



Patrick GODEAU
présente

Gérard
DEPARDIEU UN FILM DE
Claude **CHABROL**

BELLAMY

Clovis
CORNILLAC

Jacques
GAMBLIN

Marie
BUNEL

Durée : 1h50 - Format : 1.85 - Son : Dolby SRD - Visa : 119 636

Photos et dossier de presse disponibles sur www.tfmdistribution.fr/pro

SORTIE LE 25 FÉVRIER

SYNOPSIS

Comme chaque année, le commissaire Paul Bellamy vient séjourner à Nîmes dans la maison de famille de sa femme Françoise qui rêve de croisières au bout du monde... Paul ne peut se passer de Françoise mais il déteste les voyages. Un double prétexte le cloue sur place : l'arrivée inopinée de Jacques son demi-frère, un aventurier à la petite semaine porté sur la bouteille, et l'apparition d'un homme aux abois qui réclame sa protection. Dans son désir empathique d'aider les uns et les autres, si possible en restant sur place, Paul leur consacrer son temps et ses efforts. Sa curiosité naturelle à enquêter y trouvera son compte. Sa position de frère aîné lui donnera davantage de fil à retordre...

DISTRIBUTION



9, rue Maurice Mallet
92130 Issy-les-Moulineaux
Tél. : 01 41 41 48 47
www.tfmdistribution.fr

PRESSE

eva simonet
41, avenue de Villiers
75017 Paris
Tél. : 01 44 29 25 98
eva.simonet@wanadoo.fr

ENTRETIEN avec Claude CHABROL

Comment est né le projet ?

De la volonté de faire un film avec Gérard Depardieu avec qui j'ai eu deux autres projets qui ne se sont pas montés. On s'est revus à Nîmes il y a deux ou trois ans et on s'est dit que c'était vraiment trop bête de ne pas travailler ensemble.

C'est la première fois que vous vous attelez à un projet avec un comédien en tête ?

Absolument. Je voulais même que le film soit une sorte de «portrait» de Gérard Depardieu ou du moins une vision de l'une de ses nombreuses facettes. Dans le même temps, j'ai suggéré à Odile Barski, ma scénariste, d'injecter des éléments de ma propre personnalité dans le rôle-titre, sans pour autant que cela devienne autobiographique.

Et l'idée de départ ?

Elle est venue de l'envie de rendre un hommage feutré à Simenon – d'autant que je trouve que Gérard est un personnage profondément simenonien. Dans le même temps, je voulais que mes personnages soient en prise directe avec le spectateur, sans que l'histoire interfère entre eux et moi, comme le fait souvent Simenon dans ses livres. J'avais aussi le désir de rendre un hommage – visible cette fois – à Georges Brassens. Je me suis beaucoup amusé à jouer sur ces deux registres – visible et invisible – qui structurent le récit.

Justement, comment avez-vous envisagé l'intrigue ?

J'ai imaginé un flic – du genre Maigret – qui doit s'occuper d'une enquête, tout en étant confronté à des problèmes familiaux. J'en ai parlé avec

Odile Barski qui a eu l'idée d'utiliser un fait divers d'arnaque à l'assurance : ce qui nous a plu, c'est que ce fait divers était parfaitement véridique, tout en étant invraisemblable ! Ainsi, ce qui, dans le film, semble le plus fictif est réel – puisque inspiré du fait divers – et ce qui paraît le plus réel est fictif – puisque c'est Odile et moi qui l'avons inventé. Ce qui tend à prouver qu'on peut plus facilement atteindre la vérité par la construction mentale que par l'examen des faits divers.

D'où vient le nom de Bellamy ?

C'était à la fois un clin d'œil aux adaptations de Maupassant que j'ai réalisées pour la télévision et le nom d'une rue de Nantes. Appeler le film tout simplement «Bellamy» explicitait le fait qu'il était au cœur de l'intrigue.

Tout est vu à travers le regard de Bellamy…

Oui. A tel point que, par exemple, les flashbacks traduisent l'interprétation que Bellamy fait du passé. C'est ce qui m'a permis de justifier le fait que Jacques Gamblin interprète trois personnages : cela indique l'obsession du commissaire pour le visage de Gamblin et ses multiples apparences dont certaines sont trompeuses… Le personnage de Gamblin incarne le pervers qui, à l'inverse des autres, n'a pas de visage. D'ailleurs, le sous-titre du film pourrait être La Traversée des apparences.

A la limite, vous auriez pu tourner le film en caméra subjective.

J'avoue que j'y ai pensé. Mais si je l'avais fait, j'aurais nécessairement adopté le regard d'un des protagonistes. Du coup, pour se placer du point

de vue de Bellamy, il ne fallait surtout pas être subjectif par rapport aux autres personnages de son entourage.

Bellamy et son frère n'incarnent-ils pas les deux facettes d'un seul et même personnage ?

A un moment donné, Bellamy dit de son frère Jacques : «Je ne pouvais plus supporter son visage d'ange.» Bien entendu, il s'agit d'une projection de ce que lui-même n'est pas. Par la suite, c'est l'inverse qui se produit : Bellamy représente, aux yeux de son frère, une sorte d'ange que lui ne peut pas réussir à atteindre, ni à détruire. Car, si Jacques incarne la part d'ombre de leur fratrie, c'est parce que Bellamy a lui-même éteint sa part de lumière.

La relation entre Bellamy et sa femme témoigne de votre foi en l'amour.

Je crois effectivement en l'amour. La qualité de la relation entre Bellamy et sa femme est assez simple à obtenir, à condition d'abandonner son quant-à-soi. Bellamy n'a pas de quant-à-soi – c'est sa grande qualité – et il l'affirme haut et fort. Du même coup, sa femme n'a pas besoin d'en avoir non plus. Ce qui n'empêche pas qu'on puisse la soupçonner d'avoir couché avec Jacques : lorsque Bellamy lui demande ce qui s'est passé avec son frère, elle répond : «Quand ?», sur un ton d'une douceur inquiétante.

Le personnage de Cornillac est presque tragique…

Quand on fait sa connaissance, on entend dans le taxi qui l'amène chez son frère la Symphonie Pathétique de Tchaïkovski. Il demande alors au chauffeur d'arrêter la musique. Ce qui indique que le

pathétique, il n'en veut pas. Il est très dur envers lui-même et c'est en cela qu'il trouve sa dignité. Mais il ne se plaint jamais.

La séquence où l'avocat se met à chanter en plein procès est hallucinante.

C'est de toute évidence la scène la plus absurde du film, alors qu'elle s'inspire directement du fait divers, même si dans la réalité, l'avocat n'a pas chanté une chanson complète de Brassens. J'ai trouvé que c'était formidable parce que cela montrait que même dans les palais de justice, il existe un jeu de l'apparence qui peut étouffer la vérité : l'apparat, qui semble incarner la dignité de la justice, empêche le système judiciaire d'atteindre son but. Comme si la théâtralité du lieu donnait à la justice une force et une solennité qui ne sont qu'illusoirs.

Les décors sont étonnamment banals et quotidiens, comme le café, la maison du couple, le Bricomarché ou la chambre d'hôtel.

J'ai tourné dans des décors foncièrement réalistes parce qu'il y a tout un jeu entre la réalité et les apparences. Et ce qui trahit le plus souvent la réalité au cinéma, c'est le style des décors. Ici, il n'y a pas de place au pittoresque. Pourtant, en dépit des apparences, les décors sont très travaillés et sont révélateurs de la personnalité de chacun. Par exemple, la femme de Gamblin explique qu'elle adore la décoration : du coup, son intérieur est surchargé de mauvais goût et d'objets grotesques.

Le montage est très nerveux.

Oui, je parlerais même de fébrilité. Comme le dispositif de l'intrigue est assez complexe, je

craignais qu'on ne perde le spectateur en cours de route. C'est pour cela que j'ai fait en sorte que le film soit rythmé et sans fioritures. A ce titre, j'ai coupé la scène où Bellamy se rend chez le médecin-légiste et s'intéresse au cadavre. Je trouvais que c'était amusant, mais qu'on pouvait tout aussi bien résumer cette scène en une phrase !

Comment avez-vous choisi les principaux comédiens ?

Je souhaitais d'abord confier le rôle du pervers à François Cluzet. Mais comme il n'était pas libre, j'ai choisi Jacques Gamblin : j'en ai été ravi car, au fond, je crois qu'il correspond davantage à l'idée que j'avais du personnage au départ, ou plutôt à l'utilisation du personnage dans l'ensemble du tableau. Quant à Clovis Cornillac, cela fait longtemps que je voulais travailler avec lui. C'est une véritable «bête de scène» et j'aime beaucoup son physique de fonceur. Dans le film, on dirait qu'il a été désespéré toute sa vie et, à aucun moment, on ne se rend compte qu'il joue, ce qui est extrêmement difficile avec un tel personnage.

Et Marie Bunel ?

J'avais une idée très précise de son rôle : il ne fallait en aucun cas qu'il soit interprété par une comédienne qui se serait fait refaire le visage ou qui ait l'air apprêté. Cela aurait dénaturé le personnage. J'ai alors pensé à Marie Bunel qui n'a pas un tempérament de star et qui incarne typiquement le genre de femme qu'on aimerait avoir à la maison !

Comment Gérard Depardieu a-t-il réagi ?

Je lui ai fait part de mon choix pour le rôle de son épouse car je voulais qu'il y ait une vraie harmonie

entre eux. Il a trouvé que c'était une très bonne idée. Mais, sur le plateau, il a mis Marie à l'épreuve : elle a réagi avec beaucoup d'humour, ce qui fait qu'ils sont devenus très vite complices. Je pense qu'elle a suscité l'admiration de Gérard.

Comment avez-vous pensé à Vahina Giocante ?

Cécile Maistre, ma première assistante, me la recommandait depuis longtemps. J'aurais pu choisir une jeune femme moins resplendissante, mais je me suis dit qu'en province, c'est le genre de choses qui arrive : des filles superbes – les plus belles de leur région – peuvent se retrouver avec des types médiocres. Par ailleurs, Vahina campe à la fois la femme idéalisée et une sensualité très réelle.

Quel type de lumière souhaitiez-vous pour le film ?

J'ai demandé à Eduardo Serra, mon chef-opérateur, d'éviter les éclairages trop marqués, sauf pour une ou deux séquences oniriques, comme la scène de la danse dans le garage. Comme toujours, il a immédiatement compris ce que je voulais.

La musique est d'une grande efficacité dramatique.

Comme la musique la plus flamboyante et la plus émotionnelle était concentrée vers le dénouement, il fallait que Matthieu Chabrol écrive, pour le reste du film, une partition plus discrète, sans rien révéler de l'intrigue. Par conséquent, le concerto pour violoncelle d'Elgar fonctionne d'autant mieux qu'il n'y a pas eu d'élément musical semblable auparavant : on a alors l'impression que la vérité de l'existence nous explose en plein visage.

Claude CHABROL 50 ANS DE CINEMA

2008 BELLAMY

Avec Gérard Depardieu, Clovis Cornillac, Jacques Gamblin

2006 LA FILLE COUPÉE EN DEUX

Avec Ludivine Sagnier, Benoît Magimel, François Berléand

2005 LIVRESSE DU POUVOIR

Avec Isabelle Huppert, Patrick Bruel, François Berléand

2004 LA DEMOISELLE D'HONNEUR

Avec Laura Smet, Benoît Magimel, Aurore Clément

2003 LA FLEUR DU MAL

Avec Nathalie Baye, Benoît Magimel, Mélanie Doutey

1999 MERCI POUR LE CHOCOLAT

Avec Isabelle Huppert, Jacques Dutronc, Anna Mouglalis

1998 AU COEUR DU MENSONGE

Avec Sandrine Bonnaire, Jacques Gamblin, Antoine De Caunes

1996 RIEN NE VA PLUS

Avec Michel Serrault, Isabelle Huppert, François Cluzet

1995 LA CÉRÉMONIE

Avec Isabelle Huppert, Sandrine Bonnaire, Jacqueline Bisset

1994 L'ENFER

Avec François Cluzet, Emmanuelle Béart, Marc Lavoine

1993 L'OEIL DE VICHY

Avec Michel Bouquet

1992 BETTY

Avec Marie Trintignant, Stéphane Audran

1991 MADAME BOVARY

Avec Isabelle Huppert, Jean-François Balmer, Christophe Malavoy

1990 DOCTEUR M

Avec Alan Bates

JOURS TRANQUILLES A CLICHY

Avec Andrew Mac Carthy

1988 UNE AFFAIRE DE FEMMES

Avec Isabelle Huppert, François Cluzet, Marie Trintignant

1987 LE CRI DU HIBOU

Avec Christophe Malavoy, Mathilda May

1986 MASQUES

Avec Philippe Noiret, Robin Renucci, Bernadette Lafont

1985 L'INSPECTEUR LAVARDIN

Avec Jean Poiret, Bernadette Lafont

1984 POULET AU VINAIGRE

Avec Jean Poiret, Stéphane Audran, Michel Bouquet

1983 LE SANG DES AUTRES

Avec Jodie Foster, Sam Neill

1982 LES FANTÔMES DU CHAPELIER

Avec Michel Serrault, Charles Aznavour

1980 LE CHEVAL D'ORGUEIL

Avec Jacques Dufilho, Bernadette Le Sache

1978 LES LIENS DE SANG

Avec Donald Sutherland

1977 VIOLETTE NOZIÈRE

Avec Isabelle Huppert, Stéphane Audran, Jean Carmet

1976 ALICE OU LA DERNIÈRE FUGUE

Avec Sylvia Kristel, Charles Vanel, André Dussohier

1975 FOLIES BOURGEOISES

Avec Stéphane Audran, Bruce Dern

LES MAGIENS

Avec Jean Rochefort

1974 LES INNOCENTS AUX MAINS SALES

Avec Romy Schneider

UNE PARTIE DE PLAISIR

Avec Paul Gégauff, Danièle Gégauff

1973 NADA

Avec Fabio Testi, Lou Castel

1972 LES NOCES ROUGES

Avec Michel Piccoli, Stéphane Audran, Claude Piéplu

DOCTEUR POPAUL

Avec Jean-Paul Belmondo, Mia Farrow

1971 LA DÉCADE PRODIGIEUSE

Avec Orson Welles, Marlène Jobert, Michel Piccoli

1970 JUSTE AVANT LA NUIT

Avec Stéphane Audran, Michel Bouquet

LA RUPTURE

Avec Stéphane Audran, Jean-Pierre Cassel

1969 LE BOUCHER

Avec Stéphane Audran, Jean Yanne

QUE LA BÊTE MEURE

Avec Jean Yanne, Michel Duchaussoy, Maurice Pialat

1968 LA FEMME INFIDÈLE

Avec Stéphane Audran, Michel Bouquet

1967 LES BICHES

Avec Jean-Louis Trintignant, Stéphane Audran

LA ROUTE DE CORINTHE

Avec Jean Seberg

1966 LE SCANDALE

Avec Anthony Perkins, Maurice Ronet

LA LIGNE DE DÉMARCACTION

Avec Jean Seberg, Maurice Ronet

1965 LE TIGRE SE PARFUME À LA

DYNAMITE

Avec Roger Hanin, Michel Bouquet

MARIE-CHANTAL CONTRE LE DOCTEUR K

Avec Marie Laforêt

PARIS VU PAR

Avec Barbara Wilkind, François Chappay

1964 LE TIGRE AIME LA CHAIR FRAÎCHE

Avec Roger Hanin

1963 LES PLUS BELLES ESCROQUERIES DU SIÈCLE

Avec Francis Blanche, Jean-Pierre Cassel, Catherine Deneuve

1962 LANDRU

Avec Charles Denner, Michèle Morgan

1961 OPHÉLIA

Avec Alida Vali

LES SEPT PÉCHÉS CAPITAUX

Avec Claude Berri, Jean-Claude Brialy, Jean-Pierre Cassel

1960 LES GODELUREAUX

Avec Stéphane Audran, Jean-Claude Brialy

1959 LES BONNES FEMMES

Avec Bernadette Lafont, Stéphane Audran

A DOUBLE TOUR

Avec Bernadette Lafont, Jean-Paul Belmondo

1958 LES COUSINS

Avec Gérard Blain, Jean-Claude Brialy

1958 LE BEAU SERGE

Avec Gérard Blain, Jean-Claude Brialy, Bernadette Lafont

ENTRETIEN avec Claude CHABROL

Comment est né le projet ?

De la volonté de faire un film avec Gérard Depardieu avec qui j'ai eu deux autres projets qui ne se sont pas montés. On s'est revus à Nîmes il y a deux ou trois ans et on s'est dit que c'était vraiment trop bête de ne pas travailler ensemble.

C'est la première fois que vous vous attelez à un projet avec un comédien en tête ?

Absolument. Je voulais même que le film soit une sorte de « portrait » de Gérard Depardieu ou du moins une vision de l'une de ses nombreuses facettes. Dans le même temps, j'ai suggéré à Odile Barski, ma scénariste, d'injecter des éléments de ma propre personnalité dans le rôle-titre, sans pour autant que cela devienne autobiographique.

Et l'idée de départ ?

Elle est venue de l'envie de rendre un hommage feutré à Simenon – d'autant que je trouve que Gérard est un personnage profondément simenonien. Dans le même temps, je voulais que mes personnages soient en prise directe avec le spectateur, sans que l'histoire interfère entre eux et moi, comme le fait souvent Simenon dans ses livres. J'avais aussi le désir de rendre un hommage – visible cette fois – à Georges Brassens. Je me suis beaucoup amusé à jouer sur ces deux registres – visible et invisible – qui structurent le récit.

Justement, comment avez-vous envisagé l'intrigue ?

J'ai imaginé un flic – du genre Maigret – qui doit s'occuper d'une enquête, tout en étant confronté à des problèmes familiaux. J'en ai parlé avec

Odile Barski qui a eu l'idée d'utiliser un fait divers d'arnaque à l'assurance : ce qui nous a plu, c'est que ce fait divers était parfaitement véridique, tout en étant invraisemblable ! Ainsi, ce qui, dans le film, semble le plus fictif est réel – puisque inspiré du fait divers – et ce qui paraît le plus réel est fictif – puisque c'est Odile et moi qui l'avons inventé. Ce qui tend à prouver qu'on peut plus facilement atteindre la vérité par la construction mentale que par l'examen des faits divers.

D'où vient le nom de Bellamy ?

C'était à la fois un clin d'œil aux adaptations de Maupassant que j'ai réalisées pour la télévision et le nom d'une rue de Nantes. Appeler le film tout simplement « Bellamy » explicitait le fait qu'il était au cœur de l'intrigue.

Tout est vu à travers le regard de Bellamy...

Oui. A tel point que, par exemple, les flashbacks traduisent l'interprétation que Bellamy fait du passé. C'est ce qui m'a permis de justifier le fait que Jacques Gamblin interprète trois personnages : cela indique l'obsession du commissaire pour le visage de Gamblin et ses multiples apparences dont certaines sont trompeuses... Le personnage de Gamblin incarne le pervers qui, à l'inverse des autres, n'a pas de visage. D'ailleurs, le sous-titre du film pourrait être La Traversée des apparences.

A la limite, vous auriez pu tourner le film en caméra subjective.

J'avoue que j'y ai pensé. Mais si je l'avais fait, j'aurais nécessairement adopté le regard d'un des protagonistes. Du coup, pour se placer du point

de vue de Bellamy, il ne fallait surtout pas être subjectif par rapport aux autres personnages de son entourage.

Bellamy et son frère n'incarnent-ils pas les deux facettes d'un seul et même personnage ?

A un moment donné, Bellamy dit de son frère Jacques : « Je ne pouvais plus supporter son visage d'ange. » Bien entendu, il s'agit d'une projection de ce que lui-même n'est pas. Par la suite, c'est l'inverse qui se produit : Bellamy représente, aux yeux de son frère, une sorte d'ange que lui ne peut pas réussir à atteindre, ni à détruire. Car, si Jacques incarne la part d'ombre de leur fratrie, c'est parce que Bellamy a lui-même éteint sa part de lumière.

La relation entre Bellamy et sa femme témoigne de votre foi en l'amour.

Je crois effectivement en l'amour. La qualité de la relation entre Bellamy et sa femme est assez simple à obtenir, à condition d'abandonner son quant-à-soi. Bellamy n'a pas de quant-à-soi – c'est sa grande qualité – et il l'affirme haut et fort. Du même coup, sa femme n'a pas besoin d'en avoir non plus. Ce qui n'empêche pas qu'on puisse la soupçonner d'avoir couché avec Jacques : lorsque Bellamy lui demande ce qui s'est passé avec son frère, elle répond : « Quand ? », sur un ton d'une douceur inquiétante.

Le personnage de Cornillac est presque tragique...

Quand on fait sa connaissance, on entend dans le taxi qui l'amène chez son frère la Symphonie Pathétique de Tchaïkovski. Il demande alors au chauffeur d'arrêter la musique. Ce qui indique que le

pathétique, il n'en veut pas. Il est très dur envers lui-même et c'est en cela qu'il trouve sa dignité. Mais il ne se plaint jamais.

La séquence où l'avocat se met à chanter en plein procès est hallucinante.

C'est de toute évidence la scène la plus absurde du film, alors qu'elle s'inspire directement du fait divers, même si dans la réalité, l'avocat n'a pas chanté une chanson complète de Brassens. J'ai trouvé que c'était formidable parce que cela montrait que même dans les palais de justice, il existe un jeu de l'apparence qui peut étouffer la vérité : l'apparat, qui semble incarner la dignité de la justice, empêche le système judiciaire d'atteindre son but. Comme si la théâtralité du lieu donnait à la justice une force et une solennité qui ne sont qu'illusoire.

Les décors sont étonnamment banals et quotidiens, comme le café, la maison du couple, le Bricomarché ou la chambre d'hôtel.

J'ai tourné dans des décors foncièrement réalistes parce qu'il y a tout un jeu entre la réalité et les apparences. Et ce qui trahit le plus souvent la réalité au cinéma, c'est le style des décors. Ici, il n'y a pas de place au pittoresque. Pourtant, en dépit des apparences, les décors sont très travaillés et sont révélateurs de la personnalité de chacun. Par exemple, la femme de Gamblin explique qu'elle adore la décoration : du coup, son intérieur est surchargé de mauvais goût et d'objets grotesques.

Le montage est très nerveux.

Oui, je parlerais même de fébrilité. Comme le dispositif de l'intrigue est assez complexe, je

craignais qu'on ne perde le spectateur en cours de route. C'est pour cela que j'ai fait en sorte que le film soit rythmé et sans fioritures. A ce titre, j'ai coupé la scène où Bellamy se rend chez le médecin-légiste et s'intéresse au cadavre. Je trouvais que c'était amusant, mais qu'on pouvait tout aussi bien résumer cette scène en une phrase !

Comment avez-vous choisi les principaux comédiens ?

Je souhaitais d'abord confier le rôle du pervers à François Cluzet. Mais comme il n'était pas libre, j'ai choisi Jacques Gamblin : j'en ai été ravi car, au fond, je crois qu'il correspond davantage à l'idée que j'avais du personnage au départ, ou plutôt à l'utilisation du personnage dans l'ensemble du tableau. Quant à Clovis Cornillac, cela fait longtemps que je voulais travailler avec lui. C'est une véritable « bête de scène » et j'aime beaucoup son physique de fonceur. Dans le film, on dirait qu'il a été désespéré toute sa vie et, à aucun moment, on ne se rend compte qu'il joue, ce qui est extrêmement difficile avec un tel personnage.

Et Marie Bunel ?

J'avais une idée très précise de son rôle : il ne fallait en aucun cas qu'il soit interprété par une comédienne qui se serait fait refaire le visage ou qui ait l'air apprêté. Cela aurait dénaturé le personnage. J'ai alors pensé à Marie Bunel qui n'a pas un tempérament de star et qui incarne typiquement le genre de femme qu'on aimerait avoir à la maison !

Comment Gérard Depardieu a-t-il réagi ?

Je lui ai fait part de mon choix pour le rôle de son épouse car je voulais qu'il y ait une vraie harmonie

entre eux. Il a trouvé que c'était une très bonne idée. Mais, sur le plateau, il a mis Marie à l'épreuve : elle a réagi avec beaucoup d'humour, ce qui fait qu'ils sont devenus très vite complices. Je pense qu'elle a suscité l'admiration de Gérard.

Comment avez-vous pensé à Vahina Giocante ?

Cécile Maistre, ma première assistante, me la recommandait depuis longtemps. J'aurais pu choisir une jeune femme moins resplendissante, mais je me suis dit qu'en province, c'est le genre de choses qui arrive : des filles superbes – les plus belles de leur région – peuvent se retrouver avec des types médiocres. Par ailleurs, Vahina campe à la fois la femme idéalisée et une sensualité très réelle.

Quel type de lumière souhaitiez-vous pour le film ?

J'ai demandé à Eduardo Serra, mon chef-opérateur, d'éviter les éclairages trop marqués, sauf pour une ou deux séquences oniriques, comme la scène de la danse dans le garage. Comme toujours, il a immédiatement compris ce que je voulais.

La musique est d'une grande efficacité dramatique.

Comme la musique la plus flamboyante et la plus émotionnelle était concentrée vers le dénouement, il fallait que Matthieu Chabrol écrive, pour le reste du film, une partition plus discrète, sans rien révéler de l'intrigue. Par conséquent, le concerto pour violoncelle d'Elgar fonctionne d'autant mieux qu'il n'y a pas eu d'élément musical semblable auparavant : on a alors l'impression que la vérité de l'existence nous explose en plein visage.

1958 LE BEAU SERGE

2008 BELLAMY

Avec Gérard Depardieu, Clovis Cornillac, Jacques Gamblin

2006 LA FILLE COUPÉE EN DEUX

Avec Ludivine Sagnier, Benoît Magimel, François Berléand

2005 LIVRESSE DU POUVOIR

Avec Isabelle Huppert, Patrick Bruel, François Berléand

2004 LA DEMOISELLE D'HONNEUR

Avec Laura Smet, Benoît Magimel, Aurore Clément

2003 LA FLEUR DU MAL

Avec Nathalie Baye, Benoît Magimel, Mélanie Doutey

1999 MERCI POUR LE CHOCOLAT

Avec Isabelle Huppert, Jacques Dutronc, Anna Mouglalis

1998 AU COEUR DU MENSONGE

Avec Sandrine Bonnaire, Jacques Gamblin, Antoine De Caunes

1996 RIEN NE VA PLUS

Avec Michel Serrault, Isabelle Huppert, François Cluzet

1995 LA CÉRÉMONIE

Avec Isabelle Huppert, Sandrine Bonnaire, Jacqueline Bisset

1994 L'ENFER

Avec François Cluzet, Emmanuelle Béart, Marc Lavoine

1993 L'OEIL DE VICHY

Avec Michel Bouquet

1992 BETTY

Avec Marie Trintignant, Stéphane Audran

1991 MADAME BOVARY

Avec Isabelle Huppert, Jean-François Balmer, Christophe Malavoy

1990 DOCTEUR M

Avec Alan Bates

JOURS TRANQUILLES A CLICHY

Avec Andrew Mac Carthy

1988 UNE AFFAIRE DE FEMMES

Avec Isabelle Huppert, François Cluzet, Marie Trintignant

1987 LE CRI DU HIBOU

Avec Christophe Malavoy, Mathilda May

1986 MASQUES

Avec Philippe Noiret, Robin Renucci, Bernadette Lafont

1985 L'INSPECTEUR LAVARDIN

Avec Jean Poiret, Bernadette Lafont

1984 POULET AU VINAIGRE

Avec Jean Poiret, Stéphane Audran, Michel Bouquet

1983 LE SANG DES AUTRES

Avec Jodie Foster, Sam Neill

1982 LES FANTÔMES DU CHAPELIER

Avec Michel Serrault, Charles Aznavour

1980 LE CHEVAL D'ORGUEIL

Avec Jacques Dufilho, Bernadette Le Sache

1978 LES LIENS DE SANG

Avec Donald Sutherland

1977 VIOLETTE NOZIÈRE

Avec Isabelle Huppert, Stéphane Audran, Jean Carmet

1976 ALICE OU LA DERNIÈRE FUGUE

Avec Sylvia Kristel, Charles Vanel, André Dussolier

1975 FOLIES BOURGEOISES

Avec Stéphane Audran, Bruce Dern

LES MAGIENS

Avec Jean Rochefort

50 ANS DE CINEMA

1974 LES INNOCENTS AUX MAINS SALES

Avec Romy Schneider

UNE PARTIE DE PLAISIR

Avec Paul Gégauff, Danièle Gégauff

1973 NADA

Avec Fabio Testi, Lou Castel

1972 LES NOCES ROUGES

Avec Michel Piccoli, Stéphane Audran, Claude Piéplu

DOCTEUR POPAUL

Avec Jean-Paul Belmondo, Mia Farrow

1971 LA DÉCADE PRODIGIEUSE

Avec Orson Welles, Marlène Jobert, Michel Piccoli

1970 JUSTE AVANT LA NUIT

Avec Stéphane Audran, Michel Bouquet

LA RUPTURE

Avec Stéphane Audran, Jean-Pierre Cassel

1969 LE BOUCHER

Avec Stéphane Audran, Jean Yanne

QUE LA BÊTE MEURE

Avec Jean Yanne, Michel Duchaussoy, Maurice Pialat

1968 LA FEMME INFIDÈLE

Avec Stéphane Audran, Michel Bouquet

1967 LES BICHES

Avec Jean-Louis Trintignant, Stéphane Audran

LA ROUTE DE CORINTHE

Avec Jean Seberg

1966 LE SCANDALE

Avec Anthony Perkins, Maurice Ronet

LA LIGNE DE DÉMARCACTION

Avec Jean Seberg, Maurice Ronet

1965 LE TIGRE SE PARFUME À LA

DYNAMITE

Avec Roger Hanin, Michel Bouquet

MARIE-CHANTAL CONTRE LE DOCTEUR K

Avec Marie Laforêt

PARIS VU PAR

Avec Barbara Wilkind, François Chappay

1964 LE TIGRE AIME LA CHAIR FRAÎCHE

Avec Roger Hanin

2008 BELLAMY

1963 LES PLUS BELLES ESCROQUERIES DU SIÈCLE

Avec Francis Blanche, Jean-Pierre Cassel, Catherine Deneuve

1962 LANDRU

Avec Charles Denner, Michèle Morgan

1961 OPHÉLIA

Avec Alida Vali

LES SEPT PÉCHÉS CAPITAUX

Avec Claude Berri, Jean-Claude Brialy, Jean-Pierre Cassel

1960 LES GODELUREAUX

Avec Stéphane Audran, Jean-Claude Brialy

1959 LES BONNES FEMMES

Avec Bernadette Lafont, Stéphane Audran

A DOUBLE TOUR

Avec Bernadette Lafont, Jean-Paul Belmondo

1958 LES COUSINS

Avec Gérard Blain, Jean-Claude Brialy

1958 LE BEAU SERGE

Avec Gérard Blain, Jean-Claude Brialy, Bernadette Lafont

Liste ARTISTIQUE

Paul BELLAMY Gérard DEPARDIEU
Jacques LEBAS Clovis CORNILLAC
Noël GENTIL Jacques GAMBLIN
Emile LEULLET Jacques GAMBLIN
Denis LEPRINCE Jacques GAMBLIN
Françoise BELLAMY Marie BUNEL
Nadia SANCHO Vahina GIOCANTE
Mme LEULLET Marie MATHERON
Claire BONHEUR Adrienne PAULY
Alain Yves VERHOEVEN
Bernard Bruno ABRAHAM-KREMER
L'avocat Rodolphe PAULY

Liste TECHNIQUE

Réalisateur Claude CHABROL
Scénario Odile BARSKI
 Claude CHABROL
Image Eduardo SERRA
Cadre Michel THIRIET
Montage Monique FARDOULIS
Son Eric DEVULDER
 Thierry LEBON
Décors Françoise BENOIT-FRESCO
Costumes Mic CHEMINAL
Scripte Aurore CHABROL
Assistante mise en scène Cécile MAISTRE
Directeur de production Jean-Louis NIEUWBOURG
Productrice exécutive Françoise GALFRE
Produit par Patrick GODEAU



Une coproduction Alicéleo Cinéma – Alicéleo– France 2 Cinéma – DD Productions
Avec le soutien de la Région Languedoc-Roussillon
En association avec Sofica Europacorp et Valor 7
Avec la participation de Canal + et de Cinecinema