

XAVIER RIGAUT ET MARC-ANTOINE ROBERT
PRÉSENTENT

LAURENT LAFITTE
DE LA COMÉDIE FRANÇAISE

PAR LE CRÉATEUR DE LA SÉRIE
LES REVENANTS

KO

UN FILM DE
FABRICE GOBERT

CHIARA MASTROIANNI PIO MARMAÏ CLOTILDE HESME ZITA HANROT

SCÉNARIO ET DIALOGUES **FABRICE GOBERT ET VALENTINE ARNAUD**

AVEC **JEAN-CHARLES CLICHET ET SYLVAIN DIEUAIDE** MUSIQUE ORIGINALE DE **JEAN-BENOIT DUNCKEL**

UN FILM DE FABRICE GOBERT PRODUIT PAR XAVIER RIGAUT ET MARC-ANTOINE ROBERT IMAGE PATRICK BLOSSIER MONTAGE BERTRAND NAIL SON MARTIN BOISSAU JULIEN BOURDEAU LUC THOMAS CHEFS DÉCORATEURS FRÉDÉRIC LAPIERRE ET FRÉDÉRIQUE LAPIERRE CHEF COSTUMIÈRE BETHSABÉE DREYFUS
1^{re} ASSISTANTE RÉALISATEUR JULIETTE MAILLARD DIRECTEUR DE PRODUCTION ÉRIC CHABOT DIRECTRICE DE POST-PRODUCTION CHRISTINA CRASSARIS UNE PRODUCTION 2.4.7. FILMS EN COPRODUCTION AVEC WILD BUNCH FRANCE 2 CINÉMA PANACHE PRODUCTIONS LA CIE CINÉMATOGRAPHIQUE VOO ET BE TV

AVEC LA PARTICIPATION DE CANAL+ CINÉ+ FRANCE TÉLÉVISIONS EN ASSOCIATION AVEC INDÉFILMS & LA BANQUE POSTALE IMAGE 10 PALATINE ÉTOILE 14
DISTRIBUTION - VENTES INTERNATIONALES WILD BUNCH francetélévisions INDÉFILMS PALATINE ÉTOILE VOO be tv wild bunch

LE CERCLE NOIR POUR F I D E L I O PRODUCTIONS/BEEN

2.4.7. Films présente

K.O

Un film de
Fabrice Gobert

Avec
**Laurent Lafitte, Chiara Mastroianni,
Pio Marmaï, Clotilde Hesme,
Zita Hanrot et Jean-François Sivadier**

SORTIE CINÉMA : 21 JUIN 2017

France
Format : Scope – Son : 5.1 – Durée : 1h55

Distribution

Wild Bunch Distribution

65, rue de Dunkerque

75009 Paris

Tél : 01 43 13 21 15

distribution@wildbunch.eu

www.wildbunch-distribution.eu

Relations presse



Les photos et les textes du dossier de presse sont téléchargeables sur :
www.ko-lefilm.com/presse

Synopsis

Antoine Leconte est un homme de pouvoir arrogant et dominateur, tant dans son milieu professionnel que dans sa vie privée.

Au terme d'une journée particulièrement oppressante, il est plongé dans le coma.

À son réveil, plus rien n'est comme avant : Rêve ou réalité ? Complot ? Cauchemar? ...

Il est K.O.

Entretien avec Fabrice Gobert

On vous connaît pour *Simon Werner a disparu...* en 2010 puis pour les deux saisons de la série *Les Revenants* sur Canal +. *K.O* est votre deuxième film. Quel en a été le point de départ ?

L'écriture de *K.O* est née de plusieurs envies. Avec Valentine Arnaud, ma coscénariste, nous avions le désir de parler de la violence au travail, des rapports de pouvoir, du mépris, de l'incapacité qu'ont certains à se mettre à la place de l'autre. Mais nous ne voulions pas aborder ces sujets de manière frontale. Nous voulions prendre un biais. Valentine a eu cette idée d'un scénario qui s'inspirerait d'une certaine manière de ces comédies américaines où l'on voit la vie d'un type basculer dans un univers totalement différent de celui dans lequel il évoluait jusque-là. Un fantastique introspectif en quelque sorte, autour d'un personnage unique qu'on suivrait pendant deux heures. On souhaitait ce personnage arrogant, voire odieux. Un anti héros. Un personnage que l'on n'aime pas d'emblée. Un *Scrooge*, le héros d'« Un Conte de Noël » de Dickens, contemporain dont la réussite est flagrante, qui a atteint les sommets et qui, du coup, méprise ceux qui n'ont pas réussi comme lui. Il nous semblait intéressant de le confronter brutalement à un monde où il ne serait plus ce symbole de réussite. Quelle serait alors sa capacité d'adaptation dans un environnement où il n'aurait plus toutes les clés ni tous les atouts ? On voulait le forcer à se mettre à la place des autres. Et du coup, le faire passer de héros négatif à quelqu'un pour qui on pourrait enfin éprouver de l'empathie.

Ce n'est pas pour autant un conte moral. On s'attend à ce que, ce qu'il traverse, lui enseigne quelques notions d'altruisme, d'ouverture au monde. Et pourtant le film ne va pas tout à fait là. Il n'y a pas à proprement parler de résolution positive.

C'est la question qui traverse le film. A quel point est-on capable de changer et de se remettre en cause ? Notre ambition était d'essayer de nous mettre dans la tête du personnage. Dans la sienne mais aussi dans celle des autres, car très vite nous avons eu envie de construire autour de lui des personnages aussi solides, de les sonder, de les transformer, et de les mettre eux aussi dans des situations extrêmes pour voir comment ils réagiraient. Il y avait chez nous une volonté expérimentale. Sans perdre l'idée d'un film ludique.

L'idée de jouer avec le spectateur est patente. Dès le début d'ailleurs où la trajectoire du héros qui semble sans faille est d'emblée perturbée par de petits détails de narration que vous glissez dans le cadre. Une affiche du film *L'Enfer* de Clouzot, un vigile qui lui ordonne d'écraser sa cigarette, le coup de fil de sa maîtresse au moment où il se trouve avec une autre fille... Autant d'indices qui semblent donner une légère avance au spectateur.

J'adore qu'au cinéma on stimule mon attention, mon intelligence, mon imagination. C'est vrai que dans cette première partie on pressent que la « belle » situation d'Antoine est précaire. Des indices disséminés laissent à penser que ce modèle vacille. Cette réussite insolente et assez insupportable est en danger. Il y a autour d'Antoine plein de signaux qu'il ne voit pas mais que nous percevons. Cela crée une tension qui j'espère donne déjà un certain plaisir au spectateur. J'ai envie qu'il se demande quelle est la véritable

réalité. Si l'on est dans un fantasme ? L'idée est ici de modifier sans cesse la place du spectateur. Parfois il est en avance sur Antoine. Légèrement. Parfois, au contraire, il est en retard.

La musique du générique d'ouverture participe immédiatement à ce conditionnement du spectateur...

Selon moi, une partition sonore et musicale peut permettre de faire passer des idées que le dialogue ne permet pas toujours. La bande originale de Jean-Benoît Dunckel (du groupe Air) a participé à cela. Nous avons reçu la première version du thème principal du film alors que nous commençons le montage. Je ne savais pas comment démarrer le film et sa partition m'a donné l'idée de ce genre de générique angoissant qu'on retrouve chez John Carpenter par exemple. Cette succession de notes un peu entêtante de musique pose d'emblée le climat du film.

C'est un scénario au cordeau à la fois précis, elliptique, fantastique, réaliste...

L'écrire a été à la fois compliqué et très excitant. Ecrire à quatre mains a été selon moi salubre car il est facile de se perdre dans ce genre de scénario, surtout lorsque l'ambition est d'éviter les clichés et les archétypes du genre. Le moment clé de l'écriture a été celui où nous avons compris qu'il fallait pouvoir croire à tout, et que le spectateur s'interroge sur la réalité, sur ce qu'elle est. Alors que dans ce genre de film la frontière est souvent posée de manière explicite, mais pas ici. Nous avons envie que le spectateur s'interroge jusqu'au bout sur ce dont il est témoin.

Il y a plusieurs points d'ancrage dans le scénario : le sociétal avec le monde du travail, sa violence, mais aussi le romanesque avec la reconquête de l'être aimé, l'idée de l'âme sœur ainsi que le fantastique, le pamphlet contre les grands dirigeants.

La première partie devait se situer entre le drame et le thriller social. Puis venait ensuite un fantastique teinté d'incursions dans une forme, si ce n'est de burlesque, du moins d'absurde et d'angoissant. Puis s'aventurer - même si je n'aime pas beaucoup le terme car je le trouve réducteur - vers la comédie de remariage où deux personnages se redécouvrent. Qu'à ce moment du film, on soit touché par le personnage de Solange et que le spectateur laisse un peu de côté toutes les questions qu'il s'est posé jusque-là pour se demander simplement si Antoine va parvenir à la séduire à nouveau.

Le fil conducteur de l'écriture a toujours été Antoine. Je voulais que l'on ressente tout de même une certaine empathie pour lui, même si j'ai bien conscience que cet homme n'appelle guère ce genre de sentiment, et surtout que l'on puisse comprendre ses réactions, et en même temps que ce soient les personnes autour de lui et les situations qui le poussent à agir de telle ou telle manière.

Mais sans baisser la garde de son arrogance...

Il ne faut pas qu'il soit transformé. L'interprétation de Laurent Lafitte a été très déterminante sur ce point précis. Sa capacité à pouvoir jouer des émotions contradictoires est inouïe. Je pouvais aller jusqu'à lui demander de me composer un homme extrêmement angoissé mais qui ne le montre pas ! Parce que justement Antoine est arrogant. Il a sa droiture, sa posture...

Vous situez *K.O* dans le monde de la télé...

C'est un univers que Valentine et moi connaissons très bien car nous y avons travaillé, et qui a pour lui d'être spectaculaire et visuel.

Ce que j'aime dans une chaîne de télé qui, en cela, ressemble un peu au Titanic, c'est son côté pyramide sociale. Au dernier étage vous avez des gens qui, depuis des grands bureaux, gèrent de loin les affaires de la chaîne et s'occupent surtout des portefeuilles des actionnaires, je caricature un peu. Et tout en bas, dans la « soute », vous avez les techniciens qui font marcher la machine pour que les émissions aient lieu, qu'elles soient regardées. Entre ces deux étages : le mépris. Et, entre les deux, ceux qui montrent leur tête à la télé, qui sont les plus identifiés, qui représentent la chaîne et qui un jour, parce que considérés comme trop vieux ou plus à la mode, se font dégager.

Le monde de la télévision confronte ces personnes à une image de soi qui n'est pas du tout ce que l'on est ou ce que l'on croit être. C'est à la fois concret et vertigineux. Et le film se joue dans cette dualité. On ne s'appartient plus. Votre image vous est volée. On se retrouve, selon le poste que l'on occupe, à agir différemment de ce que l'on est en réalité. Ça peut être comme ça partout. Quand on travaille dans une grosse entreprise, pour survivre, on est souvent obligé de jouer un rôle. Je crois que la télé, média de l'image, exacerbe cela.

Pour mettre en images le film vous faites le choix du scope, choix d'autant plus probant que le scope amplifie les ruptures de cadre et du coup confère sans cesse au film une tension et l'idée de spirale...

Avec Patrick Blossier, le chef opérateur du film, il y a eu très tôt l'envie de plonger Antoine et le spectateur dans un monde très cinématographique et codifié, et pour cela le format du scope est idéal. C'est un format moins réaliste, plus romanesque. Il permet aussi des ruptures plus fortes. Notre idée était, dans la première partie, de coller aux basques d'Antoine et d'éliminer presque complètement le décor. Puis, à son réveil, de le montrer perdu dans un décor qu'il a du mal à reconnaître. Le scope optimisait les deux.

C'est un format d'observation mais aussi d'écriture. Il vous permet de tracer des lignes de fuite et des perspectives dans le cadre qui instillent une idée de labyrinthe. On perd un peu de la profondeur de champ pour mieux y égarer le héros et le spectateur...

On ne voit pas tout. On devine des choses. Un travail couplé avec celui de la lumière qui isole, focalise des détails. Le scope oblige à faire des choix, y compris dans les décors. Cela nous a poussé à trouver des lieux de tournage qui aillent avec ce format, qui existent dans la largeur. Je salue d'ailleurs le travail des Lapierre, les décorateurs du film qui m'ont accompagné pour tous les repérages et qui m'ont aidé à faire les bons choix.

Le scope accentue les angles et les obliques. D'ailleurs vous ne filmez presque jamais frontalement votre héros mais de manière légèrement biaisée...

Nous ne sommes jamais complètement en face d'Antoine. Le format choisi permet encore plus de jouer avec les outils de la mise en scène. Le plaisir de faire un film, le mien en tous cas, réside dans le fait de trouver comment traduire en images une idée de scénario. On peut à ce moment-là complètement modifier la perception d'une scène ou

d'un personnage. Avec Patrick on théorise beaucoup avant et puis, une fois sur le tournage, plus du tout. Ce temps de la réflexion passe par le découpage dans le décor par exemple, les répétitions, le choix des focales. Mais une fois que les choses s'incarnent par le corps de l'acteur, le présent de la prise de vues, je laisse aller. Je cherche à ce que chaque scène ait sa propre mise en scène mais que l'ensemble forme un tout, comme une partition. Et c'est ainsi que parfois au montage on s'aperçoit que des séquences intéressantes n'ont plus leur place car elles nuisent au développement de la mélodie.

Pour parvenir à cela, la mise en scène doit-elle selon vous se cristalliser surtout sur le personnage, son intériorité, l'émotion, la dramaturgie ?

On sent de manière organique que l'on est dans le juste, ou pas. Et dans ce cas on cherche l'élément perturbateur. Est-ce que cela vient du texte, de la mise en scène, de la direction d'acteur, de la place de la caméra, de la lumière ? J'aime être sur un plateau et je crois que j'aime encore plus quand cela ne fonctionne pas ! Je me dis que la théorie ne marche pas et on se remet au travail pour comprendre pour quelle raison et apporter des solutions nouvelles.

Dans *K.O* la lumière participe à brouiller encore un peu plus la perception du réel.

La lumière est ici d'autant plus importante que le but du film est de recréer de l'étrangeté de manière constante et à chaque fois différente. L'étrangeté vient du décor ou des éclairages nocturnes qui vont osciller entre réalisme et bizarre. Mais ni le réalisme ni le bizarre ne doivent être une obsession. Nous ne sommes pas dans le naturalisme c'est certain mais ma volonté était avant toute chose que l'on soit toujours tenté de croire à ce qui se passe.

Le son aussi rompt régulièrement notre perception en perturbant et prolongeant notre écoute au delà du cadre...

C'est une idée qui était sans cesse présente au moment de la mise en scène. On y réfléchit beaucoup avec Martin Boissau, l'ingénieur du son, et Julien Bourdeau, le monteur son, avec lesquels je travaille depuis *Les Revenants*, et Luc Thomas, le mixeur du film. Un simple son de métro peut être à la fois rassurant ou terriblement inquiétant. Pour les composer, Julien, qui est très inventif, a eu recours à des bruits très divers. De manière à ce qu'un simple son, hyper réaliste, devienne à sa manière l'expression du mental du personnage : ses terreurs, ses angoisses...

Laurent Lafitte est très troublant dans la composition d'un homme de pouvoir doté d'une force vitale apparemment indestructible qui va pourtant peu à peu se fissurer de l'intérieur. Mais de manière quasi imperceptible...

Je cherchais un comédien qui soit capable d'être physique, d'être convaincant dans le drame et en même temps dans la comédie, qu'il dégage spontanément quelque chose de sympathique qui nous permette tout de même d'être en empathie avec lui, y compris au début du film, mais avec un rien d'autorité qui nous tienne aussi à distance. Laurent possède tout cela. En écrivant le film, je pensais à un mix entre Bill Murray, James Stewart et Cary Grant !

Chiara Mastroianni est en revanche dans la douceur. C'est un contrepoint au personnage d'Antoine. Elle déplace peu de choses autour d'elle, n'écrase personne. Cette dualité complémentaire dans les corps comme dans le jeu des deux acteurs était intentionnelle ?

On ne le théorise pas mais oui instinctivement lorsqu'on la constate au moment d'une lecture, on sait que l'on va jouer de cette dualité. J'ai eu très vite envie de filmer cette complémentarité de tonalité. Et Chiara, par son jeu, apporte une idée de fragilité, de doute. Grâce à elle on devine très vite que ni Solange ni Antoine ne sont complètement ce qu'ils sont dans la vie, qu'ils se forcent. Ils construisent un personnage social.

Parlez-nous des autres comédiens. C'est autour du couple Laurent Lafitte / Chiara Mastroianni que vous avez composé la distribution ?

C'est vraiment le duo qu'ils formaient qui a déterminé le choix des autres actrices et acteurs. Il fallait que l'harmonie existe et fonctionne. Comme le film va dans différents genres et registres, du dramatique à quelque chose flirtant avec la comédie, je voulais des acteurs capables d'être à l'aise dans différentes tonalités. Ce qui était le cas de Pio Marmaï, à la fois dans le drame et dans la comédie. J'avais vu Zita Hanrot dans *Fatima* et elle me semblait parfaite dans le rôle à multiples facettes que j'avais envie de lui confier. Elle peut avoir un jeu très tranché, ce qui correspond parfaitement aux deux rôles qu'elle interprète.

Et puis il y avait des comédiens avec lesquels j'avais précédemment travaillé sur *Les Revenants* comme Clotilde Hesme ou Jean-François Sivadier. Je commence à bien les connaître et je savais qu'ils seraient partants pour des rôles peut-être moins développés, mais déterminants dans certaines scènes qui ne reposeraient que sur eux et nécessiteraient leur capacité à être très rapidement dans la situation et à créer des personnages. Pour les rôles de Jeff et de Edgar Limo, Emmanuelle Prévost, qui était aussi la directrice de casting de *Simon Werner a disparu...* et des *Revenants*, m'a fait rencontrer des comédiens de théâtre, ce qui était une excellente idée car le terrain de « jeu » que propose le film, son côté expérimental dans la construction même des personnages, leur a parfaitement convenu. C'est ainsi que Jean-Charles Clichet et Sylvain Dieuaide ont rejoint le casting. Ils étaient évidents, parfaits pour les rôles.

La direction d'acteur, sa précision, son art de la nuance et de la complexité est au cœur de ce film d'une grande précision dans sa mise en scène mais sans jamais entraver la créativité et la liberté de l'acteur...

C'est l'équilibre absolu qu'il faut sans cesse essayer de maintenir. Celui qui se tend entre le désir d'un plan et le fait d'accorder aux acteurs l'espace dont ils ont besoin. Cela passe par pas mal de discussions préalables. Je propose beaucoup, peut-être parfois un peu trop, mais je réajuste tout le temps en fonction de leurs envies et leur façon de créer. Certains aiment jouer dans un cadre assez précis qui leur permet paradoxalement d'exprimer leur liberté. D'autres préfèrent avoir de la place et du coup on compose avec eux. Je m'adapte. Et même si j'ai des idées assez précises de ce que j'imagine, j'essaie de provoquer l'inattendu. C'est souvent de là que surgit l'émotion.

Filmographie de Fabrice Gobert - Réalisateur

Après des études de commerce puis de cinéma (EDHEC et Paris III) de 1994 à 1998, Fabrice Gobert est assistant réalisateur sur des films documentaires. Il tourne son premier court métrage *Camille*, en 1998 - sélectionné dans plusieurs festivals -, avant de réaliser, en 2005 pour Arte, dans le cadre de la série documentaire *Lettre à un jeune cinéaste*, des rencontres filmées avec Michael Haneke, Lars von Trier et Emanuele Crialesse autour de leur premier film.

2017 K.O

2011 -2015 LES REVENANTS – SAISON 1 et 2 (réalisateur de 13 des 16 épisodes)

Créateur et réalisateur (13 épisodes) de la série

Diffusion en France sur Canal+ en 2012 (1ère saison) et en 2015 (2ème saison)

2009 SIMON WERNER A DISPARU...

Festival de Cannes 2010 - Un Certain Regard

Nominé pour le César du Meilleur Premier Film

Biographie de Jean-Benoit Dunckel - Compositeur

Jean-Benoit Dunckel est un musicien et compositeur français, membre fondateur du binôme AIR.

Au sein de ce groupe au succès international, à la frontière de l'électronique, de la pop, du rock psychédélique il a notamment collaboré avec Beck, Charlotte Gainsbourg, Jarvis Cocker (*Pulp*), Neil Hannon (*The Divine Comedy*) et Nigel Godrich, et contribué à plusieurs musiques de film pour la réalisatrice Sofia Coppola (*Virgin Suicide*, *Lost in Translation...*).

Jean-Benoit poursuit une carrière parallèle au sein de nombreux projets comme Tomorrow's World, Starwalker ou encore Darkel et multiplie les musiques de film depuis quelques années. On lui doit récemment la musique du film *Summer* d'Alanté Kavaïté, prix de la mise en scène au Festival de Sundance et les compositions du récent docu-fiction *Swagger* d'Olivier Babinet.

Filmographie de Laurent Lafitte

- 2017 **PAUL SANCHEZ EST REVENU !** – Patricia MAZUY
- 2016 **K.O.** - Fabrice GOBERT
- 2016 **AU REVOIR LÀ-HAUT** - Albert DUPONTEL
- 2016 **PAPA OU MAMAN? 2** – Martin BOURBOULON
- 2015 **ELLE** - Paul VERHOEVEN
Nomination aux Césars dans la catégorie Meilleur Acteur dans un second rôle
- 2014 **PAPA OU MAMAN?** - Martin BOURBOULON
- 2014 **BOOMERANG** - François FAVRAT
- 2013 **ELLE L'ADORE** - Jeanne HERRY
- 2013 **TRISTESSE CLUB** - Vincent MARIETTE
- 2012 **16 ANS... OU PRESQUE** - Tristan SÉGUÉLA
- 2012 **LES BEAUX JOURS** – Marion VERNOUX
- 2012 **LOVE PUNCH** - Joel HOPKINS
- 2012 **L'ÉCUME DES JOURS** - Michel GONDRY
- 2011 **DE L'AUTRE CÔTÉ DU PÉRIPH** - David CHARHON
- 2011 **MAIS QUI A RE-TUÉ PAMELA ROSE?** - Kad MERAD et Olivier BAROUX
- 2011 **L'ART DE LA FUGUE** - Brice CAUVIN
- 2010 **MOI, MICHEL G, MILLIARDAIRE, MAÎTRE DU MONDE** – Stéphane KAZANDJIAN
- 2010 **UNE PURE AFFAIRE** – Alexandre COFFRE
- 2009 **LES PETITS MOUCHOIRS** - Guillaume CANET
- 2009 **L'AMOUR C'EST MIEUX À DEUX** – Dominique FARRUGIA & Arnaud LEMORT
- 2009 **ENSEMBLE C'EST TROP** - Léa FAZER
- 2007 **LE BRUIT DE GENS AUTOUR** – DIASTÈME
- 2006 **MA PLACE AU SOLEIL** - Eric de MONTALIER
- 2006 **UN SECRET** - Claude MILLER
- 2005 **NE LE DIS À PERSONNE** - Guillaume CANET
- 2005 **PRÉSIDENT** - Lionel DELPLANQUE
- 2003 **LE RÔLE DE SA VIE** - François FAVRAT
- 2003 **NARCO** – Gilles LELLOUCHE et Tristan AUROUET
- 2002 **MON IDOLE** - Guillaume CANET
- 2002 **MAIS QUI A TUÉ PAMELA ROSE ?** - Eric LARTIGAU
- 2000 **LES RIVIÈRES POURPRES** – Mathieu KASSOVITZ
- 1998 **BELLE MAMAN** - Gabriel AGHION
- 1996 **MADAME VERDOUX** - Jean-Luc RAYNAUD

Filmographie de Chiara Mastroianni

- 2017 **K.O.** - Fabrice GOBERT
- 2016 **GOOD LUCK ALGERIA** - Farid BENTOUMI
- 2016 **SAINT AMOUR** - Benoît DELÉPINE et Gustave KERVERN
- 2014 **3 CŒURS** - Benoît JACQUOT
- 2013 **LES SALAUDS** - Claire DENIS
- 2012 **LES LIGNES DE WELLINGTON** - Valeria SARMIENTO
- 2011 **LA RANÇON DE LA GLOIRE** - Xavier BEAUVOIS
- 2011 **AMERICANO** - Mathieu DEMY
- 2011 **AUGUSTINE** - Alice WINOCOUR
Festival de Cannes 2012 - 51ème Semaine de la Critique
- 2010 **POULET AUX PRUNES** - M.SATRAPI et V.PARONNAUD
- 2010 **LES BIEN-AIMÉS** - Christophe HONORÉ
- 2010 **HOMME AU BAIN** - Christophe HONORÉ
- 2009 **NON MA FILLE TU N'IRAS PAS DANSER** - Christophe HONORE
Nomination pour la meilleure actrice - Globes de Cristal 2009
- 2008 **UN CHAT, UN CHAT** - Sophie FILLIERES
- 2008 **LE CRIME EST NOTRE AFFAIRE** - Pascal THOMAS
- 2008 **LA BELLE PERSONNE** - Christophe HONORÉ
- 2007 **BANCS PUBLICS** - Bruno PODALYDES
- 2007 **LES CHANSONS D'AMOUR** - Christophe HONORÉ
Sélection Officielle - Festival de Cannes 2007
- 2007 **UN CONTE DE NOËL** - Arnaud DESPLECHIN
Sélection Officielle - Festival de Cannes 2008
- 2006 **L'HEURE ZERO** - Pascal THOMAS
- 2004 **AKOIBON** - Edouard BAER
- 2002 **IL EST PLUS FACILE POUR UN CHAMEAU...** - Valéria BRUNI-TEDESCHI
- 2001 **CARNAGES** - Delphine GLEIZE
Sélection "Un Certain Regard" - Festival de Cannes 2002
- 2000 **ZENO - LE PAROLE DI MOI PADRE** - Francesca COMENCINI
Sélection " Un Certain Regard " - Festival de Cannes 2001
- 2000 **HOTEL** - Mike FIGGIS
- 1998 **LIBERO BURRO** - Sergio CASTELLITTO
- 1998 **LA LETTRE** - Manoel de OLIVEIRA
Prix du Jury - Festival de Cannes 1999

Liste artistique

Antoine	Laurent Lafitte
Solange	Chiara Mastroianni
Boris	Pio Marmaï
Ingrid	Clotilde Hesme
Dina	Zita Hanrot
Jeff	Jean-Charles Clichet
Edgar Limo	Sylvain Dieuaide
Benezer	Jean-François Sivadier

Liste technique

Production	2.4.7. Films
Réalisateur	Fabrice Gobert
Scénario	Fabrice Gobert & Valentine Arnaud
Producteurs	Xavier Rigault & Marc-Antoine Robert
Directeur de production	Eric Chabot
1ère assistante réalisatrice	Juliette Maillard
Directrice de casting	Emmanuelle Prévost
Chef opérateur	Patrick Blossier
Chef opérateur son	Martin Boissau
Chefs décorateurs	Frédéric et Frédérique Lapierre
Chef costumière	Bethsabée Dreyfus
Chef maquilleuse	Lili Rametta
Chef coiffeuse	Catherine Duplan « Popule »
Régisseur général	Valentin Tourdjman
Directrice de postproduction	Christina Crassaris
Photographe	Laurent Guerin
Distribution	Wild Bunch Distribution