



**LA CALIFORNIE**

**DISTRIBUTION: MARS DISTRIBUTION**

À PARIS

1, PLACE DU SPECTACLE  
92863 ISSY-LES-MOULINEAUX CX 9  
TÉL. : 01 71 35 11 03  
FAX : 01 71 35 11 88

À CANNES

42, RUE DES SERBES  
06400 CANNES  
TÉL. : 04 93 99 78 44  
FAX : 04 93 99 60 49

**PRESSE : ANDRÉ-PAUL RICCI ET CHRISTOPHER ROBBA**

À PARIS

6, PLACE DE LA MADELEINE  
75008 PARIS  
TÉL. : 01 49 53 04 20  
FAX : 01 43 59 05 48

À CANNES

BUREAU DE PRESSE UN CERTAIN REGARD  
PALAIS DES FESTIVALS - 3ÈME ÉTAGE  
TÉL. : 04 92 99 83 35 / 85 22  
FAX : 04 92 99 82 18  
ANDRÉ-PAUL : 06 12 44 30 62  
CHRISTOPHER : 06 12 09 72 95

CHRISTINE GOZLAN ET EDOUARD WEIL PRÉSENTENT



**FESTIVAL DE CANNES**

SÉLECTION OFFICIELLE  
UN CERTAIN REGARD

**NATHALIE BAYE      ROSCHDY ZEM  
LUDIVINE SAGNIER**

# LA CALIFORNIE

**MYLÈNE DEMONGEOT      RASHA BUKVIC**

**CAROLINE DUCEY      XAVIER DE GUILLEBON      ANTOINE BIBILONI      RADHA VALLI**

**UN FILM ÉCRIT ET RÉALISÉ PAR JACQUES FIESCHI**

**D'APRÈS LE ROMAN DE GEORGES SIMENON «CHEMIN SANS ISSUE», GALLIMARD**

DURÉE : 1H47



## **SYNOPSIS**

Il y a eu un crime, là-haut dans la villa.  
Maguy vit dans une maison luxueuse sur les hauteurs de Cannes, où elle héberge et entretient sa bande.  
Cette année-là, Mirko et Stefan, deux exilés venus de l'Est, deux inséparables, sont aussi à son service.  
Chacun pourrait y trouver son compte. Jusqu'à l'arrivée d'Hélène, la fille que Maguy n'a pas su élever.  
Ce crime, là-haut, dans la villa, tous auraient pu le commettre.

Pour votre premier film, vous préférez adapter un roman de Georges Simenon, plutôt que de puiser dans votre histoire personnelle. Expliquez-nous ce choix.

Mes «début» sont atypiques, peu précoces en tout cas ! Mais qu'il soit personnel ou adapté d'un livre, un film est avant tout la rencontre avec un sujet. Le choix d'adapter ce roman-là, pas un autre, relève pour moi d'un désir très intime, d'une adhésion très forte pour les personnages, une proximité avec eux, une envie de les côtoyer. Simenon, c'est Maurice Pialat qui me l'a fait autrefois découvrir, en me faisant lire «Les Complices». Plus tard dans notre amitié, il a voulu qu'on adapte ensemble «La Chambre bleue». On a travaillé un mois, jusqu'à ce qu'il me dise qu'il ne comprenait pas pourquoi le personnage féminin commettait des meurtres ! Difficile d'éviter ça avec Simenon, mais Pialat avait horreur de ce qui lui paraissait trop fictionnel, il y voyait du «cinoche». Ensuite j'ai continué à lire beaucoup de Simenon. J'aimais beaucoup, j'étais fasciné, mais ses romans me paraissaient surgir d'une France d'autrefois, avec des mœurs et des mythologies datées. L'adapter, c'était reconstituer une époque, la France des années trente, quarante, cinquante. Et puis je suis tombé par hasard sur une vieille édition Gallimard de «Chemin sans issue». En dehors du fait que ça se passe à Cannes, ville que je connais bien, pour y être arrivé à quatorze ans et y avoir passé mon adolescence, le sujet m'a intimement troublé. Je m'y suis accroché. Je l'ai écrit pour un metteur en scène qui ne l'a pas fait. J'ai finalement assumé le désir de le réaliser moi-même, et d'y trouver ma propre liberté.

Justement, avez-vous pris de grandes libertés par rapport au roman ?

J'ai respecté la trame, en essayant d'en faire une matière moderne, vivante. J'ai inventé de nouveaux personnages, dans la bande à Maguy principalement, celui de Katia que joue Mylène Demongeot. Rien n'interdisait d'incarner l'histoire dans une problématique contemporaine. Le thème des exilés, des transfuges, est plus d'actualité que jamais. Je tenais à garder au cœur du film ce déracinement, que j'ai ressenti moi-même au début de ma vie. Dans le Simenon, les deux héros sont des Russes blancs qui ont fui la guerre civile, j'en ai fait des Serbes parce que j'en ai rencontrés à Cannes, dans la vie de nuit, les clubs de sport. Cannes, c'est un peu nulle part, ce qui pour moi est beaucoup. C'est tout sauf une province, c'est un lieu à part, sans racine. Les gens vont, viennent, repartent. Dans ma classe de lycée, tout le monde venait d'ailleurs, et ils y sont retournés. C'est une ville de mélanges : des retraités frileux, du mauvais genre voyant, des gens de la nuit, des quartiers populaires. J'avais envie de filmer ce hors saison singulier que je connais. Pour le reste bien sûr, j'ai pris des libertés, je n'ai quasi-pas gardé le dialogue du livre. Mais je voulais être fidèle à la sourde culpabilité simenonienne. Comme dans l'une des scènes finales, juste après que Mirko ait commis le meurtre. Le jour se lève. Le personnage qui s'est endormi vient d'ouvrir les yeux. Il avance à genoux vers le lieu du crime. Il est effrayé, incrédule, il se demande s'il a vraiment tué. Il a ce doute, ce vertige. La scène n'existait pas dans le roman, mais ce moment d'irréalité et d'interrogation me paraît symptomatique des personnages de Simenon. Est-ce que c'est bien moi qui ai fait ça, est-ce que je suis un assassin ?

## ENTRETIEN AVEC JACQUES FIESCHI



Ce film parle du rapport entre êtres humains et communautés. Autant de solitudes qui, pour affronter le monde, se sont créées des familles. Comment avez-vous écrit et mis en scène ces tensions entre l'individu et le groupe ?

LA CALIFORNIE raconte l'histoire d'exilés de la vie, de marginaux réfugiés dans des communautés choisies ou subies. Pour les scènes de groupe, assez nombreuses, j'ai voulu accentuer la théâtralité. J'ai mis les personnages dans un espace de comédie, souvent encadré par une embrasure de porte. À la manière d'un petit théâtre, où les comédiens entrent et sortent, pour que ce soit vivant et solidaire, même dans le conflit. Mais plus que sur la communauté, le récit se construit surtout sur des équations de couples. Amicaux, amoureux, sexuels. Masculins, féminins. Il y a le couple inégalitaire et pourtant bien réel de Maguy et Mirko. L'amitié passionnée de Mirko et Stefan. Le couple amoureux qui se crée au présent entre Hélène et Stefan. Les copines Maguy et Katia, les deux garçons inséparables Francis et Doudou qui vivent leur amour sans déchirement, le couple à peine ébauché d'Hélène et Frédérique, celui de Mirko avec Lila, la fille du bar. J'avais envie que tous se côtoient, se retrouvent, se relancent, qu'ils tissent le récit de façon interactive. Dans la première partie, ces duos cohabitent, sans s'exclure, ils ne sont pas dans les codes habituels de possessivité. L'engrenage tragique ne commence qu'avec la naissance du seul couple classique et exclusif du film : celui des jeunes gens, Hélène et Stefan, qui vient tout désarçonner, tout bouleverser.

Le film raconte le parcours initiatique et violent de Mirko. Pourquoi n'avez-vous pas choisi un acteur serbe ?

Une manière de dire qu'un individu n'est pas réduit à ces origines. Peu d'acteurs en France pouvaient avoir cette virilité-là, cette capacité de violence, cette opacité intelligente. J'avais vu Roschdy Zem jouer un grec dans ORDO, et je l'avais trouvé très bon. J'avais envie d'essayer avec

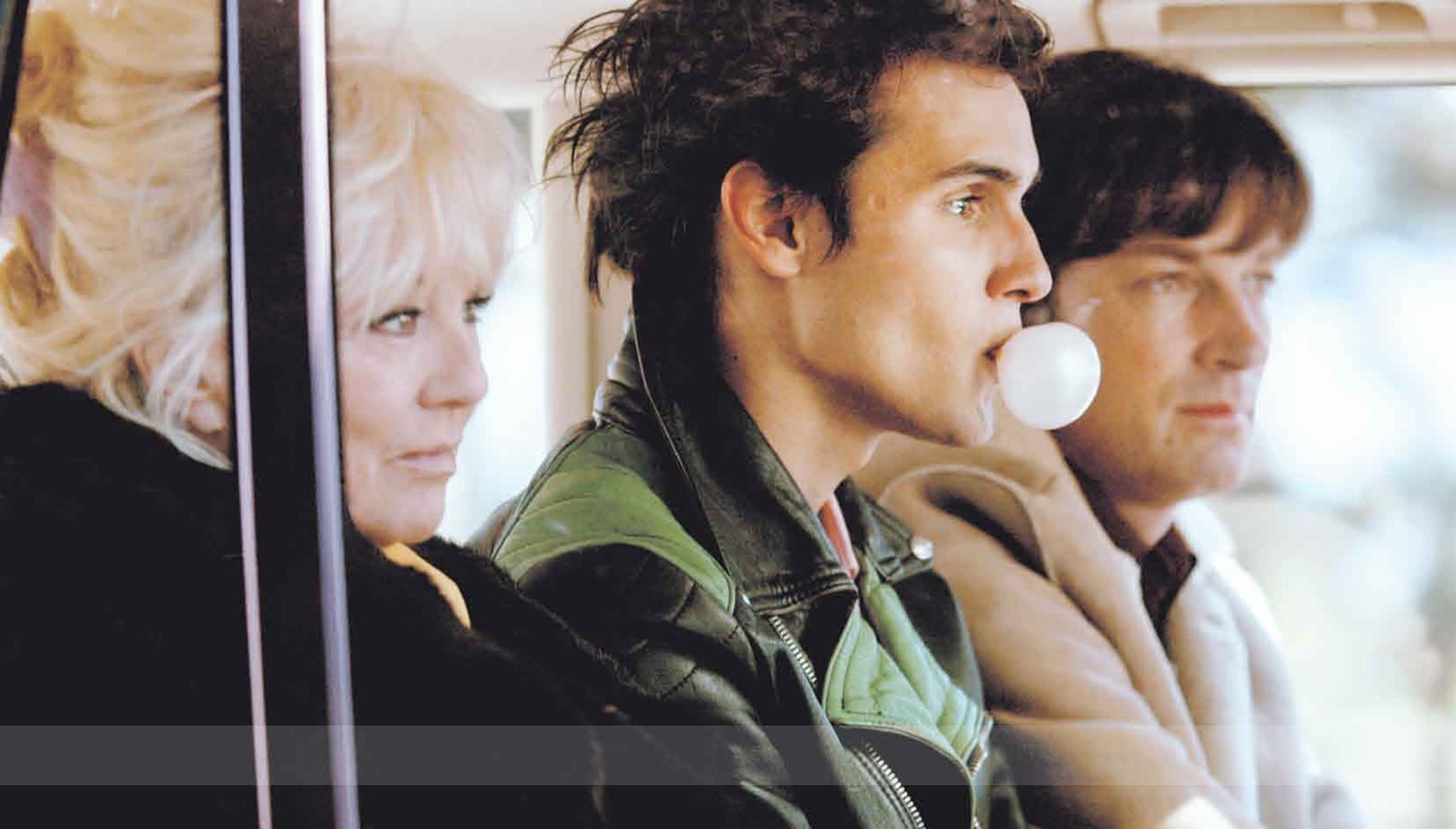




lui, il y a des risques qui sont excitants. D'abord, on a trouvé ensemble une silhouette, un visage : crâne rasé, petit piercing à l'oreille, et même une demi-dent en or, qu'on ne fait qu'entrevoir. Discrètement mais sûrement, il a fait de son côté un travail d'apprentissage du serbe. Il n'est jamais doublé dans le film, il articule complètement cette langue, sans post-synchronisation, il a un très grand talent mimétique. Je l'ai vu comme le signe d'une adhésion très forte au rôle. A l'inverse l'autre acteur, Rascha Bukvic, ne parlait pas un mot de français, qu'il a appris en trois mois. C'est un acteur du Théâtre National de Belgrade. Avec Roschdy, ils ont beaucoup répété, ils se sont aidés, ils avaient autant besoin l'un de l'autre.

Derrière la violence de Mirko, on sent que vous voulez montrer autre chose, sa face cachée.

Quelqu'un de frustré en apparence, n'est pas moins complexe qu'un autre, d'avantage peut-être. Je ne voulais pas diaboliser Mirko, je voulais qu'on l'aime, sans adhérer à ses actes, qu'on admette cette ambivalence. Un scénariste, un metteur en scène doit aimer ses personnages, même s'ils ne sont pas tous aimables. Il doit les aimer malgré eux. Mirko est brutal, mais il a une humanité secrète, un certain humour aussi. Son rapport avec Stefan est une forme de passion, d'autant plus forte qu'elle est sourde, inexprimée. Mirko n'est pas un personnage de la psychologie, du commentaire, son rapport au monde est silencieux. À l'instant où son «partenaire» décide de le quitter pour Hélène, la formule qui fonde sa vie est anéantie, elle vole en éclats. Privé de ce qui fait le sens de son existence, il réagit par le mensonge, la trahison, la violence. In fine, Mirko se réconcilie avec lui-même. Il se prend en main, se dénude à ses propres yeux, vit jusqu'à son terme l'accomplissement de son destin. Stefan lui accorde son pardon comme il le désirait, et dès lors il n'a plus qu'à disparaître.



Parlez-nous de la relation de Mirko et Maguy.

Ils sont deux êtres humains face à face, qui s'aiment, mais mal. Leurs montres ne marquent pas la même heure, mais ils ont beaucoup de choses en commun. Ils sont liés sans être alliés. C'est un bras de fer qui s'accroît tragiquement entre l'homme et la femme. La situation est plus forte qu'eux, et leur violence leur échappe. Ils sont arrivés à un degré de dépendance mutuelle qui est inégalitaire à tour de rôle, et insupportable. Ils vivent radicalement ce qui est perceptible dans tout rapport humain, même heureux.

L'argent a sa part de responsabilité dans l'explosion finale de violence.

Vivre avec quelqu'un qui paie toujours, c'est évidemment lourd de conséquences. Maguy les arrose tous généreusement, tout en se révoltant, sous forme de crises cycliques, sur le fait qu'il n'y a qu'elle qui régale. Cette facilité matérielle a fini par asservir Mirko, qui ne supporte plus la domestication. J'ai essayé de montrer, très visuellement, les flux dangereux des rapports d'argent, sans pour autant les théoriser. Il y a de l'humour, de la santé, de la vie à l'intérieur d'un monde qui se ruine et se casse la figure. Je ne crois pas à une vision apocalyptique de la décadence, qu'elle soit sociale ou affective. Il y a de la jouissance dans toutes les situations, une forme de vie.

Racontez-nous comment vous avez construit le personnage de Maguy et travaillé avec Nathalie Baye. Son jeu est incroyablement précis et paradoxal. On s'attache terriblement à elle.

Quand Nathalie Baye a accepté le rôle, elle m'a dit : «Et puis c'est drôle». Je me suis dit qu'elle avait intimement compris son personnage. Le film n'est certes pas une comédie, mais

on doit pouvoir sourire de Maguy, comme elle sourit d'elle-même et des autres. Truffaut disait qu'il aimait les acteurs qui acceptaient d'avoir l'air « idiot ». Il pensait à Belmondo jeune, à Jean-Pierre Léaud jeune. Evidemment s'ils n'ont que l'air idiot, c'est navrant. Mais les acteurs doivent pouvoir accepter un certain ridicule. Ça donne au jeu un côté libre, non surveillé, une innocence. Nathalie a réussi à ne jamais s'enfermer dans un drame car son jeu n'est jamais emphatique. Elle donne à Maguy une personnalité d'aventurière paradoxale, qui s'est toujours débrouillée avec audace, sans scrupule excessif. C'est une petite française qui a un côté très matter of fact, très réaliste, et en même temps, c'est une excentrique. À la fois désabusée et crédule, avec une fraîcheur amoralisée, une santé. Je voulais la suivre pas à pas. Parfois elle est traversée par des choses abstraites qui la dépassent. Le plus vertigineux étant qu'elle ne croit pas à sa propre vie : «Plus je vieillis, moins je sens que j'ai vécu». Nathalie prend plaisir à jouer toutes ces contradictions. On sent qu'elle ne s'ennuie jamais, qu'elle s'amuse, qu'elle a le désir d'inventer, de prendre des risques, d'aller où elle n'a pas encore été. Comme ce cri de plaisir hystérique qu'elle pousse lorsqu'elle offre une montre à sa fille. Ça m'a saisi au tournage, c'était une suggestion très originale. Nathalie aime jouer et c'est communicatif.

C'est à cause d'Hélène, la fille de Maguy, que les rapports entre les personnages vont se modifier, elle va bouleverser la donne. Ludivine Sagnier joue le personnage tout en intériorité.

Dans le roman de Simenon, la fille est austère, puritaine, c'est un personnage assez abstrait. J'ai laissé tomber tout ça pour créer un personnage plus moderne. Hélène est un corps étranger dans le monde de sa mère, sur lequel elle porte un regard à la fois froid et inquiet, sans indulgence. Mais vite elle ne juge plus, elle commence à être amusée malgré elle. Au fond, elle

a une compréhension intime de ce qui n'est pas conventionnel, comme quand elle voit les deux garçons à poil dans le lit, et que cela la fait sourire. Elle a sans doute hérité de quelques traits de caractère de sa mère : un égoïsme - son rapport avec Frédérique -, une certaine façon de vouloir dominer, comme dans les scènes avec Stefan. Ce qui la différencie de Maguy, c'est qu'elle a la jeunesse et l'amour devant elle, quand sa mère est arrivée au bout de son avenir. Ludivine est une actrice subtile qui sait donner au personnage toutes ses ambivalences. J'étais de plain-pied avec elle, son regard, sa sensualité. La scène où elle me trouble le plus est quand elle est au lit avec Stefan et que Mirko ouvre la porte, les découvre dans le lit. Hélène ne savoure pas seulement le fait d'être contre l'homme qui lui a fait l'amour, mais aussi d'avoir réussi à exclure Mirko, d'être devenue maîtresse du jeu. Il y a beaucoup de paysages sur le visage d'un acteur.

Où avez-vous tourné le film ?

D'abord trois semaines à Cannes pour les extérieurs, le port, le bateau, les rues, le bar. La villa, c'est en fait dans la banlieue parisienne, à Croissy-sur-Seine. Avec peu de moyens, le décorateur a fait je trouve un travail remarquable, en trouvant un style estival et méditerranéen, un peu kitsch sans être pesant, en figurant une piscine par une simple bâche. Pendant quatre semaines, tous les matins en passant le perron, j'étais dans le sud, je croyais à mon illusion. Le tournage était heureux parce que nous faisons tous le même film. On tournait en juin pour représenter le hors saison, et ça devenait drôle parce que le dialogue de Maguy prédisait toujours le mauvais temps et qu'il y avait toujours du soleil ! Je dois beaucoup au chef opérateur, Jérôme Almeras, qui a compris ce mélange de drame, de comédie théâtrale et de glamour décalé.

On a fini par trois jours à Belgrade, dans ce pays mal-aimé et sanctionné, confondu avec son leader, porteur des blessures de l'Histoire quand elle est plus forte que les individus. Je voulais aborder la présence de la guerre, comment elle force, déplace une identité. Au cours d'une scène improvisée, Mirko prend en photo un couple de jeunes serbes, qui lui demandent en anglais d'où il vient parce qu'ils le prennent pour un étranger. Mirko répond : «Ex Yougoslavia». Et la fille de lui dire en serbe : «Excuse moi». Je voulais montrer, de manière discrète, le décalage de Mirko, étranger dans son pays natal.

Comment avez-vous vécu le fait d'être passé du stade de scénariste au stade de réalisateur ?

Tardivement, mais insensiblement. Les deux expériences ont fini par se rejoindre, se cristalliser. Un scénariste rêve un film en l'écrivant, non pas techniquement, mais visuellement quand même. Là finalement, tout s'incarnait directement. Tourner une scène, c'est d'abord je crois bien la connaître, savoir ce qu'on en attend, ses respirations, ses silences, ses arêtes. Il faut garder le cap, ne pas se perdre dans le torrent du tournage, du temps compté. En travaillant les premiers jours dans le décor de la villa, j'ai été assailli, et seulement à ce moment-là, par un souvenir de mon travail de scénariste. J'ai pensé à un film que j'avais écrit avec Claude Sautet, QUELQUES JOURS AVEC MOI. À l'époque, j'avais suivi tout le tournage. Peut-être existe-t-il entre ces deux films une similitude de ton, ce mélange de comédie et de drame, la présence d'un chœur. Le spectateur doit pouvoir sourire, même s'il n'est pas loin d'avancer dans quelque chose de violent et noir.





#### AUTEUR CINÉMA

- 2006 LA CALIFORNIE de Jacques Fieschi  
SELON CHARLIE de Nicole Garcia  
QUAND J'ÉTAIS CHANTEUR de Xavier Giannoli
- 2005 UNE AVENTURE de Xavier Giannoli
- 2004 NATHALIE... de Anne Fontaine
- 2002 L'ADVERSAIRE de Nicole Garcia d'après Emmanuel Carrère
- 2001 COMMENT J'AI TUÉ MON PÈRE de Anne Fontaine
- 1999 SADE de Benoît Jacquot  
LES DESTINÉES SENTIMENTALES de Olivier Assayas
- 1997 AUGUSTIN, ROI DU KUNG-FU de Anne Fontaine
- 1995 L'ÉCOLE DE LA CHAIR de Benoît Jacquot d'après Yukio Mishima  
PLACE VENDÔME de Nicole Garcia
- 1993 NELLY ET MONSIEUR ARNAUD de Claude Sautet
- 1992 LE FILS PRÉFÉRÉ de Nicole Garcia
- 1991 LES NUITS FAUVES de Cyril Collard  
UN CŒUR EN HIVER de Claude Sautet
- 1990 LE ROI DE PARIS de Dominique Maillet
- 1989 ARCHIPEL de Pierre Granier-Deferre  
SUSHI SUSHI de Laurent Perrin
- 1988 UN WEEK-END SUR DEUX de Nicole Garcia  
QUELQUES JOURS AVEC MOI de Claude Sautet
- 1984 POLICE de Maurice Pialat

#### AUTEUR THÉÂTRE

- SCÈNES DE LA VIE CONJUGALE de Ingmar Bergman  
Adaptation Jacques Fieschi Mise en scène Rita Russek et Stéphane Meldegg
- SOUVENIRS AVEC PISCINE de Terrence Mc Nally  
Adaptation Jacques Fieschi et Anne Wiazemsky Mise en scène Bernard Murat

#### AUTEUR LITTÉRATURE

- 1995 L'ÉTERNEL GARÇON Éditions Grasset  
L'HOMME À LA MER Éditions Lattès  
Prix du levant 1990

## FILMOGRAPHIE DE JACQUES FIESCHI



Quand vous avez lu le scénario, avez-vous eu peur d'interpréter un personnage aussi désinhibé et fantasque, constamment au bord de la violence ?

Quand les personnages sont incroyablement bien écrits et construits, avec des scènes fortes, cela facilite le jeu du comédien. Or le travail d'adaptation et d'écriture de Jacques Fieschi était intelligent et précis. En lisant son scénario, j'ai immédiatement compris Maguy, avec l'impression lointaine de la connaître. Peut-être parce que, dans mon enfance, j'ai côtoyé une ou deux personnes de ce genre ? En tout cas, je n'ai pas eu besoin de demander beaucoup d'explications à Jacques. Un personnage, c'est comme un vêtement bien tombé : ici, je l'ai mis, et il m'est tombé juste. La difficulté pour une actrice, ce n'est pas la violence ou l'ambivalence, c'est jouer un personnage sans couleur, dont la construction n'est pas finie. Être multi-facette, au contraire, c'est très séduisant. Je ne peux pas avoir peur de cela, car c'est exactement ce que je désire.

Comment avez-vous apprivoisé et vu venir Maguy ?

Très vite, j'ai vu les vêtements qu'il lui fallait : des costumes légers et colorés comme ceux que portait ma tante qui était assez fortunée. Puis les bijoux : ce gros bracelet avec des chaînes et des breloques. J'avais surtout envie, pour Maguy, d'être rousse flamboyante. En fait, je commence toujours l'apprivoisement sur ce genre de détails, et comme Jacques et moi étions sur la même longueur d'ondes, je me suis laissée aller à affiner toute seule l'apparence physique du personnage, m'aidant du coiffeur très doué qui m'accompagne toujours. Au final, cela a plu à Jacques : j'ai compris que l'on imaginait le personnage de la même manière. Une fois que l'enveloppe a été «sculptée», je me suis jetée dans le vide. Je me laisse alors aller au plaisir de m'abandonner à un rôle. Je suis heureuse après une journée de tournage où toute l'équipe a été là pour fabriquer ensemble le film. D'autant que Jacques était proche de nous. Il redoutait des scènes difficiles, mais celles-ci se sont bien passées. Il se laissait séduire par des choses auxquelles il n'avait pas pensé, savait pertinemment ce qu'il ne voulait pas, et nous guidait, avec sérénité, dans la direction qu'il désirait.

Jacques Fieschi m'a raconté qu'il avait été éminemment séduit quand vous lui avez dit que Maguy était aussi un personnage drôle.

Maguy est violente, avec ses parts d'ombre, de violence, de petitesse, qu'elle essaie de dissimuler. Mais oui, elle est aussi drôle ! Cette espèce de mauvaise foi qu'elle a tout le temps, ses impulsions... Oui, c'est une femme usée, en fin de course, mais terriblement enfantine, avec des soupapes de sécurité qui la rendent comique et merveilleuse. Comme cette scène de Noël, où elle commence par glousser, avant de s'assoupir sur le canapé parce qu'elle a bu un coup de trop. C'est le genre de personnage qui me touche et me fait rire.

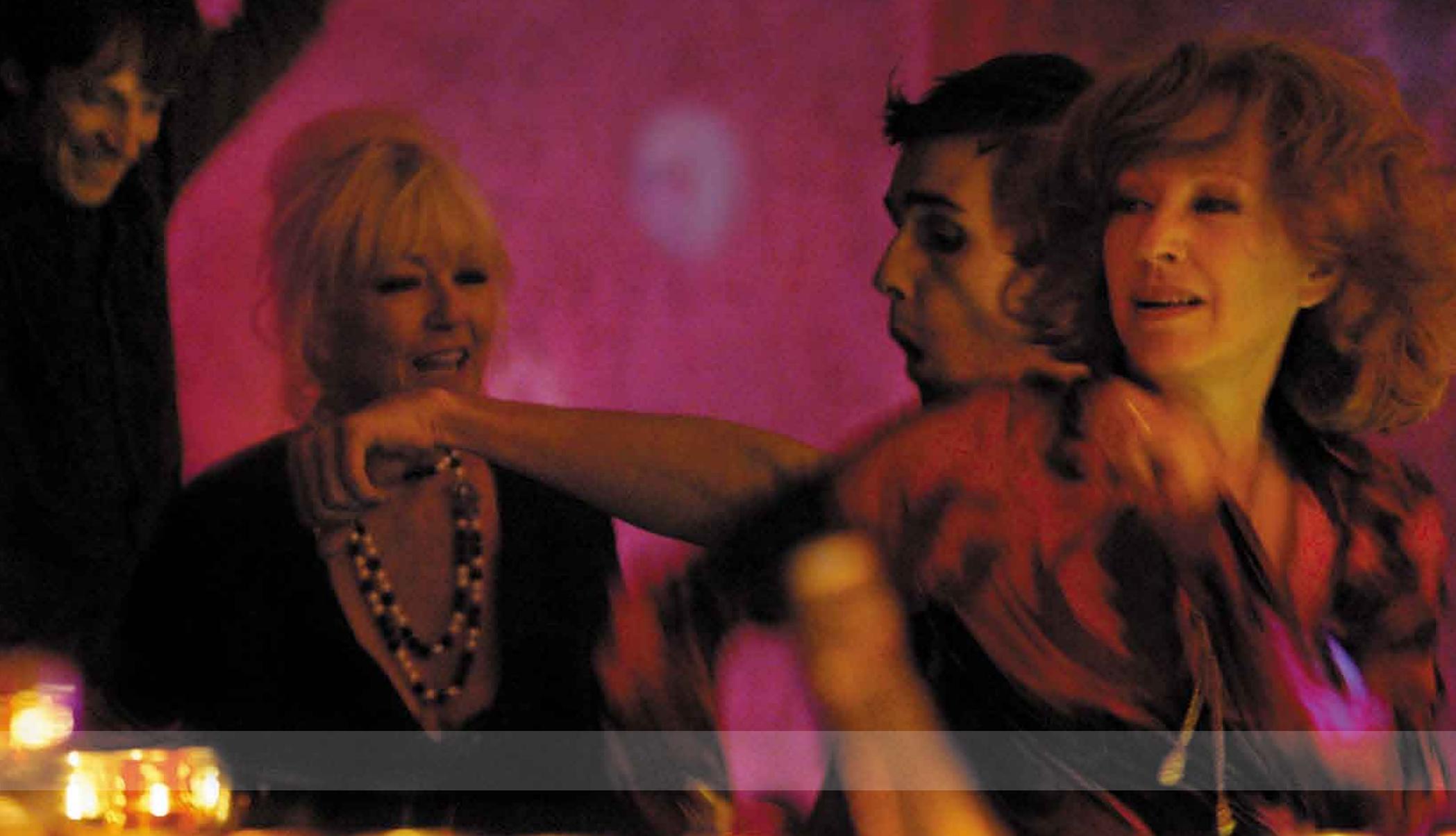
Sa générosité se voit particulièrement dans les rapports qu'elle crée avec sa fille. Et ce malgré le lourd passif qui les sépare.

Au départ, elle ressent de la culpabilité vis-à-vis de sa fille, mais c'est un sentiment qui finit par s'évaporer. Face à Hélène, elle joue la louve magnifique, passe d'un état à un autre comme si elle avait peur que quelque chose s'arrête. Sa grande angoisse, c'est l'arrêt sur l'image. La peur de vieillir aussi. De n'être qu'une mère et plus une femme. Mirko l'aide à cela, parce qu'il la rend encore un peu plus vivante et jeune chaque fois qu'il la touche. Elle s'accroche à lui, à l'amour physique qu'il lui donne, même si elle sait qu'elle a tort de continuer. Elle n'est dupe de rien mais elle fait tout comme si elle était dupe de tout.

Comment expliquez-vous le destin tragique du personnage : à quoi se laisse-t-elle aller pour succomber ainsi ?

À la fin, le petit groupe qui lui donnait un semblant de vie a disparu. Elle se retrouve seule face à Mirko, et c'est soudain comme si elle n'avait plus la force de faire semblant de quoi que ce soit. Lui non plus du reste. Elle lui lâche tout, sait que quelque chose va exploser. Elle insiste sur la trahison qu'il a fait subir à Stefan, même si aucune haine ne s'installe jamais vraiment entre eux. Elle n'a plus la force de lutter. C'est comme si elle avait fait le tour de sa vie. C'est une forme de lassitude. Et en même temps un suicide.

**ENTRETIEN AVEC NATHALIE BAYE**



- |      |  |      |  |
|------|--|------|--|
| 2006 | LA CALIFORNIE de Jacques Fieschi<br>LE PRIX À PAYER de Alexandra Leclère<br>MON FILS À MOI de Martial Fougeron<br>MICHOU D'AUBER de Thomas Gilou<br>NE LE DIS À PERSONNE de Guillaume Canet                | 1994 | LA MACHINE de François Dupeyron  |
| 2005 | LE PETIT LIEUTENANT de Xavier Beauvois<br>César de la Meilleure Actrice 2006   | 1992 | AND THE BAND PLAYED ON de Roger Spottiswoode   |
| 2004 | L'UN RESTE, L'AUTRE PART de Claude Berri   | 1991 | LA VOIX de Pierre Granier-Deferre<br>MENSONGE de François Margolin   |
| 2003 | UNE VIE À T'ATTENDRE de Thierry Klifa  | 1989 | UN WEEK-END SUR DEUX de Nicole Garcia<br>L'AFFAIRE WALLRAFF de Bobby Roth<br>LA BAULE-LES-PINS de Diane Kurys  |
| 2002 | LA FLEUR DU MAL de Claude Chabrol<br>LES SENTIMENTS de Noémie Lvovsky<br>ARRÊTE-MOI SI TU PEUX de Steven Spielberg   | 1988 | LE ROI BLESSÉ de Damiano Damiani   |
| 2000 | BARNIE ET SES PETITES CONTRARIÉTÉS de Bruno Chiche<br>ABSOLUMENT FABULEUX de Gabriel Aghion  | 1987 | EN TOUTE INNOCENCE de Alain Jessua<br>DE GUERRE LASSE de Robert Enrico   |
| 1999 | UNE LIAISON PORNOGRAPHIQUE de Frédéric Fonteyne<br>Coupe Volpi de la Meilleure Interprétation Féminine au Festival de Venise<br>ÇA IRA MIEUX DEMAIN de Jeanne Labrune<br>SELON MATTHIEU de Xavier Beauvois | 1985 | LE NEUVE DE BEETHOVEN de Paul Morissey<br>LUNE DE MIEL de Patrick Jamain   |
| 1998 | VENUS BEAUTÉ (INSTITUT) de Tonie Marshall  | 1984 | RIVE DROITE, RIVE GAUCHE de Philippe Labro<br>DÉTECTIVE de Jean-Luc Godard   |
| 1997 | SI JE T'AIME PRENDS GARDE À TOI de Jeanne Labrune<br>PAPARAZZI de Alain Berberian  | 1983 | NOTRE HISTOIRE de Bertrand Blier   |
| 1996 | FOOD OF LOVE de Stéphen Poliakoff<br>Prix Spécial du Jury au Festival du Film Européen de La Baule 1997  | 1981 | BEAU PÈRE de Bertrand Blier<br>UNE ÉTRANGE AFFAIRE de Pierre Granier-Deferre<br>Prix Louis Delluc 1982<br>César 1982 du Meilleur Second Rôle Féminin<br>L'OMBRE ROUGE de Jean-Louis Comolli<br>LE RETOUR DE MARTIN GUERRE de Daniel Vigne<br>LA BALANCE de Bob Swain<br>César 1983 de la Meilleure Actrice |
| 1995 | ENFANTS DE SALAUD de Tonie Marshall  |      | J'AI ÉPOUSÉ UNE OMBRE de Robin Davis   |

## FILMOGRAPHIE SELECTIVE DE NATHALIE BAYE



La première chose qu'on a envie de vous demander en voyant le film, c'est comment vous avez réussi à jouer en serbe avec autant d'aisance ?

Le but n'était pas d'apprendre le serbe, mais de faire croire que je parlais cette langue. Je me suis contenté d'apprendre les mots du film pour me concentrer principalement sur la question épineuse des intonations. Pour être crédible, le plus important est d'avoir un bon accent. Les intonations en français montent en fin de phrase, alors qu'en serbe, l'intonation est en début de phrase. Il est également difficile de jouer en français avec un accent. Au départ, j'en étais arrivé à dérouter toutes mes partenaires féminines. Il a fallu qu'elles m'apprivoisent avec ma nouvelle voix.

Comment avez-vous concilié la violence et l'humanité du personnage de Mirko ?

Pour moi, Mirko est l'homme le plus fragile du film, malgré sa carapace, et ses accès de violence. C'est le seul personnage à être vraiment effrayé à l'idée que le monde de Maguy puisse s'écrouler. Car il a moins d'appuis qu'elle. Maguy peut toujours rebondir ailleurs, grâce à son réseau, ses amis, son argent. Pour lui, étranger qui vient de la guerre des Balkans, cette villa de la Californie et cette famille d'adoption sont un aboutissement auquel il n'est pas sûr d'avoir accès à nouveau. Il a peur de ne pas trouver mieux, même s'il lui arrivait de tenter l'aventure ailleurs avec son ami Stefan. Mirko est un être concret, le garant de l'unité de ce lieu. S'il finit par tuer Maguy, c'est parce qu'il sent que le pylône central de ce monde-là est en train de s'effriter. Et plutôt que de voir tout s'écrouler autour de lui, il préfère tout casser lui-même. Sa fierté, c'est de choisir le moment de la destruction.

Comment définiriez-vous les trois rapports de «couple» dans lesquels il s'est engagé ?

Avec Maguy et Stefan, Mirko a créé des rapports pas assumés. Je suis persuadé qu'il tient profondément à Maguy, mais son éducation, sa personnalité ne lui permettent pas de révéler cet attachement. D'une façon différente mais similaire avec Stefan, le rapport est bien plus qu'un rapport amical, mais beaucoup de non-dits l'empêchent de s'épanouir. Maguy et Stefan sont, pour

lui, deux personnes complémentaires, dont il ne peut pas se passer. En fait, il a plus besoin d'eux que l'inverse, mais il arrive à leur faire croire que c'est eux qui ont besoin de lui. Avec Lila, c'est tout à fait différent. Leur rapport est sincère, et c'est la raison pour laquelle il la fuit le plus souvent. À chaque fois qu'il va la voir, c'est son besoin de vérité qu'il cherche, sa dose de rédemption.

Comment avez-vous travaillé le personnage ?

Au départ, je mise tout sur l'intuition. Quand j'approche un rôle pour la première fois, je ne veux pas être cérébral. J'essaie de m'approprier ce que je pressens être les nuances du personnage. Le genre de question que je me posais souvent pendant le tournage était : dois-je contenir la violence ou la laisser s'exprimer ? Jacques Fieschi était important pour moi dans ces moments de doute. Je sentais que la matière était là, mais je me demandais alors comment la distiller. Jacques sait parfaitement quand la violence doit être sortie ou rentrée, car il a la structure scénaristique du film dans sa tête. Moi, je ne l'ai pas toujours, au contraire, du moins pas aussi précisément que lui. Je ne me dis jamais : là il faudrait que je garde ma violence au fond de moi, car elle va s'exprimer dans dix pages à la scène 58. Alors j'écoute les indications du metteur en scène, et me laisse guider.

Êtes-vous allé en Serbie avant le tournage pour vous aider à comprendre le traumatisme qu'avait dû vivre Mirko ?

Une fois seulement, à Belgrade avec Jacques. Quand il m'a envoyé le scénario, j'ai été surpris qu'il me propose ce rôle. Mais je me suis vite rendu compte sur place que les Serbes ne sont pas tous blonds aux yeux bleus. J'ai fait sauter un à un mes préjugés. J'ai rencontré là-bas beaucoup de jeunes qui souffrent d'être associés à la guerre, qui plus est, du mauvais côté de la barrière, c'est-à-dire aux oppresseurs et au gouvernement de Milosevic. Mais outre l'aspect documentaire de mon travail, je sens que je suis fondamentalement empreint de références cinématographiques, profondes et inconscientes. Sur un plateau, avant de penser à des questions socio-politiques, je pense toujours au cinéma.

**ENTRETIEN AVEC ROSCHDY ZEM**

RÉALISATEUR

2005 MAUVAISE FOI

ACTEUR

2006 LA CALIFORNIE de Jacques Fieschi  
MAUVAISE FOI de Roschdy Zem  
INDIGÈNES de Rachid Bouchareb

2004 LE PETIT LIEUTENANT de Xavier Beauvois  
CAMPING À LA FERME de Jean-Pierre Sinapi  
VA, VIS ET DEVIENS de Radu Milhaileanu  
36, QUAI DES ORFÈVRES de Olivier Marchall

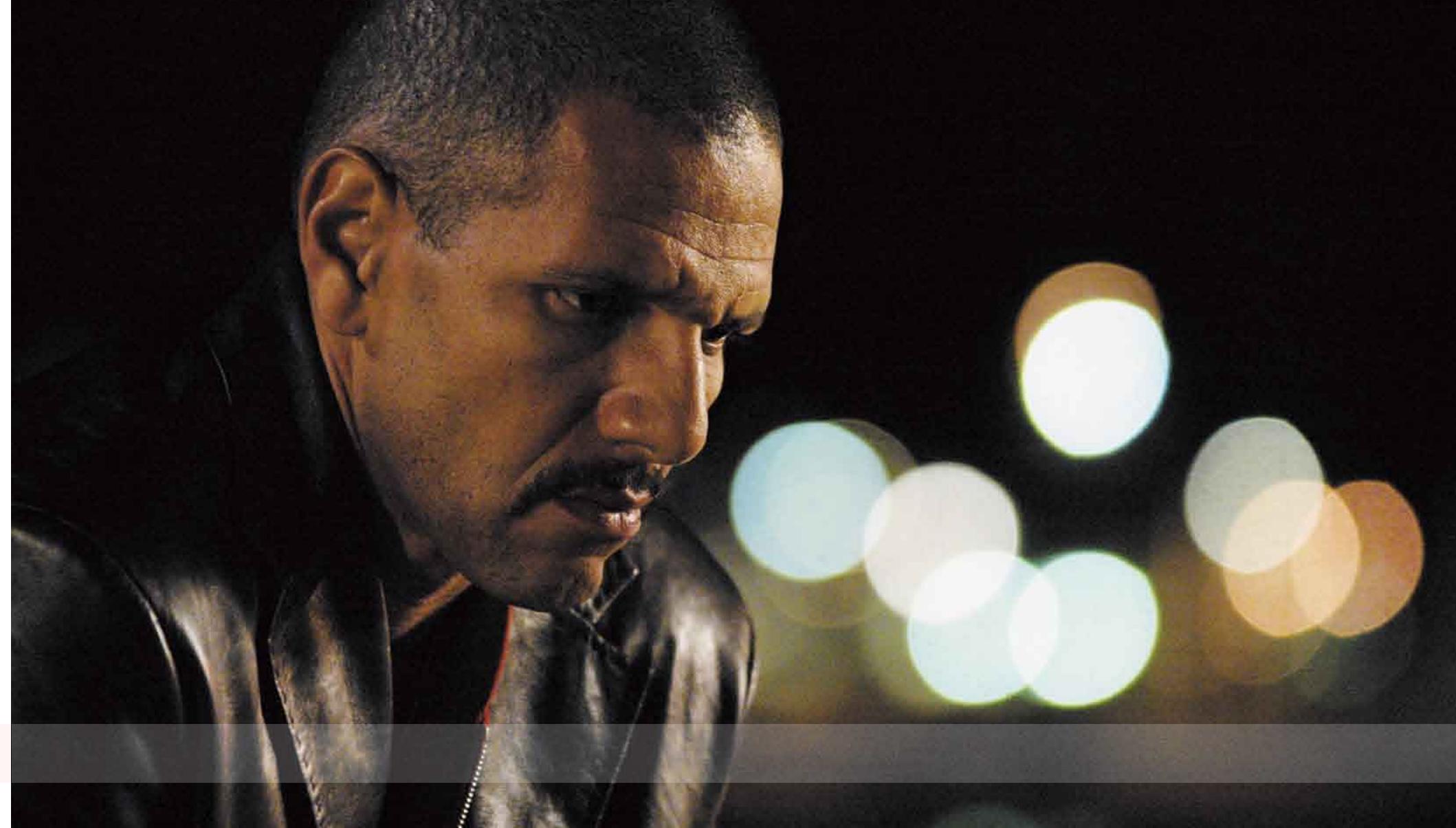
2003 T'INJA de Hassan Legzouli  
ORDO de Laurence Ferreira-Barbosa

2002 FILLES UNIQUES de Pierre Jolivet  
CHOUCHOU de Merzak Allouache  
MONSIEUR N. de Antoine de Caunes

2001 BLANCHE de Bernie Bonvoisin  
LE RAID de Djamel Bensala  
MA FEMME EST UNE ACTRICE de Yvan Attal

2000 BETTY FISHER ET AUTRES HISTOIRES de Claude Miller  
SANSARA de Siegfried  
CHANGE MOI MA VIE de Liria Béréja  
LITTLE SÉNÉGAL de Rachid Bouchareb

**FILMOGRAPHIE SELECTIVE DE ROSCHDY ZEM**





Dans le film, le rapport d'Hélène et de sa mère est très surprenant. Comment expliquez-vous que votre personnage ne provoque jamais de crise directe avec elle ? Comme cela est d'ailleurs dit, on pourrait s'attendre à ce qu'elle «vomisse» sa mère et vienne la provoquer. C'est le contraire qui se passe. Aucune dispute n'éclate jamais entre elles.

En arrivant dans la villa, Hélène semble bloquée comme une porte, verrouillée de l'intérieur. En fait, c'est un personnage qui se protège. Je me suis imaginé qu'elle avait fait un travail analytique en amont, qui avait su lui donner une distance par rapport à son histoire. Elle s'est interdite d'être à fleur de peau, pour ne plus jamais être brisée. Elle a fini par accepter mentalement l'idée d'avoir été abandonnée par sa mère, s'appropriant l'adage «perdre pour mieux gagner». Comme les enfants vulnérabilisés très tôt, elle s'est endurcie. Aujourd'hui, quand elle découvre la détresse de sa mère, elle s'installe immédiatement dans une dynamique de pardon, car sa personnalité est très fine pour son âge. En fait, dans LA CALIFORNIE, tout ce qui pourrait être évident n'arrive pas : en ce sens, c'est le contraire d'une comédie américaine convenue. Par exemple, le fait qu'elles aient couché avec le même homme (Stefan) n'oppose jamais la mère et la fille.

Elle ne crée pas de crise directe, mais, en tombant amoureuse de Stefan, elle vient tout basculer dans le monde clos de la villa.

Je suis abonnée aux rôles de fille par qui le scandale arrive, sauf qu'ici le scandale arrive à cause de cette normalité qui leur fait défaut à eux tous. Le fait qu'Hélène soit bien dans sa peau, qu'elle ait su accepter la souffrance, met en danger la communauté autour de Maguy : Mirko et Stefan, Katia, Doudou et Francis. Cela les ramène violemment au pathétisme de leur vie fabriquée

et artificielle. Ces gens se sont créé une microsociété isolée, presque tchekhovienne, qui se meurt d'ennui, sans pour autant être dupes de leur décadence. J'ai trouvé très original que ce soit l'équilibre d'Hélène qui les déstabilise, d'autant que cet équilibre va grandissant dans la narration. La rencontre avec Stefan, qui a perdu sa terre nourricière au sens propre comme elle au sens figuré, lui apprend la possibilité de s'épanouir. Pour la première fois de sa vie, Hélène vit quelque chose qui n'est pas réfléchi. Elle sent qu'elle peut lâcher du lest. À la fin du film, elle accepte de ressentir et se permet d'être fragile, ce qu'elle s'était jusque-là toujours interdit.

Est-ce facile d'interpréter un tel personnage ?

Non, pas du tout, au contraire. Il est beaucoup plus aisé de jouer l'exhibition que l'inhibition, de se lancer dans des rôles de composition alambiqués, où les personnages sont déséquilibrés, avec plein de failles. Hélène est probablement la personne la plus stable que j'ai jamais eu à rencontrer au cinéma. J'ai été troublée par la neutralité de ses réactions, par son côté très cérébral. Au départ, j'avais envie de montrer de la colère, mais Jacques Fieschi m'a tempérée, et m'a demandé de jouer de manière simple, posée, réfléchie. D'habitude, c'est moi qui juge mon personnage. Avec ce film, j'avais l'impression que c'était mon personnage qui me jugeait.

Comment vous êtes vous imprégnée de ce personnage, comment l'avez-vous vu monter en vous ?

La première chose que j'ai faite dès que j'ai accepté le rôle, fut de suivre des cours de reliure ancienne. Je voulais comprendre la passion d'Hélène. Je suis allée plusieurs fois dans un atelier, où une jeune femme de mon âge m'a enseigné les rudiments de cet artisanat. L'atelier se trouvait à la Porte d'Orléans, près du périphérique bruyant. Mais dès que je pénétrais dans cet endroit, je ne voyais plus les heures passer. J'étais hors du temps, dans une atmosphère silencieuse, et calme, protégée par la sensualité sourde du bois, des papiers, des instruments. J'ai trouvé le rythme très zen, et reposant. Cette fille m'a donné la clef du personnage : un être épanoui, seul dans son monde, en décalage avec la vie moderne.

La mise en scène cherche aussi à déceler chez Hélène sa part d'ombre. C'est très clair dans la scène où elle demande de l'argent à sa mère, car elle le fait avec beaucoup de violence.

Dans cette scène-là comme dans la scène où elle renvoie froidement Frédérique à Paris, Hélène montre qu'elle n'échappe pas à ses gênes. Qu'elle le veuille ou non, elle ressemble à sa mère dans cette indépendance radicale. Hélène n'est pas d'une traite, lisse et entière. Dans chaque nature, il y a un paradoxe. Elle ne vient pas dans la villa que par curiosité, pour connaître et rencontrer sa mère, mais aussi pour venir lui demander de l'argent. Elle lui tape du fric tout en lui pardonnant. Son père l'a probablement élevée dans le mépris de l'argent. Or demander à sa mère ce qu'on méprise revient à une forme d'agression. Elle lui dit clairement : «Donne moi de l'argent. Autrement je t'en voudrais. Je ne t'en veux pas pour tous les clichés qu'on répète aujourd'hui sur l'abandon. Mais si tu ne le fais pas, je ne te le pardonnerai jamais». Hélène a la dureté de sa mère. Mais elle ne lui ressemble pas que sur ce versant. Elles se rejoignent aussi dans l'amour du beau : Maguy aime la beauté matérielle que procure le luxe, Hélène le travail bien fait et artisanal. Ce point commun esthétique est essentiel pour comprendre ce qui les unit au-delà de toutes les contingences.

Au-delà même du pardon qu'elle exprime vis-à-vis de sa mère, Hélène finit-elle par apprendre quelque chose de sa mère ? Une filiation est-elle possible ?

Privée l'éducation de sa mère, Hélène n'a pas appris à oser, mais à se protéger. Maguy lui apprend à oser. Hélène, en retour, lui offrira une chance de s'en sortir, qui la conduira malheureusement vers la mort. Pour cette jeune femme vertueuse, Mirko est l'homme malsain qui détruit sa mère. Elle projette en Mirko tout ce qui la dégoûte dans les relations sentimentalo-sexuelles de sa mère, et toutes les rancœurs qu'elle aurait pu avoir vis-à-vis d'elle et qu'elle n'a pas eues, par intelligence. En attaquant et affaiblissant Mirko, Hélène va finir par précipiter sa mère dans une chute incontrôlable. Mais, quelque part, c'est comme un cadeau qu'elle lui fait. Ce que je dis là est dur, mais il est vrai que le «sacrifice» de Maguy rétablit une forme d'ordre et de salut. Pour elle et pour tous ceux qui l'entourent.

## ENTRETIEN AVEC LUDIVINE SAGNIER



- 2006 LA CALIFORNIE de Jacques Fiesch  
UN SECRET de Claude Miller  
MOLIÈRE de Laurent Tirard
- 2005 UNE AVENTURE de Xavier Giannoli
- 2004 GANG DE REQUINS de Bibo Bergeron  
Interprétation en français du rôle de René Zellweger  
PETER PAN de Paul J. Hogan
- 2003 LA PETITE LILI de Claude Miller  
SWIMMING POOL de François Ozon  
PETITES COUPURES de Pascal Bonitzer
- 2002 8 FEMMES de François Ozon
- 2001 MA FEMME EST UNE ACTRICE de Yvan Attal  
UN JEU D'ENFANTS de Laurent Tuel
- 2000 TOOTHACHE (inédit) de Ian Simpson  
BON PLAN de Jérôme Lévy  
GOUTTES D'EAU SUR PIERRES BRÛLANTES de François Ozon  
REMBRANDT de Charles Matton
- 1999 LES ENFANTS DU SIÈCLE de Diane Kurys
- 1988 LES MARIS, LES FEMMES, LES AMANTS de Pascal Thomas

**FILMOGRAPHIE DE LUDIVINE SAGNIER**



Dans le livre de Simenon, le groupe qui se forme autour de l'héroïne Jeanne (dans le film, Maguy) n'a rien de comparable avec celui de LA CALIFORNIE. Katia est clairement une invention du cinéaste. D'où vient-elle pour vous ?

Je crois me souvenir que Jacques Fieschi a écrit ce personnage en se servant de choses qu'il connaissait de moi. D'ailleurs, nous avons trouvé son nom ensemble. J'avais envie de baptiser mon personnage Katia, à cause de sa sonorité, et car je suis moi-même à moitié russe. Katia est une femme qui, à une période où elle a dû se sentir paumée, a été recueillie par Maguy, avec laquelle elle a construit un lien d'amitié réel. Avec Katia, Maguy n'a pas à prétendre, ou à se battre. Elles sont comme deux sœurs, ainsi que nous désirions le montrer dans la scène où Maguy, apeurée et seule, vient la rejoindre au lit, en pleine nuit. Dans le fond, elle est une femme généreuse et maternelle. Même quand elle vole son amie, si tant est qu'elle le fasse vraiment, je pense qu'elle ne le fait pas par mauvais sentiment, mais pour posséder d'elle une trace. Katia est un personnage rempli d'humanité. C'est ce que j'avais envie d'amener dans le film.

Avez-vous beaucoup parlé avec Jacques Fieschi du personnage ?

Un peu au début, au moment où je commençais à lire le scénario. Je lui ai demandé qu'il me donne des indices pour comprendre le caractère. Jacques ne m'a alors donné qu'une clef, mais la plus importante : «Dis-toi que Maguy a souvent couché utile, et que Katia jamais». Quand un metteur en scène vous dit cela, vous n'avez plus besoin de beaucoup d'informations ! Après, je me suis approprié le personnage comme je le fais d'habitude, selon une méthode qui consiste à travailler par intuition. Je lis le scénario, je le reforme, j'y pense, je laisse venir. Très vite, un mouvement, une façon de parler, de bouger, de rire, me viennent comme par hypnose, dans une sorte de rêverie. Je laisse vivre le personnage en moi. D'abord comme un fantôme. Puis quand je le vois clairement agir, penser, marcher, je me sens capable de le refaire. J'adore cette période de préparation. Je trouve cela très jouissif !

Vous servez-vous, par la suite, de détails concrets pour l'affiner, le voir s'incarner ?

J'avais tout de suite envie d'ancrer Katia dans une vie quotidienne. Par exemple, Katia m'est venue précisément le jour où je suis retombée sur un duffel-coat rose que j'avais acheté à Toulon. En le découvrant dans ma penderie, je me suis tout de suite dit : ce duffel-coat, c'est Katia. Ce qui est troublant, c'est que j'avais acheté ce manteau : Katia est moi avons certainement beaucoup de points communs.

Comment interprétez-vous la fin du film ?

Je me suis posé beaucoup de questions sur le départ de Katia. Je pense qu'elle aura le courage de retourner à Saint-Tropez. Avec Jacques, on s'était toujours imaginé qu'à une époque, elle avait dû posséder une boutique de cosmétiques ou de fringues sur la Côte. Elle y trouvera sûrement un boulot assez vite, parce que les gens l'aiment bien. Elle évoluera à nouveau dans ces sphères tropeziennes où l'on vivote bien. Ce qui l'angoisse, c'est surtout la perte de son amie, et cette solitude qui la guette. Au montage, Jacques a coupé une scène où l'on voyait, à la toute fin, Katia revenir à la villa. Elle était avec un petit bouquet de fleurs, prête à faire allégeance et à demander pardon. Elle sentait que quelque chose de sordide planait dans l'air. Elle courrait et trouvait le corps inanimé de Maguy.

C'est un film sombre, dans lequel votre personnage apporte sans cesse une luminosité, un espoir.

Jacques Fieschi est allé encore plus loin que le livre dans le côté dostoïevskien. Il a accentué le thème du choc des mondes. D'un côté, un monde «bourgeois» finissant, pourrissant. De l'autre, un monde issu de la guerre et de la violence quotidienne. Le personnage d'Hélène est le vecteur qui fera exploser cette répartition. Katia est au milieu de cette destruction, mais son personnage porte en lui une humanité telle que, pour elle, la rédemption est possible.

**ENTRETIEN AVEC MYLÈNE DEMONGEOT**



Comment définiriez-vous ce que vous avez ressenti lors de ce tournage ?

On a tourné tranquillement et profondément. De manière homogène et concentrée. Avec des moments de rire et d'émotion. Un de mes plus beaux souvenirs est un peu en marge du tournage, mais, pour moi, il dit beaucoup sur les rapports que j'ai eus avec le réalisateur. Un soir, à Cannes, nous sommes allés tous les deux au Casino, assister à un concert exceptionnel de Liza Minnelli. Le concert était fabuleux. Submergée par la musique, je me suis mise à pleurer. J'essayais de retenir mes larmes pour ne pas avoir l'air ridicule auprès de Jacques. Mais, tournant la tête pour le regarder, j'ai noté que deux sublimes larmes coulaient sur son visage. C'était un moment de communion et de bonheur. Je me suis alors laissée aller tout entière à mon émotion.

2006	LA CALIFORNIE de Jacques Fieschi CAMPING de Fabien Onteniente
2004	36, QUAI DES ORFÈVRES de Olivier Marchal TOKYO TOWER de Takashi Minamoto
1985	L'HOMME IDÉAL de Xavier Gélin
1980	SIGNÉ FURAX de Marc Simenon
1974	THE PRIVATE NAVY OF SERGENT O'FARREL de Franck Tashlin IL FAUT VIVRE DANGEREUSEMENT de Claude Makowsky
1973	PAR LE SANG DES AUTRES de Marc Simenon
1970	L'EXPLOSION de Marc Simenon
1969	LE CHAMPIGNON OU L'ASSASSIN FRAPPE À L'AUBE de Marc Simenon
1966	FANTOMAS CONTRE SCOTLAND YARD de André Hunebelle
1965	FURIA À BAHIA de André Hunebelle FANTOMAS SE DECHÂÎNE de André Hunebelle TENDRE VOYOU de Jean Becker
1964	FANTOMAS de André Hunebelle
1962	À CAUSE, À CAUSE D'UNE FEMME de Michel Deville
1961	UN AMOUR À ROME de Dino Risi LE CAVALIER NOIR de Roy Ward Baker LES TROIS MOUSQUETAIRES de Bernard Borderie
1960	SOUS DIX DRAPEAUX de Duilio Coletti
1959	ENTRÉE DE SERVICE de Ralph Thomas LA BATAILLE DE MARATHON de Jacques Tourneur LES GARÇONS OU LA NOTTE BRAVA de Mauro Bolognigni
1958	BONJOUR TRISTESSE de Otto Preminger d'après le roman de Françoise Sagan FAIBLES FEMMES de Michel Boisrond
1957	SOIS BELLE ET TAIS-TOI de Marc Allegret UNE MANCHE ET LA BELLE de Henri Verneuil
1956	LES SORCIÈRES DE SALEM de Raymond Rouleau

## FILMOGRAPHIE SELECTIVE DE MYLÈNE DEMONGEOT



2006 LA CALIFORNIE de Jacques Fieschi  
BLANCHE RIVIERA de Colin Ledoux  
2004 J'AI BESOIN D'AIR de Natacha Samuel  
DOO WOP de David Lanzmann  
CROISIÈRE de Natacha Cagnard  
2003 BALLO A TRE PASSI de Salvatore Mereu  
SCHIMKENT HOTEL de Charles de Meaux  
2002 PRENDIMI L'ANIMA de Roberto Faenza  
LA CAGE de Alain Raoust  
2001 CARRÉMENT À L'OUEST de Jacques Doillon  
2000 LA CHAMBRE OBSCURE de Marie-Christine Questerbert  
1999 INNOCENT de Costa Natsis  
ROMANCE de Catherine Breillat  
1997 FAMILLES JE VOUS HAIS de Bruno Bontzolakis  
1995 NOËL ! NOËL ! (MM) de Claire Mercier  
1994 TROP DE BONHEUR de Cédric Kahn

## FILMOGRAPHIE DE CAROLINE DUCEY



### AU CINÉMA

LA CALIFORNIE de Jacques Fieschi  
MONET de Gianfranco Boldinello  
BELGRADE 011 de Michael Pfeifenberger

### AU THÉÂTRE (à Belgrade)

LES JOUEURS de N. Gogol, mise en scène de P. Kalaba  
VINCENT A BRIXTON de N.Right, mise en scène de A. Susa  
DEUX CHEVALIERS DE VERONE de W. Shakespeare, mise en scène de G. Susljik  
LAPIN, LAPIN... de Coline Serreau, mise en scène de Lj. Matic  
TRILOGIE DE BELGRADE de B. Srtljanovic, mise en scène de G. Markovic  
IVANOV de A.P.Tchékov, mise en scène de N. Milivojevic

## FILMOGRAPHIE DE RASHA BUKVIC



2006 LA CALIFORNIE de Jacques Fieschi  
À L'EST DE MOI de Bojena Horackova  
1998 UN ACCENTO PERFETTO  
(Court-Métrage) de Nicola Sornaga  
1997 TOUS NOS VOEUX DE BONHEUR  
(Court-Métrage) de Jean-Pierre Améris  
1992 NARCISSE, JUSTE UN PETIT TOURBILLON  
(Court-Métrage) de Judith Cahen

#### CINÉMA

2006 LA CALIFORNIE de Jacques Fieschi

#### THÉÂTRE

BLANC AVEC PRÉLAVAGE  
Mise en scène de G. Bécot

#### OPÉRA

IPHIGÉNIE EN TAURIDE  
Opéra de Glück  
mise en scène de Kriztof Warlikovski  
(en préparation)

2006 LA CALIFORNIE de Jacques Fieschi  
LA TOURNEUSE DE PAGES de Denis Dercourt  
DA VINCI CODE de Ron Howard  
2004 JE PRÉFÈRE QU'ON RESTE AMIS  
de Éric Toledano et Olivier Nakache  
2003 L'ENQUÊTE CORSE de Alain Berberian  
LE COÛT DE LA VIE de Philippe Le Guay  
2002 L'ÂGE DE RAISON de Sylvia Calle et Aurette Leroy  
BON VOYAGE de Jean-Paul Rappeneau  
VIVRE ME TUE de Jean-Pierre Sinapi  
2001 QUELQU'UN DE BIEN de Patrick Timsit  
L'AUBERGE ESPAGNOLE de Cédric Klapisch  
2000 REINES D'UN JOUR de Marion Vernoux  
LA CHAMBRE DES OFFICIERS de François Dupeyron  
OUI, MAIS... de Yves Lavandier  
1999 LE GOÛT DES AUTRES de Agnès Jaoui  
1987 ESCAPADE de Guy Mousset  
1985 MULHOUSE PLUS de Alain Jomy  
LES BAISERS DE SECOURS de Philippe Garrel

**FILMOGRAPHIES DE**

**RADHA VALLI**

**ANTOINE BIBILONI**

**XAVIER DE GUILLEBON**

Nathalie Baye  
Roschdy Zem  
Ludivine Sagnier  
Mylène Demongeot  
Rasha Bukvic  
Xavier de Guillebon  
Carolline Ducey  
Antoine Bibiloni  
Radha Valli

Maguy  
Mirko  
Hélène  
Katia  
Stephan  
Francis  
Lila  
Doudou  
Frédérique

## LISTE ARTISTIQUE

Producteurs délégués Christine Gozlan et Édouard Weil  
Réalisateur Jacques Fieschi  
Scénario Jacques Fieschi  
d'après le roman «Chemin Sans Issue» de Georges Simenon  
Chef Opérateur Jérôme Alméras  
1ère assistante réalisateur Zazie Carcedo  
Son Brigitte Tailandier et Daniel Sobrino  
Musique Originale Mino Cinelu  
Chef Décorateur Alain Tchillinguirian  
Créatrice de costumes Catherine Bouchard  
Monteur Luc Barnier  
Scripte Agathe Grau  
Directrice de production Marie-Jeanne Pascal  
Directeur de casting Stéphane Foenkinos

## LISTE TECHNIQUE

La musique de Mino Cinelu, l'homme qui a accompagné Miles Davis, Peter Gabriel, Sting, Lou Reed, Kenny Barron, Michel Portal, Pat Metheny, Tori Amos, Bernard Lavilliers, Anna Maria Jopek, Souad Massi, Salif Keita, est riche de multiples influences.

En plus d'être compositeur, auteur, multi-instrumentiste, l'artiste, rigoureux et perfectionniste, se révèle aussi chanteur.

Parallèlement à sa carrière de percussionniste, il a composé des musiques de films et de documentaires. «Hugo Boss parfums» utilise depuis maintenant cinq ans un titre de son second album «Quest Journey» (Universal). «Confians», une de ses premières compositions est devenu culte aux Antilles.

Musicien sans frontières, un pied à New York, un pied à Paris, ni préjugés, capable aussi bien de «foutre la jungle» sur un disque de Sting que de chanter en créole sur un album de Weather Report. Jazz, Pop, Rock, fusion, free, Afrique, Antilles, on a peine à le classer. Il utilise les percussions, le bandonéon, guitare, flûte, piano...

Mino, lui, ne se considère pas comme un percussionniste, «Je suis plutôt un guitariste. Miles Davis a pigé ça, l'instrument, c'est tout et c'est rien, d'abord, il y a le rythme».

## LA MUSIQUE



Photos et dossier de presse téléchargeables sur [www.marsdistribution.com](http://www.marsdistribution.com)