO ANTONY CORDIER

- 2010 **HAPPY FEW**
2005 **DOUCHES FROIDES**
Quinzaine des Réalisateurs - Cannes 2005
Prix Louis Delluc du Premier Film
Etoile d'Or de la Presse (Premier Film)
Grand Prix - Vérone 2005
Grand Prix - Taiwan 2005
2000 **BEAU COMME UN CAMION** documentaire
Prix Spécial du Jury - Clermont-Ferrand
LA VIE COMMUNE court-métrage

LISTE ARTISTIQUE

Marina Foïs Rachel
Roschdy Zem Franck
Elodie Bouchez Teri
Nicolas Duvauchelle Vincent

Jean-François Stévenin le père de Rachel
Alexia Stresi Diane
Blanche Gardin la sœur de Rachel
Geneviève Mnich la mère de Franck
Philippe Paimblanc le père de Franck
Naomi Ferreira Margot
Ilona Caly Thelma
Ferdinand Ledoux Tim

LISTE TECHNIQUE

réalisation Antony Cordier
production Why Not Productions
Sébastien K. Lemercier
scénario Antony Cordier & Julie Peyr
image Nicolas Gaurin
montage Christel Dewynter
son Cyril Moisson
Stéphane Brunclair
Cyril Holtz
musique Frédéric Verrières
assistante réalisation Valérie Roucher
direction de production Martine Cassinelli
Isabelle Tillou
décors Marie Cheminal
costumes Isabelle Pannetier
une coproduction Why Not US
Why Not Productions
France 2 Cinéma
avec la participation de Canal +
Cinécinéma
France Télévisions
le CNCIA
la Région Ile-de-France
avec le soutien de Wild Bunch

Le Pacte
