



My Own
LOVE SONG

DURÉE : 1H45

SORTIE LE 7 AVRIL 2010

DISTRIBUTION
MARS DISTRIBUTION
66, RUE DE MIROMESNIL
75008 PARIS
TÉL : 01 56 43 67 20

PRESSE
ALEXANDRA SCHAMIS, SANDRA CORNEVAUX
AS COMMUNICATION
11 BIS, RUE MAGELLAN - 75008 PARIS
TÉL. : 01 47 23 00 02 - FAX : 01 47 23 00 01

PHOTOS ET DOSSIER DE PRESSE TÉLÉCHARGEABLES SUR WWW.MARSDISTRIBUTION.COM

LÉGENDE PRÉSENTE

RENÉE ZELLWEGER
FOREST WHITAKER

UNE MUSIQUE DE
BOB DYLAN

My Own
LOVE SONG

UN FILM DE
OLIVIER DAHAN

N I C K N O L T E ◆ M A D E L I N E Z I M A

SYNOPSIS

Jane (Renée Zellweger), une ex-chanteuse devenue handicapée à la suite d'un accident, reçoit des nouvelles de son fils. En effet, Devon reprend contact avec sa mère car il souhaite l'inviter à sa communion.

Malgré les craintes de Jane de retrouver son fils après des années et de faire face à son passé, son ami Joey (Forest Whitaker) arrive à la convaincre d'entreprendre ce périple à travers les États-Unis.

C'est au cours de ce voyage et des rencontres qu'ils feront sur la route que Jane composera sa plus belle chanson d'amour.





ENTRETIEN AVEC OLIVIER DAHAN

Pour *LA MÔME*, c'est une photo qui vous a donné envie de réaliser un film sur Piaf. Quel a été l'élément déclencheur pour *MY OWN LOVE SONG* ?

Il n'y en a aucun. Je suis handicapé. J'ai grandi dans un hôpital. La vraie histoire je la connais, mais je ne suis pas encore capable de l'écrire et d'en faire un film. Ce film est une première approche sous la forme d'un film de genre. Dans un premier temps au début de l'écriture, il n'y était question que de handicaps physiques. Puis j'ai voulu étendre le champ des handicaps possibles, qu'ils soient physiques, psychiques ou sociaux, parler de la difficulté que ça représente de s'adapter au monde extérieur avec ces handicaps. Le tout sous forme d'un film de genre simple, clair et un peu naïf.

Qu'est-ce que cette naïveté vous autorisait ?

L'optimisme.

Penser que les gens en difficulté s'entraident, que certains sont prêts à servir de béquille à leur voisin. Quelquefois j'y crois et quelquefois je n'y crois pas vraiment.

Mais vous essayez d'y croire avec ce film...

Oui, je crois que *LA MÔME* était assez noir. Je ne voulais pas prendre le contre-pied mais j'avais envie d'aller vers quelque chose de plus heureux, de faire un film d'amour. Ou de foi je ne sais pas. Je change, je ne suis plus exactement la même personne qui a écrit *DÉJÀ MORT*. Heureusement pour moi !

La naïveté amène aussi au merveilleux, qui est souvent présent dans vos films.

Quand j'écris j'ai besoin d'avoir une fenêtre ouverte sur le versant onirique de l'histoire. Ça me permet d'aller plus loin avec les personnages, de rentrer dans leur tête et de rendre visuelles leurs émotions. C'est un peu de liberté aussi.

Comment écrit-on un film aussi impressionniste ?

En organisant ce que je suis et ce que je vois autour de moi. Je fais en sorte qu'entre les lignes il y ait des idées à dégager pendant le tournage. Ce n'était pas écrit, mais c'était là, ce que j'écris est un élément de travail qui va m'aider à faire le film que j'ai en tête. Mais il faut que ça soit assez compréhensible pour que les producteurs voient ce que je veux faire et aient envie de s'impliquer. Je n'ai pas envie de croire que le cinéma est un art qui ne sert qu'à raconter des histoires ou en tout cas que ces histoires ne puissent pas prendre des formes différentes.

Pourquoi avoir situé l'intrigue en Louisiane, et plus précisément à la Nouvelle Orléans ?

Parce que je connais bien la Nouvelle Orléans, j'y suis allé pour la première fois il y a vingt ans et j'y retourne souvent. J'adore cet endroit, son vécu enrichissait les personnages et les séquelles des ouragans sont comme les cicatrices des personnages.

Les lieux ont-ils eu une influence directe sur votre mise en scène ?

Oui. C'est pour ça que mes repérages ont duré des mois. Je voulais que les décors soient évocateurs, qu'ils m'inspirent quelque chose d'immédiat, que chacun d'eux me donne une impulsion créative. Quand j'arrive sur le plateau, j'ai une idée du ton que je veux, mais pas d'images réellement. La mise en scène ne me vient qu'au moment de tourner, c'est imprévisible, intuitif, pas raisonné du tout. Je sais que c'est assez déstabilisant pour une équipe, mais je fais ce que je peux. Si le décor ne m'inspire pas, je ne peux rien faire. Parfois, il y a des surprises, comme ce bord de route que j'avais repéré, qui était idyllique avec tous ses arbres. À l'époque du tournage, il n'était plus idyllique du tout : une tempête était passée par là, ça ressemblait

plutôt à un cimetière d'arbres, avec des troncs brisés par terre, des racines jaillissant du sol. Mais c'était intéressant, parce que ça donnait une autre tonalité à la scène.

Comment avez-vous résisté à la tentation de l'esthétisme dans un pays aussi beau ?

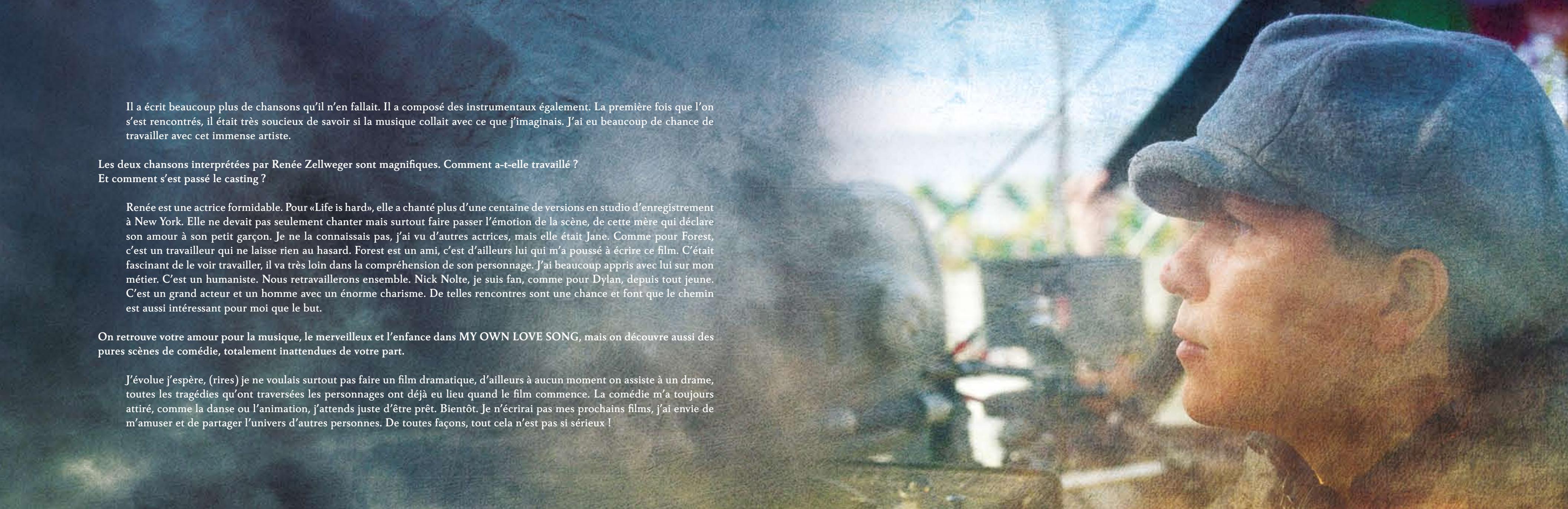
Mon but n'était pas de faire une démonstration de mise en scène. Les décors devaient être crédibles par rapport à la psychologie des personnages et à l'histoire que je racontais. Je voulais de la simplicité, pas de maniérisme. J'ai essayé de trouver un équilibre : je n'ai pas cherché la belle image comme j'ai pu le faire à une période. Je me méfie de moi-même, maintenant. J'apprends à lâcher du lest sur le plan visuel. Même en ce qui concerne la lumière, je me suis réfréné. J'ai demandé des éclairages spécifiques à Matthew Libatique, le directeur de la photo, pour certaines scènes oniriques comme celle de la forêt, mais pour le reste je rêvais plutôt d'une lumière naturelle.

La nature, présente par petites touches, donne une dimension paradoxalement rêveuse et réaliste à certaines scènes...

Ça faisait partie de ces «entre-lignes» dont je parlais, qui ne figuraient pas dans le scénario mais dont j'avais besoin pour apporter une respiration, refléter une émotion qui sinon serait restée invisible. Tous les gens sont comme ça quand ils pensent, leur esprit dérive, s'attache à des détails, part dans des rêveries...

La bande originale, composée par Bob Dylan, capture l'âme du film. Comment Dylan a-t-il procédé ?

Il s'est basé sur le scénario et les notes que je lui ai envoyés. L'amour, la foi et l'amitié, avec une approche très simple, pas intellectualisée. Il a composé les morceaux pendant que j'étais en tournage, je ne pouvais pas lui montrer les rushes alors je lui faisais des petits clips. Mais je savais qu'il avait compris ce que je voulais raconter dès le début de la collaboration. On s'est parlé par téléphone des thèmes du film et de son esthétique. Il m'envoyait les maquettes pendant le tournage. Sa seule contrainte a été d'écrire une chanson avec un contenu très particulier, celle que le personnage de Jane chante à son fils qu'elle retrouve après sept ans d'absence, intitulée «Life is hard».



Il a écrit beaucoup plus de chansons qu'il n'en fallait. Il a composé des instrumentaux également. La première fois que l'on s'est rencontrés, il était très soucieux de savoir si la musique collait avec ce que j'imaginai. J'ai eu beaucoup de chance de travailler avec cet immense artiste.

Les deux chansons interprétées par Renée Zellweger sont magnifiques. Comment a-t-elle travaillé ?
Et comment s'est passé le casting ?

Renée est une actrice formidable. Pour «Life is hard», elle a chanté plus d'une centaine de versions en studio d'enregistrement à New York. Elle ne devait pas seulement chanter mais surtout faire passer l'émotion de la scène, de cette mère qui déclare son amour à son petit garçon. Je ne la connaissais pas, j'ai vu d'autres actrices, mais elle était Jane. Comme pour Forest, c'est un travailleur qui ne laisse rien au hasard. Forest est un ami, c'est d'ailleurs lui qui m'a poussé à écrire ce film. C'était fascinant de le voir travailler, il va très loin dans la compréhension de son personnage. J'ai beaucoup appris avec lui sur mon métier. C'est un humaniste. Nous retravaillerons ensemble. Nick Nolte, je suis fan, comme pour Dylan, depuis tout jeune. C'est un grand acteur et un homme avec un énorme charisme. De telles rencontres sont une chance et font que le chemin est aussi intéressant pour moi que le but.

On retrouve votre amour pour la musique, le merveilleux et l'enfance dans MY OWN LOVE SONG, mais on découvre aussi des pures scènes de comédie, totalement inattendues de votre part.

J'évolue j'espère, (rires) je ne voulais surtout pas faire un film dramatique, d'ailleurs à aucun moment on assiste à un drame, toutes les tragédies qu'ont traversées les personnages ont déjà eu lieu quand le film commence. La comédie m'a toujours attiré, comme la danse ou l'animation, j'attends juste d'être prêt. Bientôt. Je n'écrirai pas mes prochains films, j'ai envie de m'amuser et de partager l'univers d'autres personnes. De toutes façons, tout cela n'est pas si sérieux !

NOTES DE PRODUCTION

BILLIE : «TU N'AS PAS BESOIN D'ANGES, DE FANTÔMES OU DE MAGIE. C'EST LE PARTAGE QUI EST EXTRAORDINAIRE.»

Il y a toujours eu des toiles, des anges et des trains dans la tête d'Olivier Dahan. De la musique, des hommes à grands chapeaux busqués et des bribes d'enfance trempées de merveilleux aussi. Il en a saupoudré ses courts et ses films, comme une poussière d'or, pendant plus de vingt ans. Et puis, il ne sait plus quand, il y a eu ce lambeau d'histoire jeté sur un papier parmi d'autres : une chanteuse handicapée qui ne voulait plus chanter. Pas grand-chose de plus. Elle est restée là, avec son fauteuil roulant et sa voix qui se refuse, dans un coin de sa mémoire. Des anges de l'apocalypse et une mère des faubourgs sont passés. Hollywood a fait un pont d'or à Dahan. L'Amérique, pourquoi pas ? Mais alors pas comme ça. «Après LA MÔME, Olivier avait envie de parler de destins anonymes qui se croisent aux États-Unis», se souvient le producteur Alain Goldman, «il avait besoin de faire un film personnel, plus intimiste.» Quelques mots à Forest Whitaker poussent Olivier Dahan à donner chair à ce qui n'est encore qu'une traînée de lumière dans son imaginaire. «On se connaît bien Forest et moi. Quand je lui en ai parlé, l'idée lui a plu tout de suite, c'est lui qui m'a incité à développer le scénario. Il m'appelait régulièrement pour savoir où j'en étais.» Jane, Joey, Billie, Dean, Caldwell, des grands brûlés de la vie, jaillissent entre les mots, entre les maux. Et avec eux, La Nouvelle Orléans, terre de blues et d'ouragans que le cinéaste foule depuis ses 23 ans. «C'est l'un de mes endroits préférés au monde, j'adore les habitants, la culture, qui n'est pas seulement musicale. C'est une ville spéciale, un peu dangereuse, imprévisible, où beaucoup de gens galèrent, mais qui a une âme. Elle s'imposait pour l'histoire que j'écrivais.» Il y mettra des écureuils, des colibris à gorge bleue, des pluviers petit-gravelot qui se déhanchent sur le macadam. Pour exsuder ces phrases qu'il ne conçoit qu'en images, Dahan écoute en boucle les mélodies rauques de Charles Caldwell, un bluesman du Mississippi mort à 60 ans, juste avant la sortie de son unique album. «C'est juste une voix, une batterie et une guitare électrique. Il m'a inspiré le personnage que joue Nick Nolte : Caldwell est un fantôme autour de l'album que j'écoutais.»



JANE : «PRECIOUS ANGEL, UNDER THE SUN, HOW WAS I TO KNOW YOU'D BE THE ONE TO SHOW ME I WAS BLINDED ?»

«La musique est aussi importante que le cinéma pour lui, peut-être même plus», commente Alain Goldman. Avoir Dylan pour composer la musique de son film était un rêve. Dahan a 12 ans lorsqu'il s'éprend de Bob Dylan. Il vit encore à la Ciotat. Il tombe sur *Slow train coming*, le premier album période *Born Again* de Dylan, il y a une locomotive à vapeur qui avance sur des rails posés au fur et à mesure par des ouvriers à grands chapeaux. «Je l'ai acheté parce que la pochette me plaisait, c'est comme ça que j'ai découvert Dylan. L'un des titres est *Precious Angel*. Les textes étaient très chrétiens, très religieux. J'ai adoré. Depuis j'achète tous ses albums.» Depuis, Dahan est devenu l'un de ces artistes restés en suspens entre l'homme et l'enfant, qui n'a rien oublié de ses éblouissements d'antan. Alors voilà, il faut Dylan pour *MY OWN LOVE SONG*. Il veut une chanson, rien qu'une, composée exprès pour le film. Il contacte l'agent du musicien, lui expose son projet, lui dit qu'il a réalisé *LA VIE EN ROSE*, qu'il est prêt à en organiser une projection pour Dylan, qu'il voudrait une chanson, rien qu'une. Coup de fil de Dylan quelques jours plus tard : il a déjà vu *LA VIE EN ROSE*, il adore, il accepte d'écrire un morceau mais il faut qu'il lise le scénario. «Je n'ai jamais cru que Bob Dylan allait dire oui, mais ça valait le coup d'essayer. Quand il a accepté d'écrire une chanson, j'étais content déjà. Quand, après avoir lu le script, il m'a proposé de composer toute la BO, alors qu'il n'a écrit qu'un score dans toute sa carrière, j'étais super content.» Sur ce, Dylan, une légende repliée sur ses mondes intérieurs, s'inquiète. Se demande s'il va réussir à traduire l'essence du film. C'est qu'il n'a qu'un scénario pour trusser ses mélodies : «Je ne savais pas quels acteurs allaient jouer dans le film. Et Olivier n'a pas été très précis sur ce qu'il voulait comme musique, sauf en ce qui concerne une ballade que l'héroïne chante à la fin du film, *Life is hard*.» Elle lui inspire tout un album, *Together trough life*, mais c'est une autre (belle) histoire.



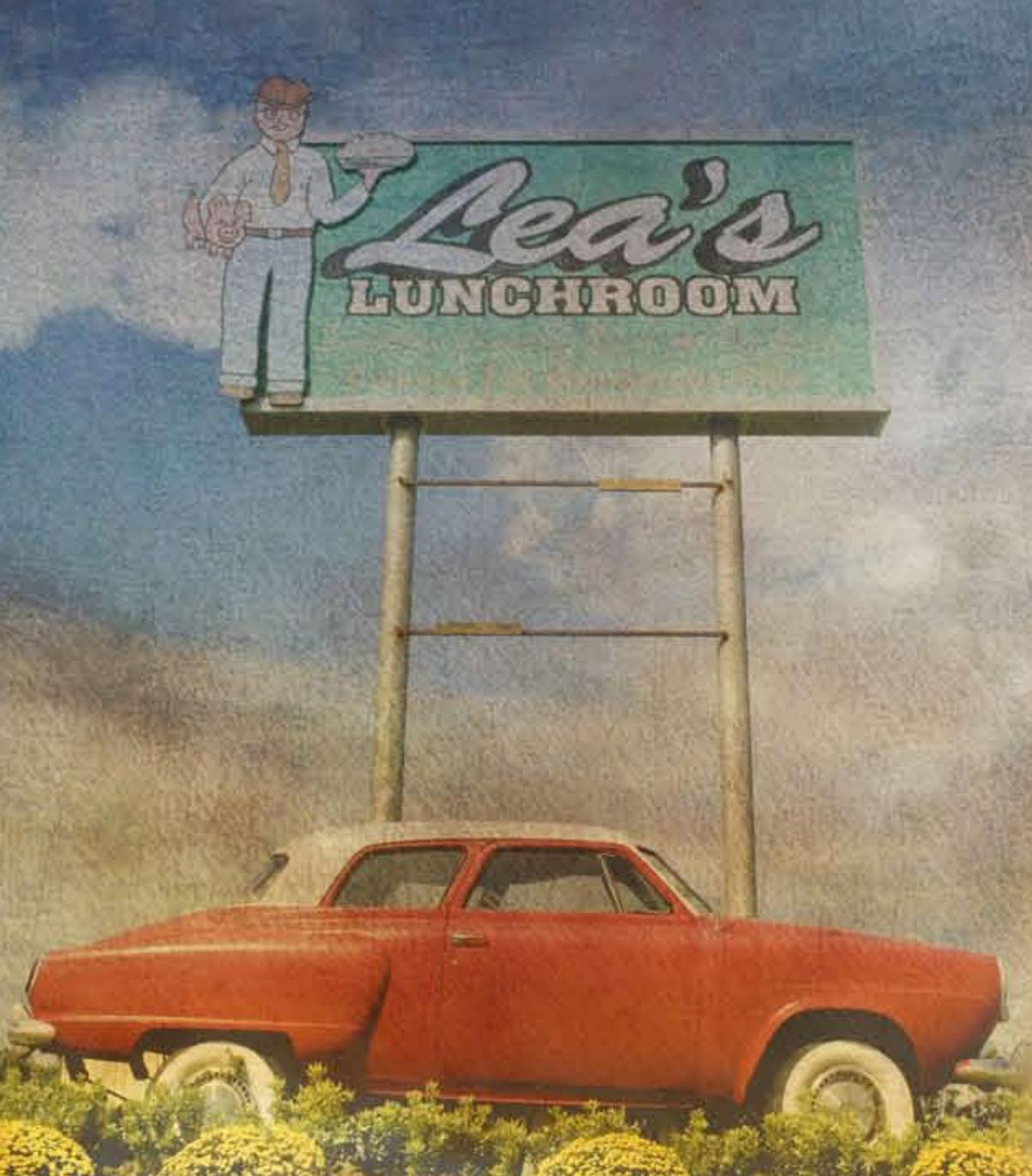


JANE : «ON NE PARLE PAS AUX FANTÔMES. PERSONNE NE LE PEUT.»

JOEY : «SI, JE LE PEUX.»

Pendant que Dylan jette des notes sur ses partitions, que 2008 s'ouvre à tous les hivers du monde, Dahan cherche ses interprètes comme on cherche la lune. Dans les costumes froissés de Joey, l'ancien pompier qui parle aux anges pour échapper aux tombes de son passé, Forest Whitaker s'impose de lui-même. Littéralement. «Quand Olivier m'a fait lire le scénario terminé, j'ai été surpris. Il m'avait montré les quelques pages du traitement, des compilations de photos la première fois qu'il m'en avait parlé, mais je n'imaginais pas une histoire de cette ampleur, des personnages de cette profondeur. Je lui ai dit que je voulais jouer Joey. Je savais que ce ne serait pas un personnage facile à incarner, mais j'aime explorer de nouveaux territoires, dépasser mes appréhensions.» Avant tout, Forest veut comprendre ce qui se passe dans le cerveau d'un être qui se dérobe à lui-même, il s'entretient avec des schizophrènes, étudie la maladie sous toutes ses coutures. Il pourrait en faire une thèse. Le réalisateur rencontre Renée Zellweger, un petit bout de femme qui a de la voix et du tempérament, mi-avril 2008, alors qu'elle est en promo pour JEU DE DUPES. «Olivier m'a parlé pendant deux heures. La façon dont il décrivait les thèmes et les personnages de son film, la manière dont il voit le monde m'ont captivé. J'ai voulu jouer Jane avant même de lire le script, parce que j'ai ressenti une affection et un respect immédiats pour Olivier.» Puis Renée lit le scénario. Et prend peur. Elle n'a jamais connu ce désespoir, cette douleur, elle ne sait pas ce que c'est d'avoir le cœur barricadé à ce point, d'avoir des roues à la place des jambes. «Les chansons que je devais interpréter me terrifiaient, ça n'avait rien à voir avec ce que j'avais fait dans CHICAGO ou d'autres films. J'avais beaucoup de phobies par rapport au rôle.» Elle se dit, finalement, qu'elle a besoin de ce film comme d'une thérapie. Elle fait des recherches sur la paralysie, pose mille questions à des handicapés et des spécialistes, veut savoir ce qu'on porte comme chaussures quand on est en chaise roulante, comment on se lave, comment on vit, comment on rit.

Olivier est à New York et se prépare à partir pour Athènes. Il veut Nick Nolte dans le rôle de Caldwell. La détermination est ce qui le détermine, justement. Nick Nolte tourne ARCADIA LOST à Athènes, donc Olivier prend l'avion pour la Grèce. C'est simple. «Je ne le connaissais pas personnellement, je n'avais pas de budget pour ce rôle, mais je le voulais vraiment, j'avais l'intuition que Nick était le personnage, il avait le charisme qu'il fallait pour jouer Caldwell. J'ai débarqué à Athènes, on a



passé la soirée ensemble à discuter et à la fin, il m'a dit : «Ok, je fais ton film.» Le reste, Elias Koteas qu'il connaît déjà, Madeline Zima et ses fossettes barbouillées d'enfance qu'il apprend à connaître, n'est plus que détails. «Olivier est un des rares réalisateurs français capable de réunir un casting américain de cette envergure», dit Alain Goldman, heureux.

JANE : «COMBIEN DE TRAINS FAUT-IL PRENDRE POUR SE RETROUVER SOI-MÊME ?»

L'équipe va passer 42 jours en Louisiane, principalement à La Nouvelle-Orléans. Une âme en peine dont Dahan veut saisir les soupirs et les espoirs, comme il veut saisir ceux de ses personnages. En y éparpillant des poignées de magie. Une plantation de cannes à sucre où pointe un pacanier désarticulé devient ainsi le carrefour de Clarksdale, une parenthèse mythique pendant laquelle Robert Johnson affirmait avoir signé un pacte avec le diable. Les projecteurs montent jusqu'au firmament, la nuit et la boue se fondent dans les mêmes ténèbres

glacées, Forest Whitaker grelotte dans le brouillard, Seb Caudron, le superviseur des effets spéciaux, triture une immense main de carton devant un ballon de lumière et la légende devient réalité six heures plus tard, au milieu de nulle part. «C'est un peintre, Olivier. Il voit le potentiel d'un décor et s'en inspire au moment de tourner pour y mettre ses couleurs, ses lumières, ses images», dixit Seb Caudron. «Même les effets spéciaux n'étaient pas prédéterminés. Le diable de Robert Johnson est venu petit à petit, en discutant. Finalement c'est devenu un épouvantail avec un grand chapeau, d'une texture un peu fragile, un peu végétale comme les anges. Olivier voulait que les effets soient de l'ordre de l'imaginaire, de l'onirique, avec quelque chose d'imparfait, de naïf et d'enfantin. Le générique de fin, qui n'était pas du tout prévu, est fait à base des dessins d'anges que des enfants ont réalisés dans une école de Louisiane, les oiseaux dans la ville s'inspirent d'un album à colorier qu'on a trouvé là-bas.»

«J'ai un stock de ciels étoilés, filmés un peu partout, rebricolés, presque exclusivement réservé à Olivier», rigole Seb. «J'ai beaucoup travaillé avec lui sur ses clips, qui lui servent de terrain d'expérimentation, il y met toujours des toiles, des anges et des diables. Donc je sais à quoi m'attendre.» Matthew Libatique, le directeur de la photo, ne le savait pas, lui. Mais il comprend tout quand Dahan lui parle de naturalisme, lui montre des dessins d'enfants pour expliquer le style du film. Il voulait quelque chose d'artisanal et d'enfantin, rien de sophistiqué. Olivier voulait que le spectateur vive comme Jane l'épiphanie qui la fait passer de la détresse à l'espoir au cours de cette nuit étrange avec Caldwell. Matthew sculpte une grange de conte de fées dans des lueurs rouges irréelles qui font de Caldwell un magicien d'Oz jailli des flammes, qui invente une forêt enchantée imbibée de vert et de carmin où aurait pu se perdre Alice dans son pays des merveilles. Seb Caudron y ajoutera des lucioles d'or. Plus tard. En attendant, Olivier Dahan promène ses songes dans La Nouvelle-Orléans, discute avec un chef de gang, qu'il met dans son film, devant un mur qui a vu deux hommes mourir, «je voulais de vrais morceaux de vie, pas des figurants.» Il s'inquiète des chansons que Dylan lui envoie au compte-goutte, au dernier moment, «Life is hard je l'ai reçue quelques jours avant qu'on tourne la scène, Renée devait encore l'apprendre, l'enregistrer et caler le playback, il ne fallait pas être stressé», et savoure les airs de blues qui suintent des troquets de Bourbon Street. Noël n'est plus très loin. Le tournage se termine la nuit du 16 décembre sur un feu d'artifice. Des gerbes de couleurs fusent dans un ciel d'encre, retombent en pluie d'étoiles au-dessus d'un champ sans fin. Un train mugit au loin. «Combien de trains faut-il prendre avant de se retrouver soi-même ?» Pour Olivier Dahan, peut-être qu'un.



OLIVIER DAHAN

RÉALISATEUR

LONGS MÉTRAGES

- 2010 MY OWN LOVE SONG
SLEEPING RAGE
- 2007 LA MÔME
- 2004 LES RIVIÈRES POURPRES II
LES ANGES DE L'APOCALYPSE
- 2002 LA VIE PROMISE
- 2001 LE PETIT POUCKET
- 1998 DÉJÀ MORT
- 1994 FRÈRES

DOCUMENTAIRES

- HOMETOWN
- PORTRAIT DE MEHDI CHAREF

SPECTACLE VIVANT

- MOZART L'OPÉRA ROCK



RENÉE ZELLWEGER

JANE

Rien ne destinait Renée Zellweger à devenir une star de cinéma. C'est dans le cadre de ses études en littérature à l'université du Texas qu'elle s'inscrit à un cours de théâtre et se découvre ainsi un penchant pour la comédie. Elle persiste dans cette voie et apparaît pour la première fois au petit écran dans un téléfilm, *A TASTE FOR KILLING*, en 1992. Elle a 23 ans, le cinéma commence à noter son existence. Richard Linklater lui offre une fugitive apparition dans *DAZED AND CONFUSED*, bientôt suivi par Ben Stiller qui l'engage dans *GENERATION 90* et *C.M. Talkington* qui lui confie le rôle de la fiancée d'un voleur en cavale dans *L'AMOUR ET UN .45*, lequel vaut à Renée une nomination à l'Independant Spirit Award. Sur quoi, elle se retrouve dans *MASSACRE À LA TRONÇONNEUSE, LA NOUVELLE GÉNÉRATION*, aux côtés de Matthew McConaughey et décide de quitter le Texas pour tenter sa chance à Hollywood. Bien lui en prend, puisque Cameron Crowe, séduit par sa sensibilité, lui fait jouer la jolie veuve qui fait craquer Tom Cruise dans *JERRY MAGUIRE*. Le métier, les critiques et le public retiennent son sourire et sa douceur. Renée enchaîne avec *LE SUSPECT IDÉAL, CONTRE-JOUR, LE CÉLIBATAIRE* et *NURSE BETTY* de Neil Labute, pour lequel elle remporte le Golden Globe de la meilleure actrice dans une comédie. Mais c'est *LE JOURNAL DE BRIDGET JONES*, de Sharon Maguire, qui en fait véritablement une star en 2001. Elle y gagne une nomination dans la catégorie meilleure actrice aux Oscars, aux Golden Globes et aux BAFTA, ainsi qu'une renommée internationale. L'année suivante, elle confirme l'étendue de son talent en interprétant la meurtrière Roxie Hart dans *CHICAGO* de Rob Marshall, qui lui vaut son deuxième Golden Globe et une deuxième nomination aux Oscars. La consécration a lieu en 2003, lorsque Renée Zellweger rafle l'Oscar du meilleur second rôle, ainsi que le BAFTA, le Golden Globe et quantités d'autres prix pour *RETOUR À COLD MOUNTAIN*, une fresque romantique signée Anthony Minghella, où elle donne la réplique à Nicole Kidman et Jude Law. Depuis, on a pu la voir auprès de Russel Crowe dans *DE L'OMBRE À LA LUMIÈRE*, dans les atours victoriens de *MISS POTTER*, dans *JEU DE DUPES* de George Clooney et sous les soleils de plomb de *APPALOOSA*. Renée Zellweger a également prêté sa voix à *GANG DE REQUINS, BEE MOVIE - DRÔLE D'ABEILLE* et *MONSTRES CONTRE ALIENS*.

FOREST WHITAKER

JOEY

Forest Steven Whitaker est né le 15 juillet 1961 à Longview, au Texas. Il a grandi entre Los Angeles et Carson, en Californie, et vit aujourd'hui dans la Cité des Anges avec sa femme Keisha et ses enfants.

Il entame sa carrière d'acteur en 1982 dans T.A.G. : LE JEU DE L'ASSASSINAT, un thriller de Nick Castle avec Linda Hamilton et Robert Carradine. Par la suite, de LA COULEUR DE L'ARGENT à MY OWN LOVE SONG, en passant par PLATOON, GOOD MORNING, VIETNAM, THE CRYING GAME, BODY SNATCHERS - L'INVASION CONTINUE, GHOST DOG - LA VOIE DU SAMOURAÏ, SMOKE, LA MUTANTE ou PANIC ROOM, Whitaker s'essaiera à tous les registres, que ce soit dans le cinéma commercial ou indépendant. Des choix éclectiques qui lui ont valu, parmi quantité de prix, la palme du meilleur acteur pour BIRD, le Golden Globe et l'Oscar pour LE DERNIER ROI D'ÉCOSSE, ce qui fait de lui le quatrième oscarisé afro-américain depuis Sidney Poitier.

Dix ans après ses débuts d'acteur, Forest Whitaker fait une première incursion dans la mise en scène avec STRAPPED, un téléfilm destiné à la HBO qui remporte le prix de la critique au festival de Toronto en 1993. Il récidivera, au cinéma cette fois, avec OÙ SONT LES HOMMES, AINSI VA LA VIE et DES ÉTOILES PLEIN LES YEUX, dans lesquels il dirige des acteurs aussi divers que Angela Basset, Harry Connick Jr, Katie Holmes ou Michael Keaton. Parallèlement à ses activités d'acteur et de réalisateur, Whitaker a également officié en tant que producteur et producteur exécutif sur des films tel que A RAGE IN HARLEM – LA REINE DES POMMES, de Bill Duke, des documentaires engagés comme KASSIM THE DREAM, l'histoire d'un enfant soldat ougandais devenu champion de boxe, ainsi que des mini-séries telle que UNE QUESTION DE COURAGE, nommée deux fois aux Golden Globes et lauréate de six Emmy.

Fort de sa notoriété, Forest met son nom au service de causes qui lui tiennent à cœur. Il soutient ainsi activement des organisations caritatives venant en aide aux adolescents maltraités, défendant le droit des animaux, finançant des recherches contre le cancer. Il est par ailleurs depuis quelques années le porte-parole de Hope North, un campus ougandais accueillant orphelins, réfugiés et enfants soldats.





NICK NOLTE

CALDWELL

Originaire du Nebraska, Nick Nolte commence par brûler les planches dans des productions régionales, le temps de réaliser qu'il veut réellement devenir comédien. Au début des années 70, il enchaîne des rôles oubliables dans des séries oubliées jusqu'à ce qu'un directeur de casting ait la bonne idée de l'engager dans *LE RICHE ET LE PAUVRE*, un feuilleton quasi légendaire, gratifié de 4 Emmy sur 23 nominations en 1976 et de 4 Golden Globes sur 6 nominations en 1977. Il n'en fallait pas plus pour que Hollywood s'intéresse à lui. Il se retrouve face à Jacqueline Bisset dans *LES GRANDS FONDS*, fait équipe avec Eddie Murphy dans *48H de Walter Hill*, pourrit la vie de Bette Midler et Richard Dreyfuss dans *LE CLOCHARD DE BEVERLY HILLS*, affronte De Niro dans *LES NERFS À VIF* de Scorsese, prend du poids, des rides, une stature qui en font rapidement un monstre sacré comme le cinéma les affectionne. Dans les années 90, Nick Nolte est nommé deux fois à l'Oscar du meilleur acteur : pour *LE PRINCE DES MARÉES* en 1992, dans lequel il campe un homme traumatisé par une mère dominatrice, et pour *AFFLICTION* en 1999, dans lequel il interprète un shérif alcoolique. Il repart bredouille mais y gagne son statut d'acteur caméléon. Des cinéastes aussi différents que James Ivory, Oliver Stone, Terrence Malick, Alan Rudolph, Olivier Assayas, Michael Polish et Ang Lee font appel à lui. On le trouve dans des drames comme *HÔTEL RWANDA*, des fables fantastiques comme *LES CHRONIQUES DE SPIDERWICK*, des comédies comme *TONNERRE SOUS LES TROPIQUES*, des féeries humanistes comme *MY OWN LOVE SONG*.

MADELINE ZIMA

BILLIE

Madeline voit le jour dans le Connecticut un jour de septembre 1985. La légende veut que ce soit Woody Allen qui la découvre pendant le casting d'*ALICE*, en 1990. Toujours est-il que l'année de ses 7 ans, Madeline décroche son premier rôle dans *LA MAIN SUR LE BERCEAU* de Curtis Hanson, une histoire de nanny machiavélique, et qu'elle n'a plus cessé de tourner depuis. Si elle apparaît le temps d'un épisode dans *NEW YORK POLICE JUDICIAIRE* ou *JAG*, c'est avec *UNE NOUNOU D'ENFER*, dans lequel elle joue pendant six ans l'adorable Grace de la famille Sheffield, qu'elle révèle l'ampleur de ses talents de comédienne, le personnage étant largement improvisé. Devenue une mini-star de la télévision dès 1993, la jeune fille écume les séries. *GILMORE GIRLS*, *KING OF THE HILL*, *7 À LA MAISON*, *GREY'S ANATOMY*, *GHOST WHISPERER* la voient grandir, gagner en maturité. En 2007, elle obtient le rôle récurrent de Mia Lewis dans *CALIFORNICATION* et, en 2009, celui de Gretchen Berg dans onze épisodes de *HEROES*. Côté cinéma, à part Olivier Dahan, rares sont les réalisateurs à avoir su exploiter la candeur et les dons tragi-comiques de Madeline Zima. Mais à 25 ans, la demoiselle est loin d'avoir dit son dernier mot.



LISTE ARTISTIQUE

Jane Renée Zellweger
Joey Forest Whitaker
Billie Madeline Zima
Caldwell Nick Nolte
Devon Chandler Frantz
Dean Elias Koteas
Nora Annie Marie Cancelmi
Suzie Julia Lashae
Ben Bill Ladd
Chris Tim Parati
Dale Del Pentecost
Cinder Box Prudence Wright Holmes
Iceman Jim Don Sparks
Allan Joe Forbrich
Boss John Henry Cox
Jeff Noffray Richmond Hoxie
Le manager de Jeef Mark Scarboro
Le voisin Jay Patterson
La femme du voisin Lara Grice

LISTE TECHNIQUE

Réalisateur - Scénariste Olivier Dahan
Producteur Alain Goldman
Producteurs associés Catherine Morisse, Kristin Gore
Producteur exécutif James W.Skotchdopole
Marc Vadé
Directeur de production Mathias Honoré
Premier assistant réalisateur Matt Libatique
Directeur de la photo Paul Ledford
Ingénieur du son Jan Roelfs
Chef décorateur Marie-Sylvie Deveau
Créatrice de costumes Stacy Kelly
Chef maquilleuse Mary Mastro
Chef coiffeuse Ellen Lewis
Directrice de casting Virginie Le Pionnier
Scripte George Drakoulias
Superviseur de la musique Abraham Goldblat
Directeur de postproduction Richard Marizy
Chef monteur Pascal Villard
Chef monteur son Seb Caudron
Superviseur VFX Stephen Bourgeois
Effets spéciaux Merrick Morton
Photographe de plateau



