



FESTIVAL DE CANNES
SÉLECTION OFFICIELLE 2024
SÉANCE SPÉCIALE

SPECTATEURS!



UN FILM DE
ARNAUD DESPLECHIN



PRESSE

ANDRÉ-PAUL RICCI, TONY ARNOUX, BIANCA LONGO

andrepaul@ricci-arnoux.fr • tony@ricci-arnoux.fr

DISTRIBUTION

LES FILMS DU LOSANGE

7/9 rue des Petites écuries - 75010 Paris

www.filmsdulosange.com

LE 15 JANVIER 2025 AU CINÉMA

France • 2024 • 1h28 • Scope • Son 5.1 • Visa n°159.898

SPECTATEURS !

Qu'est-ce que c'est, aller au cinéma ?
Pourquoi y allons-nous depuis plus de 100 ans ?
Je voulais célébrer les salles de cinéma, leurs magies.

Aussi, j'ai suivi le chemin du jeune Paul Dédalus, comme
le roman d'apprentissage d'un spectateur. Nous avons
mêlé souvenirs, fiction, enquêtes... Un torrent d'images
qui nous emporte.



SPECTATEURS !
- 4 -



SPECTATEURS !
- 5 -





ENTRETIEN AVEC ARNAUD DESPLECHIN

Il y a, dans votre titre, son pluriel, son point d'exclamation, une certaine convivialité, un certain panache.

Ce point d'exclamation, je l'avais utilisé dans le sous-titre *Roubaix ! d'Un conte de Noël*. Il a pour moi une fonction héroïque. On entend là "Nous, spectateurs !". Si je me suis rallié, très jeune, à la politique des auteurs, ce film-là ne fait pas l'apologie des réalisateurs, actrices ou acteurs, mais bien celle des spectateurs. Que cela nous fait-il de regarder des films ? Comment cela agit-il sur nous sans que nous en ayons conscience ? La séquence des spectateurs anonymes dans ce film raconte ce "nous". Chacun a ses habitudes ; certains préfèrent s'installer devant, d'autres à l'arrière ; certains pleurent au cinéma, d'autres préfèrent rester l'œil sec, et pourtant, nous formons une communauté. Pascal Kané, représenté ici sous les traits de Micha Lescot, nous enseigne qu'on peut être seul au cinéma ! Il y a donc à la fois une solitude et un pluriel mêlés dans ce titre, et le point d'exclamation vient faire l'apologie de celles et ceux qui aiment cette

tâche humble d'être spectateurs de cinéma. Il me semble que c'est quelque chose que je sais faire : je sais prendre mon billet, entrer dans une salle, me laisser affecter par un film, réagir, en discuter, me tromper, changer d'avis, et cela m'apprend à faire des films.

Je tenais à ce pluriel. J'ai mes idiosyncrasies, mais j'avais envie d'accueillir et de laisser se projeter sur l'image n'importe quelle inclination des spectateurs. J'ai aussi tenu à inclure la télévision dans les modes de vision des films.

L'émotion est centrale dans *Spectateurs !*. Dans une séquence très tendre, la grand-mère de Paul l'emmène au cinéma avec sa sœur pour la première fois : les enfants ont deux manières de se positionner face au dispositif et de réagir face au film...

C'est un souvenir personnel : mes parents n'avaient pas la télévision, mais j'avais déjà vu des films chez mes grands-mères. Ainsi il n'y avait rien d'exceptionnel pour moi à voir un film. Mais m'asseoir

dans une salle de cinéma, ça c'était neuf ! J'avais été au cirque, où les sièges n'étaient pas disposés de cette manière, il fallait donc que ma grand-mère m'apprenne où regarder. Françoise Lebrun, juste avant que la lumière ne s'éteigne, improvise autour du mystère de cette cabine de projection et du faisceau de lumière... Du coup, le projecteur intéresse bien plus que l'écran...

La sœur Delphine, elle, est une meilleure spectatrice.

Elle réagit, la voilà choquée par *Fantômas*.

À la fin du film, on retrouvera Paul sous les traits de l'acteur Salif Cissé ; il confesse des aspirations de réalisateur – mais fera-t-il des films un jour ? Pas si sûr. Être spectateur, ne pas cesser de devenir un spectateur, cela me suffit !

Le pendant de cette séquence avec la grand-mère est celle où Paul rejoint ses parents et découvre



***Jour de colère* de Dreyer, “le plus grand cinéaste du monde”, selon son père.**

Oh, Jérémy Zylberberg qui interprète le père est merveilleux dans cette scène ! La scène commence comme un film de la Hammer : cet escalier démesuré dans la pénombre, et l'enfant pieds nus, avec les cris de la sorcière torturée de Dreyer... J'aime beaucoup ça !

***Spectateurs !* est un film lyrique, à mi-chemin entre une réflexion sur l'essence du cinéma et une ode sentimentale.**

J'aime que la compréhension passe par le sentiment et les sensations. *Spectateurs !* est une élegie. Elle débute par l'image de Paul, enfant, qui attend sa grand-mère devant la porte avant de partir au cinéma, donc par un lien tendre. Il n'y pas ici d'opposition entre le lyrisme et l'intellection.

Dans la séquence des témoignages anonymes se raconte à quel point des films peuvent profondément bouleverser des spectateurs, voire infléchir leurs trajectoires.

Oui, chaque spectatrice et chaque spectateur racontent une expérience si commune et si singulière. Surgissent des phrases irremplaçables : cet enfant algérien qui découvre *La Bataille d'Alger* dans son village, la jeune fille qui pleure également aux deux *West Side Story*, cet homme qui voit sa vie changée par *À nos amours*...





Comment ce projet fut-il initié ?

Charles Gillibert et Romain Blondeau, qui savaient combien le philosophe Stanley Cavell compte pour moi, m'ont demandé si j'aimerais réaliser un documentaire sur la projection cinématographique. Je leur ai répondu que je ne savais pas faire de documentaire, mais que je pouvais réfléchir à une forme hybride. J'ai jeté des idées sur le papier et peu à peu le film a trouvé son régime. Ce fut aisé d'écrire, car je revenais sur des réflexions sur le cinéma qui me tournent dans la tête depuis vingt ans : alors j'ai écrit dans la fièvre. Ainsi le film est à la fois une commande de Charles et Romain, et un essai infiniment personnel...

Nous étions partis d'un projet de documentaire tout simple et nous sommes arrivés à un film aux tiroirs multiples.

Comment avez-vous structuré cette narration proche du dédale, qui évoque aussi une carte aux trésors pour cinéphiles de tous horizons ?

Le film est un essai. J'ai donc mis la chronologie de côté. Alors, comment faire pour que le spectateur ne soit pas perdu ? Je désirais jouer avec les spectateurs, tisser un dialogue avec chacun. Oh, d'habitude, je pratique un cinéma de récit. Mais ici, il fallait jongler avec les digressions, les associations d'idées. Le déclencheur fut ce que j'ai appelé "les plans à la Wes Anderson" : les scènes de fiction devaient débiter par les acteurs qui se présentent

au spectateur avec un regard caméra parfaitement assumé. Le jeune Paul attend sa grand-mère pour aller au cinéma et nous toise... Puis, au café des philosophes, la jeune comédienne Olga Milshtein regarde, elle aussi, la caméra, prend son thé et soudain, nous entrons dans la scène... C'est une manière de guider le spectateur dans cette carte aux trésors pour qu'il invente ses repères et qu'il puisse lui-même accrocher ses propres souvenirs, ses propres rêveries au tissu que je lui propose.

Ce qui s'est vite imposé à l'écriture, c'est cette cascade de citations de films, ce flot d'images. Je ne voulais pas mentionner les auteurs de ces images, car le sujet du film, c'est bien le spectateur des films, pas leurs auteurs.

Comment avez-vous choisi les extraits des films cités ?

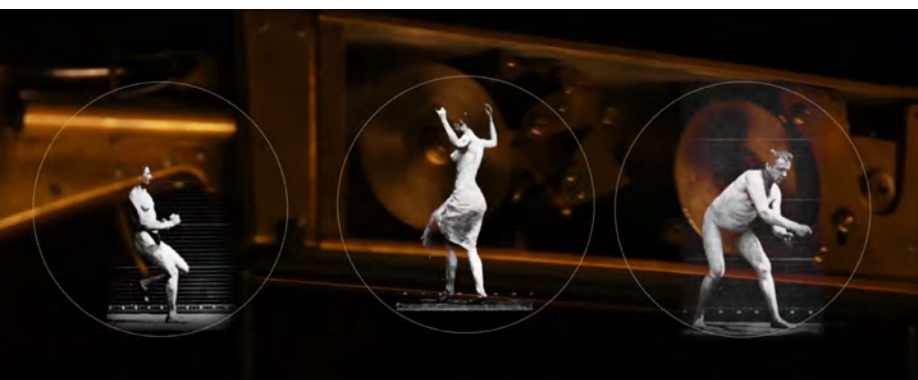
J'ai oublié toute cinéphilie savante. Je ne suis pas à l'aise au cinéma avec l'idée d'un art majeur ou mineur. Pour moi, il n'y a pas de noble ou d'ignoble, pour reprendre les mots de Stanley Cavell. John McTiernan côtoie Orson Welles et Godard. Un film populaire a autant le droit d'exister qu'un film d'auteur. La beauté éclot partout.

Ce qui m'a étonné, c'est de n'avoir pas fait la collection de mes admirations. Bien sûr qu'il y a des tombeaux pour des gens que j'ai aimés comme Misty Upham ou Claude Lanzmann. Et pourtant, bien de mes films favoris n'apparaissent pas. Par

exemple, il n'y a qu'un film japonais cité, quand j'en compte tant et plus dans ma cinéphilie personnelle... J'ai voulu ne pas imposer mon goût singulier, mais jongler avec les films anonymes que nous avons en partage. Qu'est-ce qui nous appartient à nous, à nous ensemble ? C'est une mémoire collective sans échelle de valeurs.

Votre narration débute par un clin d'œil à l'exposition *Enfin le cinéma !*, orchestrée par Dominique Païni au Musée d'Orsay fin 2021, dont vous partagez le point d'exclamation.

Cette exposition m'a énormément marqué, tout comme celle, splendide, que Païni avait consacrée à Hitchcock au Centre Pompidou en 2001. Je tenais à commencer *Spectateurs !* par un hommage à cette exposition, *Enfin le cinéma !*, une exposition belle comme un film. Dans *Spectateurs !*, nous montrons la toile Pygmalion et Galatée de Jean-Léon Gérôme,



eh bien, c'est une idée de Païni. Que se passe-t-il quand soudain l'image s'anime ? C'est une si belle métaphore du cinéma.

De chapitre en chapitre, votre narration chemine de l'intime vers des questions historiques, politiques, comme si elle dessinait une spirale à l'amplitude de plus en plus vaste...

Enfant de province, né en 1960 en France, je dois énormément à la télévision. Les gens de l'ORTF étaient pour beaucoup des Compagnons de la Libération, liés aux compagnons du CNC. Ils ont voulu montrer le cinéma sous toutes ses facettes. Il y avait du cinéma pour les enfants, des jeux populaires, des films du dimanche soir – ce que j'appelle “la promesse spectaculaire”... Et puis, le cinéma regarde la société, il alimente les débats. Le cinéma est un art classique. Mais le cinéma est aussi un art moderne ! Ainsi la télé française nous montrait que le cinéma, eh bien, c'était... à nous. Je crois que j'ai suivi le même mouvement à ma manière. En élargissant, en effet, le spectre vers la fin. J'y évoque Claude Lanzmann, que j'ai tant aimé, et *Shoah*. Je voulais partager cette expérience si unique avec les spectateurs, même s'ils n'ont pas eu la chance de voir ce film de neuf heures et demie. Avec Lanzmann, nous regardons le point aveugle du vingtième siècle et au-delà ; c'est un film-monde.

***Fantômas* n'empêche pas *Shoah*, c'est aussi ce**



que raconte votre film, qui exprime une forme de jubilation face à tout ce que le cinéma offre à voir depuis plus d'un siècle...

C'est pour cela que je parlais d'élégie. Comme si, à une date non anniversaire, nous nous demandions ce que nous avons vécu avec le cinéma, tous ces films. Nous réalisons soudain : “Quelle chance, nous avons eue !”. L'élégie, c'est récupérer ce qui est passé, enfui ou fugitif, et s'en faire le récit. Quelle chance ai-je eue que ma grand-mère m'emmène voir *Fantômas* ! Quelle chance ai-je eue de rencontrer Claude Lanzmann ! Tous ces films viennent faire spectacle avec ce passé que nous avons vécu.

Ce spectacle opère dans un espace que vous comparez à une maison. Cette idée du cinéma comme lieu à la fois rassurant et ouvert sur le monde traverse *Spectateurs !*, tout comme celle qui oppose la vie au cinéma.

Serge Daney disait qu'enfant, dès la cour de récréation, il se méfiait un peu de la société. La société, elle ne nous veut pas que du bien ! Mais il avait un grand appétit du monde. Il y a des enfants, comme Daney ou Dédalus, qui trouvent que la vie ou la société, eh bien, c'est un peu surévalué. Alors, on se méfie. Ceux-là se retrouveront dans les salles de cinéma, protégés, dans l'obscurité. Mais le cinéma

est cet endroit où l'on peut découvrir le monde entier. Kent Jones me disait un jour que j'avais tourné pas mal de "films-maison" : *La Vie des morts*, *Un conte de Noël*, *L'aimée* sont des films structurés en maison, et *Spectateurs !* n'y échappe pas non plus.

Votre manière de filmer cette maison qu'est la salle de cinéma donne à sentir le toucher des sièges, le son du billet déchiré par l'ouvreuse, car aller au cinéma est aussi une expérience sensuelle. Vous parlez d'ailleurs de la salle obscure comme d'un endroit érotique !

Oui, c'est un endroit érotique, avec le jeune Milo Machado-Graner qui triche sur son âge pour voir un Bergman !

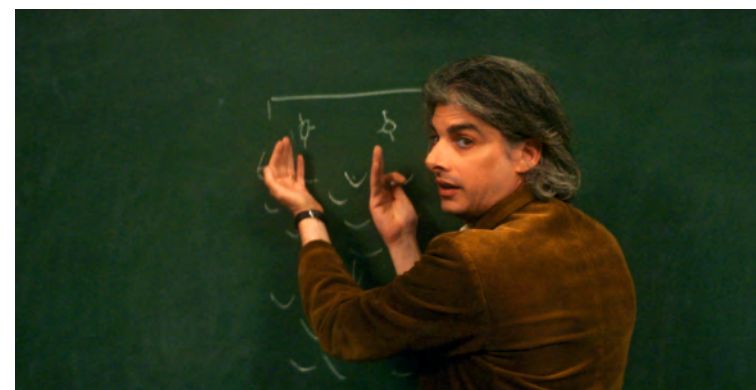
Ou bien encore, le trio amoureux qui se retrouve quelques années plus tard pour *Peggy Sue s'est mariée*. J'ai eu un plaisir entier à venir revisiter le triangle amoureux entre Mathieu Amalric, Jeanne Balibar et Marianne Denicourt de *Comment je me suis disputé*, avec ces jeunes acteurs, leur légèreté et leur sérieux entier.

Allait-il de soi de retrouver Paul Dédalus à divers âges de sa vie et de faire pivoter autour de lui des éléments autobiographiques ?

Ce qui va de soi, c'est de me servir de moi-même comme d'un outil. Ce qui m'a valu un trac épouvantable quand j'ai été filmer Shoshana Felman et que j'ai dû entrer dans le champ. Même chose à



New York avec Kent Jones. Ce n'est pas chose aisée pour moi, je ne sais pas être acteur. Mais cette fois-ci, il me fallait faire le saut... Je ne demande pas aux acteurs un savoir-faire, je leur demande bien plus : de me donner une part d'eux-mêmes, une impudeur. Aussi je me sens obligé de mon côté de donner aussi une part de moi-même. Il ne s'agit pas de parler de moi. Je ne crois pas être singulier ; l'identité, c'est



une fiction ! Mais l'embarras des gens filmés, la gêne, la pudeur, je trouve ça universel. C'est, pour moi, la clé d'entrée dans les films. Je me suis donc servi d'une galerie de souvenirs personnels. La scène avec Pascal Kané me touche beaucoup. Je suivais ses cours, comme ceux de Serge Daney. Je tenais à ce que cette séquence soit tournée à Censier, où ces cours avaient lieu.

Souvent mes personnages masculins s'appellent Dédalus ou Vuillard. Cette fois-ci, c'est Dédalus. Paul Dédalus, à la différence de Vuillard, c'est un spectateur, profondément : c'est quelqu'un qui adore admirer ceux qui l'entourent. J'ai compris ça il y a longtemps, en filmant Mathieu Amalric dans *Comment je me suis disputé*. J'ai donc utilisé le même patronyme, qui évoquait aussi le dédale de la narration.

L'admiration pour moi, c'est cette capacité de sortir d'un film et de s'en sentir enrichi. Lorsque j'étais dans le jury présidé par Quentin Tarantino au Festival de Venise en 2010, il nous demandait de toujours commencer par faire l'éloge des films que nous voyions, même s'il ne s'agissait que d'un détail furtif. Nous débutions donc tous par un exercice d'admiration. Savoir admirer un film, c'est en sortir gagnant. Au cinéma, j'adore être affecté par les avis. Tous sont à considérer, car tous les spectateurs sont égaux et c'est ce qui me plaît tant dans le cinéma.

Paul Dédalus prend plusieurs visages. Ces jeunes comédiens qui l'incarnent viennent tordre le cou à la mélancolie et rappellent la fougue des acteurs de *Trois Souvenirs de ma jeunesse*.

Tous ces visages sont des possibilités. Paul Dédalus est un homme délicieusement commun. Et chaque acteur qui vient le jouer, lui apportera son charme, sa malice, sa singularité, une gravité ou une légèreté. Dans la séquence du café, Olga Milshtein est



une autre possibilité de Dédalus. Dans cette séquence avec la philosophe Sandra Laugier émerge tout à coup un appétit de vie. Ces jeunes gens ont envie de crâner les uns devant les autres, ils sont vivants ! Ces jeunes acteurs avaient une telle joie de jouer que cela balayait ce qui aurait pu être nostalgique.

Bien sûr, je pensais à la scène fameuse de *Vivre sa vie*, Godard filme le philosophe Brice Parain dans une conversation au café avec Anna Karina. Il se trouve que Godard a choisi de mourir, quand nous finissons d'écrire. C'est un moment très important dans l'histoire du cinéma, je crois que nous n'avons pas fini

d'en prendre la mesure. Mais la mort de Godard est venue marquer tout le projet. Godard avait réalisé *Histoire(s) du cinéma* qui a compté pour moi et dont il fallait me dégager. Pour autant, il revenait à tous les tournants du film : le voyage de Baudelaire, *Le Petit Soldat* ou *Prénom Carmen*, où l'on entend *Ruby's Arms* de Tom Waits qui clôt *Spectateurs* !.

C'est ça aussi qui est si précieux dans les films : les films sont du temps, nous pouvons garder ce temps qui s'enfuit, le revivre. Oui, Godard et Lanzmann sont morts, mais quelle chance j'ai eu d'être leur contemporain !

Mathieu Amalric apparaît, dans le rôle du "cinéaste".

Mathieu est cinéaste, ô combien et de plus en plus. C'était une manière pour moi de l'inviter sans froisser sa pudeur, mais je ne savais pas si j'invitais l'acteur ou le cinéaste. Salif Cissé, lorsqu'il le voit, ne sait non plus s'il voit l'acteur qui joue dans *James Bond* ou le réalisateur de *Barbara*. Je trouvais cette ambiguïté délicieuse, et comme il est aussi Paul Dédalus, cela faisait une boucle avec le petit garçon du début, d'autant que Louis Birman ressemble à Mathieu physiquement.

Comme dans *Trois Souvenirs de ma jeunesse*, vous reconstituez une époque.

Avec le décorateur Toma Baquéni et avec la costumière Judith de Luze, nous avons retrouvé le plaisir à faire un film d'époque ensemble. C'était très agréable et romanesque d'aménager le hall de L'Arlequin pour retrouver une foule des années 1980. C'est ce regard sensuel, élégiaque posé sur ce qu'on a vécu. C'est notre époque qui veut ça, et peut-être aussi le fait qu'on ait survécu à la désaffection des salles pendant la période Covid.

Vous êtes le narrateur de ce récit. Comment avez-vous pensé la voix off ?

J'ai été incapable d'enregistrer la voix off en studio. Le plus souvent, j'étais devant la table de montage, avec un petit micro et mon texte, et le droit

de m'en échapper un peu. Je regardais les images, je plongeais dans l'image, je me laissais affecter. Laurence Briaud, la monteuse, m'enregistrait aussi avec son portable. Nous avons donc mixé ces différentes prises pour obtenir cette bande-son totalement hybride. C'est un pont avec *Comment je me suis disputé*, où je faisais déjà le narrateur.

Comment avez-vous travaillé cette image irisée avec le chef-opérateur Noé Bach ?

J'avais envie de travailler avec un jeune opérateur pour ce film. J'avais trouvé que, dans *Les Amours d'Anaïs* de Charline Bourgeois-Tacquet, les lumières étaient aussi belles que les inventions de mouvements de caméra. Aussi j'ai proposé le film à Noé Bach. Noé a eu cette idée de souffler une poudre argentique avec de la colle au pied des objectifs, ce qui crée cette image irisée.





Le travail de montage est considérable sur ce film, et les nombreux extraits plongent le spectateur dans un état d'ivresse à certains moments...

J'ai d'abord monté les extraits des films avec Naïri Sarkis, une amie monteuse de Laurence Briaud. Puis, quand Laurence a été libre, nous avons poursuivi ce travail, avec des sueurs froides, car la question des droits de ces images n'était pas chose aisée... Ce qui était grisant à faire, ce sont ces cascades d'images. Le spectateur devait être pris de vitesse pour ne pas arriver tout à fait à attraper chaque citation.

Si le cinéma est une question, l'habitez-vous mieux désormais ?

Jecrois, oui. Avec des doutes. J'utilise encore des focales trop longues et me le reproche sans cesse. Dans *Spectateurs!*, j'ai réussi à tourner les séquences avec les enfants avec des focales courtes, pour être plus près d'eux, et j'ai eu l'impression d'apprendre à faire des films.

Dans une salle, je crois parvenir à fabriquer de la pensée, des idées, à dialoguer avec les réalisateurs, les actrices et acteurs sur l'écran. J'aime partager les films avec les spectateurs qui ont des avis opposés. Oui, comme spectateur, je crois que j'arrive à habiter la question du cinéma. Comme fabricant de films, je n'en suis pas sûr ! Ce n'est pas à moi d'en décider.

Le film s'achève sur vous, de dos, filmé dans une double embrasure de portes ou fenêtres et prononçant les mots "notre énigme". Ce film est le contraire d'un testament : il ouvre une perspective.

Ce film dit une seule chose : le cinéma, c'est à nous. C'est pour ça que le mot "conversation", que Stanley Cavell utilise dans plusieurs de ses livres, est si important : comment fait-on pour partager des mots ? *Une cité de mots*, c'était l'utopie de Cavell. Aujourd'hui, il est si difficile de partager des mots. Les films - et c'est là le génie du cinéma -, se partagent mécaniquement, puisque, dans la salle, nous regardons tous un seul point de vue, celui enregistré par le cinéaste. Nous partageons ce point de vue durant le temps de la projection. Et la merveille, c'est que nous pouvons sortir en total désaccord ! Mais la conversation a commencé. *Films matter*, disait aussi Cavell. "Les films comptent". Nous en parlons, nous les discutons, tous à égalité. La salle de cinéma est l'endroit le plus démocratique qui soit. C'est une énigme qui nous est donnée, qui nous appartient et qui nous aide à mieux vivre. ■

**Propos recueillis par
Anne-Claire Cieutat, Paris mai 2024**

LISTE TECHNIQUE

Scénario **Arnaud DESPLECHIN** • Image **Noé BACH** • Musique originale **Grégoire HETZEL** • Montage **Laurence BRIAUD** • Direction artistique et décors **Toma BAQUENI** • Costumes **Judith DE LUZE** • Casting **Lydie Le DOEUFF** • Son **Antoine MERCIER, Sylvain MALBRANT, Emmanuel CROSET** • Assistant à la mise en scène **Guillaume BONNIER** • Direction de production **Diane WEBER** • Direction de Post-production **Antonine GOSSELET MEURET** • Un film produit par **Charles GILLIBERT** • Coproduit par **Eric NEBOT** • Producteurs associés **Romain BLONDEAU, Mélanie BIESSY** • Une coproduction **CG Cinéma, Scala Films, Arte France Cinéma, Hill Valley** • Avec la participation de **Chanel, Arte France, Les Films du Losange** • En association avec **Indefilms 12** • Avec le soutien du **Centre National du Cinéma et de l'Image Animée**, de la **Région Île-de-France**, de **Pictanovo** • Avec le soutien de la **Région Hauts-de-France** • En partenariat avec le **CNC** Distribution salles, vidéo, VOD France et vendeur international **Les Films du Losange**

© 2024 CG Cinéma / Scala Films / Arte France Cinéma / Hill Valley

SPECTATEURS !

- 20 -

LISTE ARTISTIQUE

Par ordre d'apparition

Paul 6 ans **Louis BIRMAN** • Le peintre **Dominique PAÏNI** • Lecteur de Barthes **Clément HERVIEU-LEGER** de la Comédie Française • La grand-mère **Françoise LEBRUN** • La philosophe **Sandra LAUGIER** • Étudiante en philosophie **Olga MILSHTEIN** • Paul 14 ans **Milo MACHADO-GRANER** • Paul 22 ans **Sam CHEMOUL** Valérie **Marilou POUJARDIEU** • Sylvia **Salomé Rose STEIN** • Professeur Censier **Micha LESCOT** • La philosophe **Shoshana FELMAN** • L'ami américain **Kent JONES** • Paul 30 ans **Salif CISSE** • Le cinéaste **Mathieu AMALRIC**

SPECTATEURS !

- 21 -

LISTE DES FILMS CITÉS

Aliens (1986)
de James Cameron

L'Arrivée d'un train en gare de La Ciotat (1896)
de Auguste et Louis Lumière

Baignade dans un torrent (1897)
de Alice Guy

La Bataille du rail (1946)
de René Clément

Broken Arrow (1996)
de John Woo

Champs Elysées (1896)
de Auguste et Louis Lumière

Les Cheyennes (1964)
de John Ford

Cliffhanger (1993)
de Renny Harlin

L'Hirondelle d'Or (1966)
de King Hu

Coming Home (2014)
de Zhang Yimou

Cotton Club (1984)
de Francis Ford Coppola

Coup de Foudre à Notting Hill (1999)
de Roger Michell

Cris et chuchotements (1972)
de Ingmar Bergman

Dracula (1992)
de Francis Ford Coppola

Déjà s'envole la fleur maigre (1960)
de Paul Meyer

Les Enfants terribles (1950)
de Jean-Pierre Melville

Europe 51 (1952)
de Roberto Rossellini

The Exiles (1961)
de Kent Meckenzie

Falstaff (1965)
de Orson Welles

Fantômas (1964)
de André Hunebelle

Le Fleuve (1951)
de Jean Renoir

Frozen River (2008)
de Courtney Hunt

L'Homme à la caméra (1929)
de Dziga Vertov

Jour de colère (1943)
de Carl Theodor Dreyer

Journey into Light (1951)
de Stuart Heisler

King Kong (1976)
de John Guillermin

Killer of sheep (1977)
de Charles Burnett

Lola's promise (1912)
de D.W. Griffith

La Maison du Dr Edwardes (1945)
de Alfred Hitchcock

Minority Report (2002)
de Steven Spielberg

Monte là-dessus ! (1923)
de Fred C. Newmeyer

La Mort aux trousses (1959)
de Alfred Hitchcock

Mouchette (1967)
de Robert Bresson

Napoléon (1927)
de Abel Gance

New-York - Miami (1934)
de Frank Capra

Passage d'un tunnel en chemin de fer (1898)
de Auguste et Louis Lumière

Peggy Sue s'est mariée (1986)
de Francis Ford Coppola

Persona (1966)
de Ingmar Bergman

Le Petit Soldat (1963)
de Jean-Luc Godard

Les Petites marguerites (1967)
de Vera Chytilova

Point break (1991)
de Kathryn Bigelow

Piège de cristal (1987)
de John McTiernan

Les Quatre cents Coups (1959)
de François Truffaut

Ran (1985)
de Akira Kurosawa

Samba Traore (1992)
de Idrissa Ouedraogo

Seuls les anges ont des ailes (1939)
de Howard Hawks

Shoah (1985)
de Claude Lanzmann

Le Temps de l'innocence (1993)
de Martin Scorsese

Terminator II (1992)
de James Cameron

Le Tigre du Bengale (1959)
de Fritz Lang

A Touch of Zen (1971)
de King Hu

Voyage au bout de l'enfer (1978)
de Michael Cimino

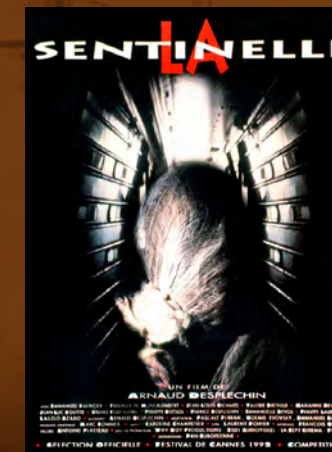
Les Voyages de Sullivan (1941)
de Preston Sturges

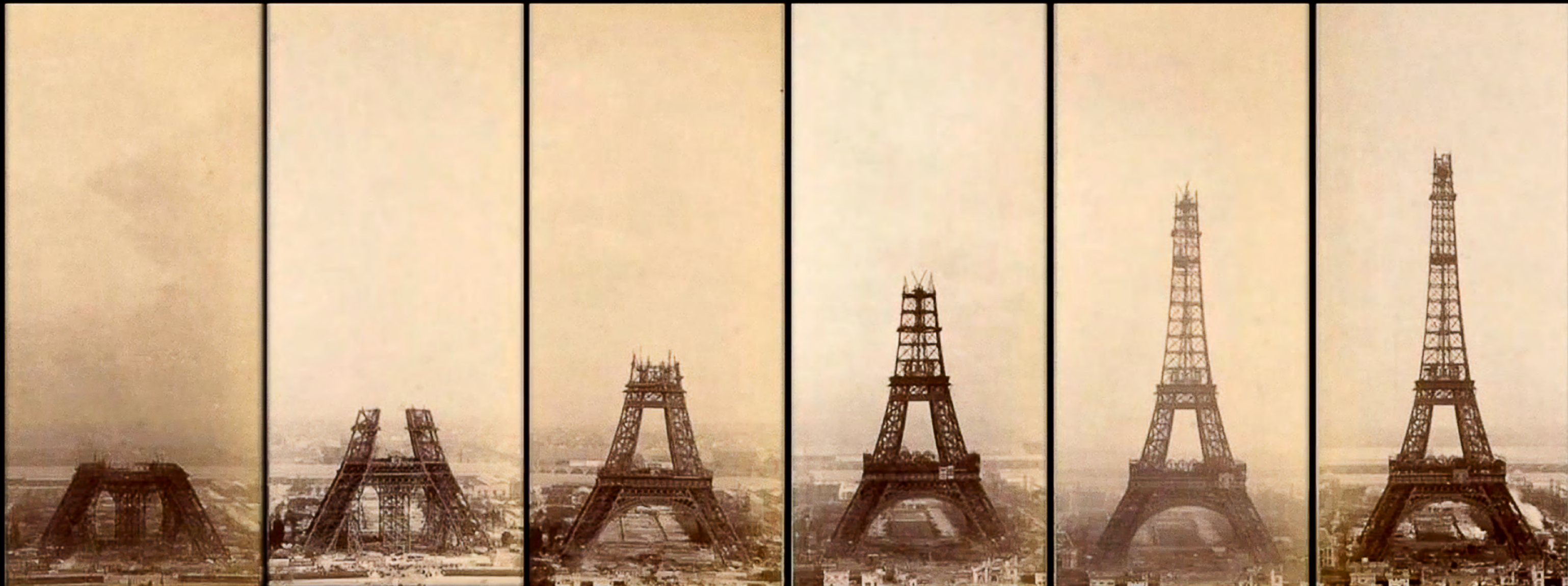
ARNAUD DESPLECHIN



2024 - **Spectateurs !** • 2022 - **Frère et sœur** • **En thérapie Saison 2** (Arte) • 2021 - **Tromperie** • 2020 - **Angels in America** (Comédie française) • 2019 - **Roubaix une lumière** • 2017 - **Les Fantômes d'Ismaël** • 2015 - **Trois souvenirs de ma jeunesse**
 Prix Jacques Prévert du Scénario / Prix Lumière du Meilleur Réalisateur / César du Meilleur Réalisateur • 2014 - **La Forêt** (Téléfilm Arte) • 2012 - **Jimmy P. (psychothérapie d'un indien des plaines)** • 2008 - **Un conte de Noël** César du Meilleur Acteur dans un Second Rôle pour Jean-Paul Roussillon • 2007 - **L'Aimée** (Documentaire) Prix du Meilleur Documentaire, Festival de Venise 2007 • 2004 - **Rois & Reine** César du Meilleur Acteur pour Mathieu Amalric / Prix Louis Delluc • 2003 - **Léo en jouant "Dans la compagnie des hommes"** • 2000 - **Esther Kahn** • 1996 - **Comment je me suis disputé... (ma vie sexuelle)** César du Meilleur Espoir Masculin pour Mathieu Amalric • 1992 - **La Sentinelle** César du Meilleur Espoir Masculin pour Emmanuel Salinger • 1991 - **La Vie des morts** (Court métrage) Grand Prix du Festival d'Angers / Prix Jean Vigo

SPECTATEURS !





*Photos et dossier de presse téléchargeables sur
www.filmsdulosange.com*