

Dossier de presse et photos téléchargeables sur le site
www.diaphana.fr





 SÉLECTION OFFICIELLE - FESTIVAL DE BERLIN 2007 - SECTION PANORAMA

EX NIHILO présente

ANNA M.

UN FILM DE MICHEL SPINOSA

avec ISABELLE CARRÉ
GILBERT MELKI - ANNE CONSIGNY

SORTIE LE 11 AVRIL

Durée 1 h 46
Dolby SRD / DTS. format 2.35

PRESSE

Marie-Christine Damiens
21, avenue du Maine 75015 Paris
Tél. : 01. 42. 22. 12. 24

DISTRIBUTION

Diaphana
155, rue du fbg Saint-Antoine 75011 Paris
Tél. : 01. 53. 46. 66. 66

Dossier de presse et photos téléchargeables sur le site www.diaphana.fr



SYNOPSIS

Atteinte de l'illusion délirante d'être aimée,
Anna, jeune femme douce et réservée,
se persuade que le docteur Zanevsky est amoureux d'elle.
Dès lors, rien, jamais, n'entamera sa conviction.
Mais après l'espoir viendra le dépit, puis la haine...



LISTE ARTISTIQUE

ANNA M.	Isabelle Carré
DR ANDRÉ ZANEVSKY	Gilbert Melki
MADAME ZANEVSKY	Anne Consigny
LA MÈRE D'ANNA	Geneviève Mnich
ÉLÉONORE	Gaëlle Bona
LE RÉCEPTIONNISTE	Samir Guesmi
ALBERT	Francis Renaud
LE PÈRE DES FILLETES	Éric Savin
L'INSPECTEUR	Pascal Bongard
LE PSYCHIATRE	François Lorient
JULIETTE	Raphaëlle Doyle
MARION	Fenella Woodgate
LA SECRÉTAIRE DE L'HÔPITAL	Delphine Zingg
LA FEMME DE LA GARE DU NORD	Catherine Épars
LE SERRURIER	Daniel San Pedro
L'INFIRMIÈRE PSYCHIATRIQUE	Valérie Kéruzoré
LE FILS DE L'ANTIQUAIRE	Geordy Monfils
L'ANTIQUAIRE	Julie Brochen



ENTRETIEN AVEC MICHEL SPINOSA

Quelle est la genèse d'Anna M. ?

J'avais envie d'écrire un film sur la jalousie et, très vite, j'ai lu *La jalousie amoureuse* de Daniel Lagache, un livre qui collecte des cas cliniques sur des jaloux pathologiques mais aussi, parfois, des érotomanes. J'ai découvert cette psychose très grave à ce moment-là.

Cela vous a immédiatement inspiré ?

Oui, ce type d'histoires réelles est un peu un cadeau pour un scénariste. Les psychiatres divisent le développement de cette pathologie en trois actes : un début rapide intitulé *Illumination*, suivi de trois phases : *Espoir*, *Dépit*, *Haine*. Et puis les érotomanes sont souvent des femmes et comme j'ai plutôt l'habitude, le goût et l'envie de raconter des histoires dont les personnages principaux sont des amoureuses, cela tombait très bien. J'ai donc tout de suite voulu livrer un récit du point de vue d'une femme érotomane. À partir de là, j'ai passé beaucoup de temps à la bibliothèque de la Faculté de Médecine à Odéon, pour lire ce qui a été écrit sur le sujet.

Il y a de nombreux documents sur ce thème ?

Énormément. Des livres, des thèses, des articles... et ce,

depuis les débuts de la psychiatrie jusqu'à très récemment. Et plus j'en lisais, plus cela me passionnait.

Qu'est-il ressorti de ces lectures ?

D'abord, que ce sont des cas extrêmement fréquents ! Et que les comportements des érotomanes sont tous très ressemblants. Des événements majeurs dans leur attitude se retrouvent d'un cas à l'autre : l'envoi de lettres et de cadeaux à l'être aimé, le harcèlement téléphonique, les filatures, et la façon dont les érotomanes, comme tous les paranoïaques, se montrent pour la plupart extrêmement imaginatifs et inventifs. Mais surtout j'ai été fasciné par l'énergie folle qui se dégage de ces passions amoureuses. Et le fait que ces passions, en un sens, nous soient si proches : quand on tombe amoureux, on est tous un peu érotomanes : on est fébrile, on guette et on interprète la moindre parole, le moindre signe...

Comment avez-vous exploité cela cinématographiquement ?

L'aspect haletant et imprévisible de toutes ces trajectoires, leur côté inquiétant aussi, dangereux, m'ont très vite donné envie d'un récit à suspense, très tendu, où le personnage aurait toujours un temps d'avance sur nous. J'ai commencé par écrire la biographie d'Anna, un récit d'une cinquantaine de pages dont j'ai ensuite tiré un scénario.

Pourquoi avoir chapitré votre film et inséré des intertitres ?

Je l'avais déjà fait sur *La parenthèse enchantée*, mon précédent film, et j'aime bien ça. Pour *Anna M.*, il m'a semblé naturel d'intégrer au film ces mots simples qui sont aussi ceux des psychiatres pour décrire les phases de la pathologie.

Y a-t-il une particularité à écrire un scénario sur l'érotomanie, comme les dialogues à double sens par exemple ?

Les dialogues à double sens, susceptibles d'être mal interprétés par Anna, sont indispensables pour servir de déclencheur à ce délire, cette « illusion délirante d'être aimée ». Ce qu'Anna croit entendre de la part du personnage joué par Gilbert Melki devait donc être donné dès le début du film. Mais il suffisait de peu de mots, d'expressions apparemment très anodines. Des répliques comme : « Appuyez-vous sur moi, n'ayez pas peur », ou encore « Bien sûr il faut qu'on se revoie »... sont aussi simples que dangereuses quand elles sont adressées à quelqu'un comme Anna. Il n'était surtout pas nécessaire d'écrire des dialogues ouvertement ambigus, car une phrase banale suffit pour faire signe et faire sens de façon exagérée pour une érotomane et donc pour mon héroïne.

Les décors sont très présents, très écrasants autour d'Anna. Pourquoi ?

Je voulais avant tout réaliser un film de sensations, un film dans lequel l'héroïne perd le sens du réel, mais avec laquelle nous faisons corps en permanence. Toujours être avec elle, épouser son point de vue, partager son sentiment de vertige. Et donc filmer ce corps, l'isoler. J'ai placé Anna au cœur d'une grande ville pour qu'elle y soit perdue, en territoire inconnu. Je voulais aussi que l'on comprenne qu'Anna vit un peu dans une autre dimension, et pour cela la ville autour d'elle devient par moments une ville mentale, comme un long couloir qui n'en finirait plus, à la limite du fantastique. Un Paris monumental dans lequel elle serait écrasée. C'est aussi une ville riche alors qu'Anna vient d'un milieu plus simple, ce qui augmente son décalage avec la réalité, son statut d'étrangère, pas à sa place.

Autre élément de décor, ce tableau visible dans la chambre d'Anna, et qui revient aussi dans l'univers du personnage incarné par Gilbert Melki...

C'est un élément très important. C'est une toile de Zurbaran qui se trouve au Musée de l'Hermitage à Saint-Petersbourg. Je l'ai choisie pour l'influence baroque qu'elle donne à l'histoire. Une influence qui passe par la lumière et les teintes dont le tableau est comme une charte de couleurs pour le film. Par

ailleurs, cette toile pour Anna est un miroir qui lui est tendu de son enfance et dans laquelle elle se reconnaît. Accrochée au-dessus de son lit, cette peinture est comme une petite sœur, un double avec lequel elle dialogue sans doute. Enfin ce tableau est un indice qui permet à Anna de retrouver à la fin la piste de cet homme qu'elle aime et qu'elle poursuit. Lui aussi est connecté avec ce tableau, et c'est pour Anna le signe le plus absolu que cet homme-là ne pense qu'à elle et lui est destiné.

Pourquoi Anna est-elle souvent couchée ?

Parce qu'elle est tournée vers le ciel. C'est le ciel et elle. C'est sa dimension mystique. Et les moments où on la voit couchée dans l'herbe ou dans un lit sont les seuls instants passifs de ce personnage par ailleurs très exalté.

Il fallait absolument une dimension mystique à Anna ?

Elle s'est imposée très vite, elle est même indissociable de ce type d'héroïne. Mystiques et érotomanes présentent les mêmes symptômes : tout commence pour elles par une illumination, la sensation impérieuse et inébranlable d'avoir été choisies. Elles sont saisies par la vocation de l'amour, persuadées d'entretenir une relation unique avec l'autre, un autre qui leur envoie des signes et leur impose des épreuves pour voir si elles sont dignes de cet amour. Un autre qui peut être Dieu ou, comme ici, dans

le film, un médecin. En ce sens, Anna est une mystique laïque. Cette dimension mystique m'a aidée à me détacher de l'aspect clinique de l'histoire. Je voulais réaliser un thriller intimiste, un film fantastique, pas une illustration médicale. C'est ce qui m'a d'ailleurs demandé le plus de travail, me détacher de l'illustration d'un cas clinique, pour vraiment raconter une histoire et donner vie à tous les personnages autour. Il ne fallait pas qu'ils soient des faire-valoir, mais bien partie prenante du récit.

Qu'est-ce qui a enfin déterminé le choix d'Isabelle Carré pour incarner tout cela ?

Au-delà du fait que c'est une actrice que j'admire énormément, il fallait une comédienne capable d'incarner le vertige de la folie tout en amenant le spectateur à être en empathie avec le personnage le plus longtemps possible. J'avais la certitude qu'Isabelle permettrait ça. Il y a chez elle une très grande force et une délicatesse qui lui sont propres. Il y a aussi une part qui est encore de l'enfance chez elle. Or, la psychose d'une érotomane va chercher très loin dans l'enfance et l'adolescence. Ça m'intéressait enfin qu'un personnage qui va aussi loin dans la violence, soit incarné par une actrice qui n'avait pas du tout cette image-là et qui est capable de tout jouer. Avec Isabelle, j'ai eu plus que tout cela, elle a été tellement inventive que je peux dire qu'Anna est autant sa créature que la mienne.



ENTRETIEN AVEC ISABELLE CARRÉ

Qu'est-ce qui vous a décidé à incarner Anna M. ?

Le fait que ce soit un portrait intime, une histoire « intérieure ». L'histoire de quelqu'un de malade, mais dont la maladie n'empêche pas que l'on s'identifie à elle, que l'on comprenne son comportement. Un personnage qui pose dans le film une question clé : « Qu'est ce que j'ai de si différent de vous ? » Effectivement, *Anna M.* questionne sur ces pathologies, ces psychoses que nous avons tous en germe en nous, et qui se révèlent parfois lors de circonstances extrêmes. Il y a eu aussi un autre facteur décisif dans mon choix de faire ce film, c'est la violence. Je n'avais jamais joué jusqu'à présent une violence de cette intensité-là.

Anna M. est certainement mon personnage le plus violent. Il y avait un vrai travail à faire. Il fallait que je sois crédible, moi qui ai un aspect, une image qu'on dit souvent très lisse, ou très douce, bien que cela ne soit évidemment pas toujours le cas dans la vie. Alors forcément, ce personnage, avec ses différents états de violence, avait tout pour m'attirer. J'avais envie de me confronter à ce qu'elle se fait subir, ainsi qu'à la manipulation mentale qu'elle impose aux autres.

Vous avez donc accepté immédiatement ce rôle ?

Oui et non. Car malgré mon enthousiasme dès la lecture du

scénario, je suis restée évasive quant à ma réponse lorsque j'ai rencontré Michel Spinosa. Sans doute avais-je un peu peur de faire ce film, de cette histoire. Quand j'ai finalement accepté, Michel m'a répondu : « Il ne faudra pas me laisser tomber. » Cette phrase, qui au début m'a désarçonnée, a par la suite énormément compté pour moi. J'y ai pensé pendant toute la durée du tournage, et j'y penserai encore jusqu'à ce que le film soit sorti.

Pourquoi ?

Parce que ce projet nécessitait un investissement total de ma part, aussi bien pour le personnage, qu'avec le réalisateur.

Comment avez-vous alors préparé ce tournage ?

Michel Spinosa a commencé par me montrer un diaporama composé d'images qui avaient inspiré l'esthétique du film. J'ai adoré ce diaporama. Il y avait des photos de Elina Brotherus, de Francesca Woodman pour laquelle je me suis prise de passion. Des images de personnages qui s'effacent, qui portent des robes très « jeunes filles », dans un contexte masochiste. Il y avait de la cruauté, du trouble et de la violence dans ces photos qui correspondaient complètement à Anna.

Vous êtes-vous particulièrement renseignée sur la maladie de votre personnage, l'érotomanie ?

J'ai lu un livre écrit par un psychiatre qui contient de vraies lettres d'érotomanes. Ce livre m'a accompagnée chaque jour lors du tournage. Dès que j'avais une scène un peu plus délicate que les autres, je m'y référais. Le fait que ce que je lisais soit si personnel, intime et désespéré m'aidait à avoir de l'empathie pour mon personnage.

J'ai également rencontré un psychiatre qui m'a fait, en quelque sorte, le portrait des érotomanes, leur rapport jamais détaché à leur mère, le fait que ce sont des femmes qui ne grandissent pas. Ce sont de « vieilles petites filles ». Enfin, il m'a expliqué que l'érotomanie est une psychose grave, qui se soigne très mal, voire quasiment pas, et qui est extrêmement violente pour le sujet atteint de la maladie ainsi que pour son entourage. Ça peut aller jusqu'au meurtre ou au suicide.

Votre gestuelle dans le film est-elle aussi inspirée de celle des érotomanes ?

Non. Elle s'est déterminée selon différents éléments : le fait de marcher avec des talons plats, celui de penser que mon personnage est constamment dans un état de fièvre intérieure... J'ai également imité une vieille femme de mon ancien quartier qui était toujours habillée comme une enfant et qui avait l'air perpétuellement pressée.

Comment avez-vous mis au point l'aspect physique d'Anna ?

Michel Spinosa voulait qu'Anna soit tour à tour très jolie ou monstrueuse. Pour la coiffure, il m'avait demandé de regarder *Le miroir* d'Andreï Tarkovski, dans lequel le personnage féminin porte un chignon comme celui que j'ai dans le film. De mon côté, j'ai décidé de me teindre les cheveux en roux. Cela m'avait déjà aidée, et donné une énergie spectaculaire dans *Quatre étoiles* de Christian Vincent, je voulais retrouver ça.

Pour les vêtements, ils devaient être un peu vieillots, pas trop jolis. Je me suis souvenue de ce que Zabou Breitman m'avait dit à propos de mon personnage de *Se souvenir des belles choses* : « Elle fait sa mode ».

Qui est votre personnage ?

Quelqu'un de très effacé, on ne se retourne pas sur elle dans la rue. Elle fait un métier ancien, la relieuse. Elle ne vit pas. Elle n'existe pas vraiment. Tout est trop grand pour elle. Elle a du mal à se situer dans l'espace. Elle a besoin d'un même lieu, d'un repère. Et le repère, ça devient cet homme, ce médecin joué par Gilbert Melki. Ça ne peut être sa mère, car tout ce qui est lié à cette dernière est étouffant.

D'ailleurs lorsqu'on tournait dans l'appartement d'Anna et de sa mère, on ressentait une claustrophobie très palpable. On était soulagé lorsqu'on en sortait.

Qu'est-ce qui a été dur pour vous sur ce film ?

Tourner la nuit. C'était très fatigant. Pour avoir un jeu précis à trois heures du matin, c'est très dur. Mais ce qui était intéressant c'était que cela procurait un certain décalage par rapport à la réalité. Ça donne au film et à l'histoire une toute autre dimension.

Et la scène où vous brutalisez deux petites filles ?

J'étais obsédée par la peur de les traumatiser. J'ai passé mon temps à leur expliquer ce qui allait se passer. Avant de tourner, et même après... Je jouais beaucoup avec elles. Je restais sur le plateau en permanence quand elles y étaient pour qu'elles s'habituent à moi.

Et les scènes de masturbation ?

Il fallait qu'elles soient étonnantes. Nous avons choisi de les faire de façon masculine, c'est-à-dire pas allongée sur un lit, mais assise sur une chaise, devant un bureau. Comme une pulsion violente.

Avant de tourner ces scènes, Michel Spinosa m'avait montré la séquence de masturbation dans *Le silence* d'Ingmar Bergman. Ça m'a beaucoup aidée à aller plus loin dans cette direction, à insérer plus de sensualité. Il ne fallait pas que ce

soit l'image d'Epinal de l'hystérique qui se masturbe avant de s'endormir.

Etait-ce un tournage particulier ?

Oui, parce que je m'isolais beaucoup, alors qu'habituellement je suis quelqu'un qui adore parler avec les équipes. Mais là, dès les prises terminées, j'écoutais les musiques d'Anna, celles que Michel m'avait données pour rester dans l'univers de mon personnage. Des musiques répétitives, des musiques classiques, contemporaines, baroques... J'écoutais aussi énormément Blonde Redhead et CocoRosie qui insèrent des sons liés à l'enfance dans leurs mélodies.

Ce personnage vous a-t-il plus hantée que ceux que vous avez précédemment incarnés ?

Sans doute. J'ai fait pas mal de cauchemars sur le tournage, et après aussi. Je rêvais qu'il fallait retourner certaines scènes, dont celle du suicide et que c'était de ma faute. Je rêvais que je perdais la confiance de l'équipe sur le plateau. Cela dit, il m'est arrivé un soir de perdre complètement confiance en moi lors d'une scène pourtant anodine, mais que je ne parvenais pas à terminer. Je suis rentrée à l'hôtel désespérée, je me suis dit : « On en est à un petit peu plus de la moitié du tournage, je n'ai plus de force. Je n'y arrive plus. Je ne sais plus jouer ». Le lendemain cette sensation était encore présente puis elle s'est estompée.

Comment Michel Spinosa vous a-t-il dirigée ?

En étant autant Anna M. que moi. Il a joué autant le film que moi. Et du coup je n'étais pas seule à l'interpréter. On était tous les deux, main dans la main. Je n'ai jamais vu un metteur en scène aussi investi par son histoire. Il avait le même attachement que moi pour son héroïne. On l'appelait « notre » Anna. À la fin du tournage, on se téléphonait pour se dire à quel point elle nous manquait.

C'est-à-dire ?

Anna ne m'a pas immédiatement manqué. J'ai d'abord été soulagée de ne plus l'être. J'étais heureuse de ne plus avoir à me mettre dans tous mes états pour l'incarner. Après le tournage j'écoutais encore la musique du film, mais pas plus. Et puis quelques mois plus tard, j'ai compris que plus le temps passait plus Anna me manquait. J'avais la sensation que j'avais perdu quelqu'un de proche. Je rêvais que je retournais sur le plateau, qu'il fallait recommencer. Mais c'est étrange, triste, de comprendre que l'on ne verra plus ce personnage. Qu'on ne le retrouvera plus. Que ce n'est pas possible.

Vous êtes-vous inspirée d'autres films pour jouer Anna ?

Michel Spinosa m'en a montré certains comme *Rosemary's baby* et *Répulsion* de Roman Polanski, mais aussi *Thérèse* d'Alain Cavalier, *Claire Dolan* de Lodge Kerrigan. Autres références très importantes, le personnage de Robert De Niro dans *Taxi driver*, et celui de Gene Hackman dans *French connection*. Ces deux acteurs m'ont inspirée pour l'aspect purement « méchant de cinéma » qu'a aussi mon personnage et qui pour une actrice comporte un plaisir libérateur à jouer.

Le même que celui de s'évanouir comme le fait à plusieurs reprises Anna ?

Ça, c'est pour moi une histoire particulière. Adolescente je détestais l'école, très souvent je simulais un évanouissement pour ne pas y aller, ou parfois même en plein cours, ce qui me permettait de sortir de la classe. Ça marchait à tous les coups !

LISTE TECHNIQUE

SCÉNARIO ET RÉALISATION	Michel Spinosa
IMAGE	Alain Duplantier
SON	Pierre Mertens
DÉCORS	Thierry François
COSTUMES	Nathalie Raoul
MONTAGE	Chantal Hymans
MONTAGE SON	Valérie Deloof
MIXAGE	Stéphane Thiébaud
CASTING	Antoinette Boulat
ASSISTANT RÉALISATEUR	Christophe Marillier
SCRIPTÉ	Élodie Van Beuren
DIRECTION DE PRODUCTION	Marie-Frédérique Lauriot-dit-Prévost
RÉGIE	Karine Raphaël & Jérémie Chevret
PRODUCTEUR	Patrick Sobelman

Une coproduction Ex Nihilo, Rhône-Alpes Cinéma, avec la participation de La Région Rhône-Alpes et du Centre National de la Cinématographie.
Avec la participation de CANAL +, Cinécinéma, en association avec Cofinova 3, Banque Populaire, Images 7, Uni Etoile 4, Coficinéma 2.



ISABELLE CARRÉ

CINÉMA (repères)

ROMUALD ET JULIETTE de Coline SERREAU

LA REINE BLANCHE de Jean-Loup HUBERT

BEAU FIXE de Christian VINCENT

LE HUSSARD SUR LE TOIT de Jean-Paul RAPPENEAU

BEAUMARCHAIS de Edouard MOLINARO

LA FEMME DÉFENDUE de Philippe HAREL

LES ENFANTS DU MARAIS de Jean BECKER

LES ENFANTS DU SIÈCLE de Diane KURYS

LA BÛCHE de Danièle THOMPSON

ÇA IRA MIEUX DEMAIN de Jeanne LABRUNE

SE SOUVENIR DES BELLES CHOSES de Zabou BREITMAN

EROS THÉRAPIE de Danielle DUBROUX

LES SENTIMENTS de Noémie LVOVSKY

HOLY LOLA de Bertrand TAVERNIER

L'AVION de Cédric KAHN

ENTRE SES MAINS de Anne FONTAINE

QUATRE ÉTOILES de Christian VINCENT

CŒURS de Alain RESNAIS

ANNA M. de Michel SPINOSA

THÉÂTRE (repères)

Au théâtre, elle a - entre autres - joué des auteurs aussi divers que TCHÉKOV, MOLIÈRE, MUSSET, AUDIBERTI, CLAUDEL, Serge KRIBUS, SCHNITZLER, SHAKESPEARE, Georg BÜCHNER ou Roland TOPOR... sous la direction de metteurs en scène tels que Jean-Luc BOUTTÉ, Jean-Pierre VINCENT, Marcel MARÉCHAL, Jorge LAVELLI, Didier LONG, Irina BROOK, André ENGEL, Frédéric BÉLIER-GARCIA, Zabou BREITMAN...

Cette saison, elle était sur scène aux côtés de Léa DRUCKER dans **BLANC** de Emmanuelle MARIE, mis en scène par Zabou BREITMAN au Théâtre de la Madeleine.

GILBERT MELKI

CINÉMA (repères)

MÉDITERRANÉE de Philippe BÉRANGER

LA VÉRITÉ SI JE MENS ! de Thomas GILOU

GRÈVE-PARTY de Fabien ONTENIENTE

LA PATINOIRE de Jean-Philippe TOUSSAINT

VÉNUS BEAUTÉ (INSTITUT) de Tonie MARSHALL

LES MORSURES DE L'AUBE de Antoine DE CAUNES

LA VÉRITÉ SI JE MENS 2 de Thomas GILOU

REINES D'UN JOUR de Marion VERNOUX

AU PLUS PRÈS DU PARADIS de Tonie MARSHALL

UN COUPLE ÉPATANT - CAVALE

- APRÈS LA VIE trilogie de Lucas BELVAUX

RENCONTRE AVEC LE DRAGON de Hélène ANGEL

MR IBRAHIM ET LES FLEURS DU CORAN

de François DUPEYRON

CONFIDENCES TROP INTIMES de Patrice LECONTE

PRENDRE FEMME de Ronit ELKABETZ

LES TEMPS QUI CHANGENT de André TÉCHINÉ

CRUSTACÉS & COQUILLAGES

de Olivier DUCASTEL et Jacques MARTINEAU

PALAIS ROYAL ! de Valérie LEMERCIER

ANGEL-A de Luc BESSON

LA RAISON DU PLUS FAIBLE de Lucas BELVAUX

ÇA BRÛLE de Claire SIMON

COW-BOY de Benoît MARIAGE

TRÈS BIEN MERCI de Emmanuelle CUAU

ANNA M. de Michel SPINOSA

LE DEUXIÈME SOUFFLE de Alain CORNEAU



MICHEL SPINOSA

FILMOGRAPHIE

Auteur et réalisateur :

2000 **LA PARENTHÈSE ENCHANTÉE**
long métrage avec Clotilde COURAU, Vincent ELBAZ,
Géraldine PAILHAS, Karin VIARD et Roschdy ZEM

1995 **EMMÈNE-MOI**
long métrage avec Karin VIARD, Antoine BASLER,
Bruno PUTZULU, Eric SAVIN et Inès DE MEDEIROS

1990 **LA JEUNE FILLE ET LA MORT**
court métrage – 28 minutes

1988 **LA RUE OUVERTE**
court métrage – 20 minutes

1986 **UN CADEAU DE NOËL**
court métrage – 12 minutes,
co-réalisé avec Gilles BOURDOS

Scénariste :

2003 **INQUIÉTUDES**
de Gilles BOURDOS
co-écrit avec Gilles BOURDOS, d'après un roman de Ruth
RENDELL

1998 **DISPARUS**
de Gilles BOURDOS
co-écrit avec Gilles BOURDOS et Brigitte CATILLON,
d'après un roman de Jean-François VILAR

