

ARCHIPEL 35 PRESENTE



ANAÏS DEMOUSTIER JOSH CHARLES
BIRD PEOPLE
UN FILM DE PASCALE FERRAN

ROSCHDY ZEM CAMÉLIA JORDANA TAKLYT VONGDARA
GEOFFREY CANTOR CLARK JOHNSON ET RADHA MITCHELL

SCÉNARIO PASCALE FERRAN ET CHLOUAÏME BÉRAUD MONTAGE MATHILDE MIVARO IMAGE JULIEN HIRSCH SON JEAN JACQUES FERRAN NICOLAS MOREAU
JEAN PIERRE LAUDRICE DÉCOR THÉOFRY FRANCOIS COSTUMES ANAIS ROMANO EFFETS VISUELS BOUT COMPAGNIE MUSIQUE ORIGINALE BEATRICE THIRIET
DIRECTRICE DE PRODUCTION ALOÏE CATHÉLIN PRODUCTEUR DENIS FRIED (UNE PRODUCTION ARCHIPEL 35) EN COPRODUCTION AVEC FRANCE 2 CINÉMA
AVEC LA PARTICIPATION DE CANAL + CINE + FRANCE TELEVISIONS ET DU CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ET DE L'IMAGE ANIMÉE
DU CNC (NOUVELLES TECHNOLOGIES EN PRODUCTION) AVEC LE SOUTIEN DE LA RÉGION ÎLE DE FRANCE EN ASSOCIATION AVEC COFINOVA B
AVEC LE SOUTIEN DE LA PRODRÉP DE L'ANGVA-AGGICIA ET DU PROGRAMME MEDIA DE L'UNION EUROPÉENNE VENUES INTERNATIONALES FILMS DISTRIBUTION

france télévisions CANAL+ CNC+ IRT France 2 Cinéma ARTE GDF SUEZ EDP



SÉLECTION OFFICIELLE
UN CERTAIN REGARD
FESTIVAL DE CANNES



LE CRÉDIT EN TOUTES LETTRES



Note aux journalistes

Comme vous avez pu le constater, nous ne vous avons remis ce dossier de presse qu'à l'issue de la projection, contrairement aux usages.

Cela avait pour seul objectif de vous permettre de découvrir BIRD PEOPLE sans que rien ne vous en ait été révélé auparavant.

De nombreuses personnes ont participé à la fabrication du film, mais nous leur avons demandé de ne rien raconter du projet, y compris sur le web et les réseaux sociaux. Et cette simple demande a été respectée par chacun.

C'est cette complicité qui a permis que vous découvriez le film sans rien, ou presque, en savoir.

Nous vous serions infiniment reconnaissants de bien vouloir perpétuer cette forme de confidentialité jusqu'au jour de la parution ou diffusion de vos critiques et chroniques. Et, si possible, de ne pas trop révéler les détails du récit, notamment la transformation d'Audrey.

Nous savons bien qu'à l'impossible nul n'est tenu, mais ce serait merveilleux si vous arriviez à ménager la surprise des premiers spectateurs comme nous sommes arrivés à ménager la vôtre.

Pascale Ferran et Denis Freyd



SÉLECTION OFFICIELLE
UN CERTAIN REGARD
FESTIVAL DE CANNES

ARCHIPEL 35 PRESENTE

BIRD PEOPLE

Un film de **Pascale Ferran**

AVEC

Anaïs Demoustier, Josh Charles,
Roschdy Zem, Camélia Jordana,
Geoffrey Cantor, Taklyt Vongdara
et Radha Mitchell

Durée : 2H08

France • 2014 • Image : DCP – 1.85 • Son : 5.1

SORTIE LE 4 JUIN 2014

DISTRIBUTION

Diaphana

155, Rue du Fbg Saint-Antoine - 75011

Tél. 01 53 46 66 66

diaphana@diaphana.fr

www.diaphana.fr

PRESSE

Marie Queysanne

assistée de Charly Destombes

113, rue Vieille du Temple - 75003

Tél. 01 42 77 03 63

marie@marie-q.fr / charly@marie-q.fr

Photos et dossier de presse téléchargeables sur www.diaphana.fr

/BirdPeople.lefilm

Hybride : adj et n. m., du latin *Hybrida* 1. BIOLOGIE. Qui provient du croisement de variétés, de races, d'espèces différentes. 2. Mots *hybrides* empruntés à des langues différentes. 3. COURANT. Composé de deux éléments de natures différentes anormalement réunis ; qui participe de deux ou plusieurs ensembles, genres, styles.
« Une œuvre hybride ».

Le Petit Robert

SYNOPSIS

En transit dans un hôtel international près de Roissy, un ingénieur en informatique américain, soumis à de très lourdes pressions professionnelles et affectives, décide de changer radicalement le cours de sa vie.

Quelques heures plus tard, une jeune femme de chambre de l'hôtel, qui vit dans un entre-deux provisoire, voit son existence basculer à la suite d'un événement surnaturel.

ENTRETIEN AVEC PASCALE FERRAN

Comment est né *Bird People* ? Vous souvenez-vous des toutes premières idées ?

Après *Lady Chatterley*, j'avais envie de faire un film contemporain, un film qui tente de saisir quelque chose du monde d'aujourd'hui, et de l'incroyable accélération du temps.

Je crois que, dans mes rêveries, c'est le décor qui est venu en premier : ces zones aéroportuaires ou industrielles qu'on voit de chaque côté de l'autoroute quand on va d'une grande ville à un aéroport. J'avais envie de filmer ces endroits-là, que je trouve finalement assez peu représentés au cinéma. Ce qu'on appelle des "non-lieux", qui sont avant tout des endroits de passage, mais qui deviennent des décors étranges et passionnants dès lors qu'on se dit qu'il y a des gens qui vivent et qui travaillent là.

Et, presque au même moment, est venue la question de l'appel du vide, le côté "*je suis sur une balustrade, et si je sautais ?*". J'ai toujours été hantée par l'idée enfantine et originelle du plongeon, du saut dans le vide. C'est à la fois *Peter Pan* et les corps des tours du 11 septembre, une pulsion de libération et une image de mort. Je pensais aussi à une nouvelle méconnue de Theodore Sturgeon, l'écrivain de SF, l'histoire d'un corps qui disparaît quelque part entre son point d'envol et le sol où il aurait dû s'écraser.

C'est de là qu'a surgi l'image de l'oiseau. Et l'idée de la transformation.

C'est une idée de film fantastique, de cinéma de genre, qui paraît très éloignée du cinéma « d'auteur français »...

Je ne sais pas si on peut parler ici de film de genre, ou alors de *genres* au pluriel, parce que le film s'amuse quand même beaucoup à les mélanger. Mais c'est vrai que j'adore la littérature fantastique, depuis très longtemps, Murakami en particulier. J'avais ces images d'oiseau et d'échappées dans la tête, et tout d'un coup, j'ai compris que ce que j'avais envie de faire, c'était de mettre en regard le réel et l'imaginaire. S'appuyer sur un imaginaire qui est profondément ancré dans l'inconscient collectif de l'époque : le désir de s'envoler, de se libérer de ses contraintes, et que cet imaginaire soit aussi un moyen de parler du monde dans lequel on vit. Et ça, effectivement, c'est une problématique de film fantastique, celle de *The Host* de Bong Joon-ho en particulier, qui est un des films qui a le plus compté pour moi ces dernières années.

Pourquoi avoir fait le choix d'un titre anglais ?

Le titre s'est imposé en cours d'écriture. Spontanément, je n'aime pas beaucoup les titres en anglais, entre autres parce que c'est une langue que je parle mal. Mais on cherchait un titre qui réunisse les deux histoires, les deux personnages. Et celui-ci non seulement les réunit, mais induit l'idée qu'ils peuvent être plus que deux, une petite foule. Il se trouve qu'en anglais, c'est aussi une expression qui désigne ceux qui voyagent beaucoup en avion. Les oiseaux et les avions, deux personnages qui sont aussi une multitude : ce titre était donc irrésistible et il n'a aucun équivalent en français.

Avant de s'arrêter sur Audrey et Gary, le film commence justement par une foule d'anonymes, le mouvement vers l'aéroport, les transports en commun...

C'est très intéressant à regarder une foule : les trajets aléatoires, les dessins que ça forme, cette sorte de chorégraphie du quotidien. Vu à une certaine distance, ça devient comme un essaim ou une nuée, dans laquelle les individus se dissolvent. Où

l'on n'est littéralement *personne*. J'ai toujours imaginé le début comme ça. Avant même de commencer à écrire le film avec Guillaume Bréaud, le premier chapitre s'appelait déjà *Les flux et les foules*.

Et puis on commence à se rapprocher des gens, on regarde leurs postures ou leurs visages et ils changent de statut, ils deviennent des personnes, puis des personnages, avec mille appels de fictions possibles. Et c'est drôle parce que j'avais ce début en « entonnoir » en tête, de la foule au visage d'Audrey qui regarde un moineau, mais je ne pensais pas que le film en ferait quelque chose. C'était plutôt comme une ouverture d'opéra, quelque chose qui commence par le bruissement du monde et des gens. Et ensuite, le film s'est retrouvé hanté par cette question-là ; « personne » et « personne ». Le rapport du collectif et de l'individu. Et c'est aussi dans ce prolongement qu'est née l'idée du groupe d'oiseaux à la fin, ces nuées dans lesquelles Audrey semble s'être dissoute de nouveau.

A un moment, Gary dit : « *Je ne supporte plus cet état de guerre permanent. J'ai l'impression de me dissoudre comme un but de sucre au fond d'une tasse* ». Est-ce, pour vous, dans le même ordre d'idée ?

Oui, cette question de la dissolution, dans un monde qui est de moins en moins habitable par nous tous, est rentrée par tous les côtés, alors que ce n'était pas prévu au départ.

Les gens qui sont autour de Gary n'arrêtent pas de lui demander de s'expliquer sur les raisons de son acte, comme s'il y avait forcément un secret là-dedans, une chose qu'il refuserait d'avouer. Sauf que ce n'est pas le cas, et il ne peut donc répondre que des choses très banales : « *J'en ai assez, je ne veux plus continuer comme ça* ». Et pour finir, poussé dans ses retranchements par sa femme, il dit cette phrase d'une sincérité absolue : « *Je ne supporte plus cet état de guerre permanent* ». Et à ce moment-là, il parle aussi bien du monde entier que de ses rapports personnels avec elle. C'est une phrase importante pour moi parce qu'elle atteste, en tout cas en ce qui concerne Gary, qu'il n'y a aucune étanchéité entre l'espace public et l'espace privé, ou entre l'intimité et la société dans laquelle on vit : le monde est en nous. Il nous constitue, il nous contraint, il nous modèle. Evidemment, vu l'état de folie du monde d'aujourd'hui, d'affrontements, de repli sur le plus petit dénominateur commun, cette idée que le monde est en nous est pour le moins déprimante. Sauf que la réciproque est aussi vraie : si le monde est en nous, cela veut aussi dire que nous sommes le monde. Et qu'on peut en partie le changer. C'est, pour moi, l'un des mouvements de balancier du film.

Comment le personnage de Gary est-il arrivé ?

Au début de l'écriture, le récit suivait Audrey, qui est une jeune fille dont on ne sait pas grand chose, sinon qu'elle est dans une sorte d'entre-deux, entre des études qui n'ont pas l'air de l'intéresser beaucoup et un petit boulot qui est devenu un plein temps un peu malgré elle. Mais c'est aussi une jeune fille curieuse et imaginative, qui s'intéresse beaucoup aux gens même si elle n'a plus beaucoup de liens avec eux. Et donc, à l'hôtel, elle fait le ménage, elle ouvre des portes, et chaque chambre recèle pour elle un personnage et une histoire dont on ne voit que les traces. Gary était l'un d'eux et elle comprenait qu'il n'était pas reparti alors qu'il aurait dû, et la vie de ce type l'intéressait, comme un écho à ses propres questionnements. On en était là en cours d'écriture quand j'ai demandé à Guillaume Bréaud d'écrire une sorte de « roman de Gary ». Et ce qu'il a ramené était tellement passionnant, tellement concret sur chaque détail de son existence, que Gary a vampirisé le film. On lui a fait de la place parce que ces deux histoires nous semblaient intimement liées et c'était leur mise en

regard qui permettait de donner le feuilleté à la fois romanesque et thématique au film.

On a l'impression que vous ne vous intéressez qu'à la façon dont Gary largue les amarres et pas à ce qu'il en fera plus tard...

La pression est telle aujourd'hui que j'ai l'impression, peut-être à tort d'ailleurs, que l'idée de tout arrêter nous passe tous par la tête à un moment ou à un autre, comme un fantasme ou une soupape. Mais nous, ce qui nous intéressait de regarder attentivement, c'était la réalité du passage à l'acte, c'est-à-dire le contraire du fantasme. Au moment où Gary décide de faire ça, c'est presque une question de survie pour lui. Il a l'impression d'être au bord de la dislocation et c'est le seul moyen qu'il trouve pour se donner une nouvelle chance. Donc le geste qu'il fait est profondément libérateur mais c'est aussi un geste très violent, à la fois pour lui et pour tous ceux que ça concerne de près, sa femme et ses enfants en tout premier lieu. C'est comme un arrachement.

A l'inverse, la question de l'après n'est pas la question du film, ni une question décisive pour Gary d'ailleurs. Il verra ça plus tard. Son urgence, celle au service de laquelle il met toute son énergie et les compétences de sa vie passée - une vie d'efficacité et de méthode -, c'est de retrouver un état de complète disponibilité aux choses. D'arrêter de subir sa vie.

Qu'est-ce qui unit ces deux personnages pour vous ? L'Américain qui vit entre deux avions et l'étudiante qui fait la femme de chambre à Roissy ?

On voit bien qu'à peu près tout les oppose ou les différencie. D'un côté un américain qui gagne bien sa vie, avec une femme et des enfants, tous les signes de la réussite sociale. De l'autre, une jeune française plutôt rêveuse, qui ne sait pas très bien quoi faire de sa vie et qui se retrouve femme de chambre pour des problèmes d'argent. Et pourtant, quelque chose les réunit. Sans doute le simple fait de vivre dans le même monde au même moment, et d'aspirer tous les deux à autre chose que la vie qu'ils mènent.

Mais il y a autre chose, je crois, qui les relie plus secrètement, c'est la question du lien. Qu'est-ce qui nous lie aux autres ? Ils en sont à un moment de leur vie où ils ne savent plus très bien quoi répondre à ça. Gary ne se sent plus lié profondément à personne, ni à sa femme, ni à ses associés avec lesquels il a créé une société en pleine expansion. Alors il décide de couper tous les liens, fil après fil, dans un décrochage complet avec la société. Audrey, elle, est une jeune fille qui a déjà rompu pas mal de liens, et qui va passer à la vitesse supérieure puisqu'elle va décrocher de l'humanité à la faveur d'un événement surnaturel. Décrocher d'avec la société ou s'envoler, cela me semble être deux des grands fantasmes d'aujourd'hui et ils sont tous les deux totalement destructeurs de liens. Pourtant on a besoin de cette soupape pour pouvoir continuer nos vies, pour ne pas craquer, moi comprise, et ça me semble être un moment anthropologique assez vertigineux...

Mais Gary et Audrey vont aussi être transformés par ce qu'ils vivent. Comme une reconfiguration d'eux-mêmes.

Oui, c'est exactement ça ! L'expérience qu'ils vivent l'un et l'autre va opérer en eux une forme de reconfiguration. Et à la fin quand ils se rencontrent, c'est comme s'ils se reconnaissaient. Et qu'ils se reconnaissaient pour ce qu'ils ont l'impression d'être redevenus pleinement : des êtres humains. Comme si, au point où on en est, il fallait en passer par tout ça, y compris une forme d'impossible, pour que du possible surgisse à nouveau. Et je trouvais ça drôle que ce possible soit le plus prosaïque qui soit : discuter dans un ascenseur avec un(e) inconnu(e), puis lui serrer la main.

Le film englobe beaucoup de champs antagonistes : la technologie des communications et la nature, une chambre d'hôtel et le monde entier, Google Earth et un hibou, la lourdeur des déplacements humains et la liberté du vol d'un moineau. Il brasse large...

J'avais envie d'essayer de montrer le très grand et le très petit, ou le minuscule et le majuscule. Mais c'était aussi un souci de réalisme. Pour moi, un des traits pertinents du monde contemporain, ce sont les changements rapides de régimes d'activité. On est en train de rêvasser, absorbé dans un souvenir, et on est propulsé via un portable dans une communication décisive avec quelqu'un à l'autre bout du monde. Tout ça se tamponne et se frotte et c'est ça qui constitue nos journées. Comme l'idée du film était de rentrer successivement dans la tête de nos deux personnages, ça me semblait logique et amusant de filmer non seulement leurs actions, mais aussi leurs pensées, leurs rêveries. De les accompagner dans leurs différents états de conscience, en essayant de restituer au mieux le présent de chaque moment. Je sais bien que c'est déraisonnable mais c'est un film qui essaie d'accueillir le monde entier. De faire tenir ensemble des choses extrêmement hétérogènes.

Le film montre aussi un personnage qui dort dans sa voiture, la fatigue et la répétition du travail peu qualifié, la longueur des trajets. Tout ça, ce n'est pas de l'imaginaire...

Non, bien sûr. Mais le mélange des genres, c'est aussi la fiction la plus folle et certains aspects presque documentaires. La vérité du film, c'est que même l'hypothèse surnaturelle est au service d'une représentation de la réalité. Mais en faisant un pas de côté, pour permettre justement d'en voir quelque chose, avec une fraîcheur renouvelée. Parce que sinon, nos yeux se ferment. En particulier face à la dureté du monde. On est noyé dans des images toute la journée et on a parfois l'impression de ne plus rien voir. C'est pour ça que j'ai essayé d'inventer un dispositif qui modifie notre perception des choses.

La question du regard est au centre du projet, y compris chez Audrey et Gary : elle qui a l'impression que plus personne ne la voit, lui qui pense qu'il n'est plus capable de voir les choses ou les gens. Et le film essaie de restaurer leur regard le temps du film ; le leur et celui du spectateur. Qu'il voie des choses qu'il n'avait pas vues avant, ou pas de la même façon. Qu'il se « réouvre » aux choses, y compris à un regard enfantin ou merveilleux sur le monde.

Quand Audrey est poursuivie par un chat, c'est carrément *Titi et Gros Minet* !

Oui, c'est *Guignol* ! « *Oh non, putain, pas le chat, pas le chat !* » Il faut dire qu'une course-poursuite dans un couloir d'hôtel, c'est forcément un peu une scène de genre. Mais pour le reste, j'ai essayé d'éviter le côté cartoon au maximum, parce que c'était à l'opposé de l'enjeu central de ce moment-là. Cette partie du film devait absolument épouser son point de vue à elle, qu'on s'identifie, qu'on se mette à sa place. Et cela met en jeu des peurs très primitives ou originelles.

Tout cela impliquait une extrême difficulté de fabrication ?

Oui, le film a été très compliqué à fabriquer. Enfin surtout la partie oiseau. La partie humaine était difficile à faire, à l'image, à la mise en scène, au montage, à cause des différents régimes du film, qui nous demandaient d'être inventifs à chaque fois de façon différente. Mais c'était une difficulté normale ou à échelle humaine, je dirais.

La partie oiseau, c'était vraiment une folie. On a passé beaucoup de temps avec Julien Hirsch (*le chef-opérateur*) à chercher les techniques les plus appropriées pour chaque plan de vision subjective de l'oiseau, tout en sachant que cela devait rester artisanal, sans grosse équipe ni beaucoup d'argent. C'étaient parfois des techniques

chers parce qu'il n'y avait pas d'autres solutions : hélicoptères, grues, hélicoptères télécommandés, et parfois, c'était vraiment de la bidouille, génialement inventée par Edwin Broyer, le chef machiniste du film.

Et pour les plans d'oiseau, il y a beaucoup d'effets spéciaux ?

Vous les avez vus ?

Non.

Alors c'est tentant de dire qu'il n'y en a pas ! La vérité évidemment, c'est que tout ça est bourré d'effets spéciaux, mais ce sont des interventions très différentes selon les plans, parfois très importantes, parfois minimes, et tout est fait pour que cela ne se voie jamais.

Mais il y a des plans avec un oiseau modélisé en 3D ?

Certains plans larges, oui. Dès qu'on est en plan un peu plus serré sur l'oiseau, ce n'était pas possible parce que la 3D ne sait pas recréer quelque chose d'aussi organique qu'une boule de plumes. C'est une question de matière : la 3D sait très bien faire une carlingue d'avion mais pas un moineau. Le dur mais pas le fragile, et encore moins ce qui est vivant, ce qui frémit au vent, ce qui palpite. C'est quand même époustoufflant de beauté un moineau par moment...

C'est Pierre Buffin, le créateur de BUF Compagnie, qui a trouvé le principe directeur de fabrication de cette partie-là. Il a donc été décidé de tourner avec de vrais moineaux dans de vrais décors, parce qu'ils avaient besoin de s'appuyer sur des prises de vues réelles pour intervenir ensuite, sans que cela se voit. Et comme j'étais obsédée par le réalisme de cette partie-là, c'était aussi ce qui me semblait le plus cohérent artistiquement. A l'arrivée, c'est un film aussi hybride dans sa forme que dans sa fabrication.

Est-ce pour cela que les temps de fabrication ont été aussi longs ?

Oui. Huit semaines de tournage avec des êtres humains, ce qui est à peu près normal, puis huit semaines avec de vrais moineaux, ce qui est extravagant. Et ensuite, plus d'un an de montage, avec les deux tiers consacrés à fabriquer les plans d'oiseau à partir de tout petits bouts de prises, puisées dans des heures et des heures de rushes. Mathilde Muyard, la monteuse du film a refabriqué tous les plans. C'était de la dentelle. On travaillait en parallèle avec Geoffrey Niquet et Romain Bavent pour les effets spéciaux. On était une toute petite équipe. C'est l'économie très particulière de ce film.

Mais des dresseurs de moineaux, ça existe ?

Ben non, aucun moineau n'avait jamais été dressé. Personne ne s'intéresse aux moineaux. Pas l'ombre d'une étude un peu spécialisée sur le comportement des moineaux ! Mais nous avons trouvé des gens capables de le faire. Ils se sont occupés d'eux dès leur naissance, ils les ont imprégnés, puis dressés... On était dans de l'expérimentation pure.

Et les acteurs ? Comment avez-vous trouvé Josh Charles pour le personnage de Gary ?

Je l'avais remarqué dans la saison 1 de *En analyse* où je le trouve exceptionnel. Et je l'ai revu ensuite dans *The Good Wife*. Quand on a commencé à travailler avec Avy Kaufman, la directrice de casting américaine, on a pensé à toutes sortes d'acteurs, à l'occasion plus connus, mais aucun n'arrivait à m'enlever Josh de la tête, comme si j'avais reconnu quelque chose en lui. Finalement, on lui a donné le scénario à lire, nous nous sommes rencontrés longuement, et très vite, en l'entendant parler du scénario et du personnage, j'ai su que le rôle était pour lui. C'était très émouvant pour moi d'avoir trouvé Gary au bout du monde, alors que je ne parle pas anglais. Il y avait quelque chose d'utopique là-dedans. Ensuite, sur le tournage, il a été magnifique de bout en bout. Ne cherchant jamais à être dans une forme de performance mais étant toujours là, présent sur chaque plan, dans une vérité émotionnelle d'une profondeur rare.

Et Anaïs Demoustier ?

C'est une merveille... J'ai pensé à elle tout de suite pour toutes sortes de raisons. Anaïs est une grande comédienne, avec un instinct de jeu – et aussi de mise en scène ! – absolument dément. Avec elle, c'était étrange parce qu'il y avait une telle évidence qu'il fallait qu'on arrive à dépasser cela pour atteindre une grande précision de pensée et d'action. On a beaucoup travaillé en amont. Ensuite, elle s'est fondue dans l'énergie collective du tournage et c'était délicieux.

Une dernière question pour finir. Comment expliquez-vous que ce film qui offre une vision du monde assez sombre rende aussi joyeux en sortant ?

C'était un espoir secret mais on ne sait jamais si on va y arriver. Je crois que ça a à voir avec la liberté. C'est un film qui, malgré mille contraintes, tente d'être aussi libre que possible. Et qui raconte l'histoire de deux personnages qui n'aspirent qu'à ça. Alors, dans le meilleur des cas, à un moment donné, on s'envole avec eux. Et là, tout est permis.

Y compris de recourir aux services de David Bowie...

Y compris ! Parfois, pour le plaisir du spectateur, il faut savoir ne rien se refuser.

PASCALE FERRAN

Après des études de cinéma à l'IDHEC de 1980 à 1983, Pascale Ferran alterne ensuite une activité d'assistante à la télévision et de co-scénariste pour Pierre Trividic, Arnaud Desplechin, Jean-Pierre Limosin ou Philippe Venault.

De 1979 à 1990, elle réalise six court-métrages, dont LE BAISER qui obtient plusieurs prix dans des festivals internationaux.

Elle réalise son premier long-métrage PETITS ARRANGEMENTS AVEC LES MORTS en 1993. Le film, co-écrit avec Pierre Trividic, obtient la Caméra d'Or à Cannes l'année suivante.

Son deuxième film L'ÂGE DES POSSIBLES est une commande pour les élèves comédiens du Théâtre National de Strasbourg. Co-écrit avec Anne-Louise Trividic, il est diffusé sur Arte et distribué en salles en 1996. Il obtient le Grand Prix du Festival de Belfort et deux « 7 d'Or » du Meilleur Téléfilm et du Meilleur Réalisateur en 1997.

En 1999, elle dirige le doublage de la version française de EYES WIDE SHUT de Stanley Kubrick.

Puis elle réalise son premier documentaire en filmant l'intégralité des séances d'enregistrement d'un disque de jazz, composé et interprété par Sam Rivers et Tony Hymas : QUATRE JOURS À OCOEE.

Plus tard, elle écrit avec Pierre Trividic un projet de film PARATONNERRE dont la préparation sera finalement abandonnée, faute d'avoir rassemblé les financements nécessaires.

Elle adapte alors LADY CHATTERLEY ET L'HOMME DES BOIS de D.H. Lawrence qui donnera lieu à une double version pour le cinéma et la télévision. Le film LADY CHATTERLEY obtiendra le Prix Louis Delluc et plusieurs César en 2007 (Meilleur Film, Meilleure Actrice, Meilleur Adaptation, Meilleure Image, Meilleure Costume). Le téléfilm LADY CHATTERLEY ET L'HOMME DES BOIS, mini-série en deux parties pour Arte, sera diffusé sur la chaîne à l'été 2007.

A la suite des César, elle crée et anime Le Club des 13, un groupe de réflexions sur la production et la commercialisation des films, constitué de scénaristes, réalisateurs, producteurs, distributeurs, exportateurs et exploitants. Les travaux du groupe donneront lieu à un rapport, intitulé LE MILIEU N'EST PLUS UN PONT MAIS UNE FAILLE.

Elle passe ensuite à l'écriture du scénario de BIRD PEOPLE avec Guillaume Bréaud, puis se consacre à la préparation et la réalisation du film à partir de l'été 2011.

ANAÏS DEMOUSTIER – Audrey

Repérée à 12 ans, Anaïs Demoustier tient un petit rôle dans LE MONDE DE MARTY, de Denis Bardiau en 2000. Elle intègre la section cinéma-audiovisuel de son lycée et obtient son premier rôle important en 2003 dans LE TEMPS DU LOUP de Michael Haneke, où elle est la fille d'Isabelle Huppert et de Daniel Duval.

Anaïs Demoustier participe ensuite à des courts métrages et apparaît dans plusieurs films réalisés notamment par Raphaël Jacoulot, Alexandra Leclère, James Huth, Cyril Gelblat.

Elle tourne en 2008 sous la direction de Christophe Honoré dans LA BELLE PERSONNE avec Léa Seydoux qu'elle retrouvera dans BELLE ÉPINE de Rebecca Zlotowski. Puis elle est la fille de Jean-Pierre Darroussin dans le film d'Anna Novion, LES GRANDES PERSONNES, qui lui vaut d'être nommée aux César 2009 dans la catégorie Meilleur Espoir Féminin.

Elle sera de nouveau nommée aux César 2011 dans cette même catégorie, pour D'AMOUR ET D'EAU FRAICHE de Isabelle Czajka qui l'avait dirigée 5 ans plus tôt dans L'ANNÉE SUIVANTE.

Ces dernières années, elle a joué notamment dans LES NEIGES DU KILIMANDJARO de Robert Guédiguian, ELLES de Malgorzata Szumowska, THÉRÈSE DESQUEYROUX de Claude Miller et QUAI D'ORSAY de Bertrand Tavernier. Et au théâtre, sous la direction de Christophe Honoré dans NOUVEAU ROMAN et d'Arnaud Meunier dans LE PROBLEME de François Bégaudeau.

On a pu la voir récemment dans SITUATION AMOUREUSE : C'EST COMPLIQUÉ de Manu Payet et elle est attendue dans UNE NOUVELLE AMIE de François Ozon.

JOSH CHARLES – Gary

Josh Charles est un acteur américain de cinéma, de théâtre et de télévision.

Originaire de Baltimore, il fait ses débuts au cinéma en 1988 dans le film de John Waters, HAIRSPRAY. L'année suivante, il est l'élève Knox Overstreet dans LE CERCLE DES POÈTES DISPARUS de Peter Weir. Ces autres films notables incluent 2 GARÇONS, 1 FILLE, 3 POSSIBILITÉS (1994) de Andrew Fleming, PIE IN THE SKY (1996) de Bryan Gordon, S.W.A.T. UNITÉ D'ÉLITE (2003) de Clark Johnson et QUATRE FRÈRES (2005) de John Singleton.

De 1998 à 2000, il tient le rôle principal de la série SPORTS NIGHT de Aaron Sorkin. Puis il est remarqué dans la saison 1 de la série de HBO, EN ANALYSE (IN TREATMENT), avant d'intégrer la distribution de THE GOOD WIFE aux côtés de Julianna Margulies. Il sera nommé aux Emmy Awards en 2011, puis aux Golden Globes en 2014 dans la catégorie "Meilleur Acteur dans un Second Rôle pour une Série Dramatique" pour cette série.

Parallèlement, il tient des rôles marquants au théâtre, notamment dans LA MÉNAGERIE DE VERRE de Tennessee Williams en 2009 et dans THE DISTANCE FROM HERE, de Neil LaBute, qui reçoit un Drama Desk Award du "Meilleur Casting".

Il vient de quitter son personnage de Will Gardner dans THE GOOD WIFE lors de la Saison 5, tout en terminant son 3ème épisode de la série en temps que réalisateur.

Prochainement, il sera à l'affiche du film BROTHER'S KEEPER, de Ross Katz, avec Bobby Cannavale, Rose Byrne et Nick Kroll, et dans I SMILE BACK aux côtés de Sarah Silverman.

ROSCHDY ZEM - Simon

Repéré en 1990 par un assistant d'André Téchiné, Roschdy Zem tient des petits rôles dans J'EMBRASSE PAS (1991) et MA SAISON PRÉFÉRÉE (1993).

Il tourne ensuite des rôles marquants sous la direction de Laetitia Masson EN AVOIR OU PAS (1995), Xavier Beauvois N'OUBLIE PAS QUE TU VAS MOURIR (1996), Philippe Garrel LE COEUR FANTOME (1996), Dominique Cabrera DE L'AUTRE CÔTÉ DE LA MER (1997), Patrice Chéreau CEUX QUI M'AIMENT PRENDRONT LE TRAIN (1998), Bourlem Guerdjou VIVRE AU PARADIS (1999).

MA PETITE ENTREPRISE de Pierre Jolivet et LE PETIT LIEUTENANT de Xavier Beauvois lui valent deux nominations au César du Meilleur Second Rôle. Avec Jamel Debbouze, Sami Naceri, et Sami Bouajila, il obtient le Prix d'Interprétation Masculine au Festival de Cannes pour INDIGÈNES de Rachid Bouchareb en 2006. La même année, il réalise son premier film MAUVAISE FOI, suivi quatre ans plus tard par OMAR M'A TUER.

Il est ensuite à l'affiche de très nombreux films dont LA FILLE DE MONACO de Anne Fontaine, GO FAST de Olivier Van Hoofstadt, TÊTE DE TURC de Pascal Elbé, HORS LA LOI de Rachid Bouchareb, HAPPY FEW de Anthony Cordier, À BOUT PORTANT de Fred Cavayé. UNE NUIT de Philippe Lefebvre, ou MAINS ARMÉES de Pierre Jolivet.

Roschdy Zem finit actuellement son troisième film en tant que réalisateur, BODYBUILDER.

CAMÉLIA JORDANA - Leila

Camélia Jordana est révélée comme chanteuse en 2009 par l'émission NOUVELLE STAR. Elle sort son premier album l'année suivante. Ce disque et la tournée qui l'accompagne lui vaudront deux nominations aux Victoires de la Musique en 2011.

Elle chante en duo sur les albums d'Alex Baupain et d'Alain Chamfort et participe à l'album collectif LA BANDE DES MOTS où elle interprète SPLEEN de Baudelaire sur une musique de sa composition.

En 2012, Camélia Jordana fait ses débuts de comédienne dans le téléfilm LES MAUVAISES TÊTES dans lequel elle tient l'un des rôles principaux. On la retrouve l'année suivante au cinéma dans LA STRATÉGIE DE LA POUSETTE de Clément Michel.

Camélia Jordana sera dans une mise en scène de Guillaume Vincent, MIMI, en novembre prochain aux Bouffes du Nord.

TAKLYT VONGDARA - Akira

Taklyt Vongdara est dessinateur et animateur. Formé à l'école des Gobelins, il commence sa carrière en tant qu'assistant animateur sur LA PROPHÉTIE DES GRENOUILLES de Jacques-Rémy Girerd, réalisé en animation traditionnelle sur papier.

Spécialisé depuis 2003 en animation digitale, il est animateur puis chef animateur sur des jeux vidéos, des séries animées pour la jeunesse et des clips vidéos. Il travaille actuellement chez Normaal Animation pour la série PEANUTS d'après Charles M. Schulz pour France 3. Il a dessiné l'ensemble des dessins de BIRD PEOPLE qui est son premier film en tant que comédien.

RADHA MITCHELL - Elisabeth

Originaire d'Australie, Radha Mitchell fait une entrée remarquée dans le cinéma en 1998 interprétant le rôle principal de HIGH ART de Lisa Cholodenko, qui obtient l'Independent Spirit Awards après avoir débuté dans la comédie romantique LOVE AND OTHER CATASTROPHES.

Par la suite, elle joue aux côtés de Vin Diesel dans PITCH BLACK de David Twohy, Collin Farrell dans PHONE GAME de Joël Schumacher, Denzel Washington dans MAN ON FIRE de Tony Scott, Johnny Depp dans NEVERLAND de Marc Forster, ou, plus récemment, de Bruce Willis dans CLONES. En 2004, Woody Allen la choisit pour interpréter le rôle titre de MELINDA ET MELINDA, bientôt suivi de SILENT HILL de Christophe Gans.

En 2009 elle co-produit le film indépendant THE WAITING CITY dans lequel elle tient le rôle principal. Dernièrement, elle a joué dans 6 MIRANDA Dr., un thriller avec Kevin Bacon. Elle tient également le rôle principal de la série RED WIDOW, encore inédite en France.

GEOFFREY CANTOR – Allan

Diplômé en Théâtre avec grande distinction de l'Amherst College Geoffrey Cantor a été ensuite formé à l'Institut National du Théâtre (Connecticut) et à la Royal Central School of Speech and Drama de Londres. Il a été vu sur le petit et le grand écran. Sa filmographie comprend MIB 3, THANKS FOR SHARING, DOS AU MUR, FAIR GAME de Doug Liman, PUBLIC ENEMIES de Michael Mann et C'ETAIT A ROME.

Il apparaît souvent dans des séries célèbres telles que THE AMERICANS, HOUSE OF CARDS, DAMAGES, SMASH, LES SOPRANO, BORED TO DEATH, NEW YORK, POLICE JUDICIERE / UNITE SPECIALE. Il participe également à des séries pour le web comme THE BROADROOM de Candice Bushnell et tiendra le rôle titre dans KARL MANHAIR – POSTAL INSPECTOR.

Au théâtre, il joue à Broadway, Off-Broadway et en Région. On a pu le voir dans SIDEMAN, DINER WITH FRIENDS, TITUS ANDRONICUS (mes Julie Taymor), TALLEY'S FOLLY, ROMEO ET JULIETTE et LONE STAR (Londres et Edimbourg).

CLARK JOHNSON – Don Mc Cullan

Clark Johnson est un acteur et réalisateur américain. Travaillant principalement pour la télévision, il interprète de rôles et réalise des épisodes dans les séries HOMICIDE, A LA MAISON BLANCHE (WEST WING) et THE WALKING DEAD.

Il passe à la réalisation en 1991 sur la saison 4 de HOMICIDE et désormais il réalise régulièrement. Il est le réalisateur des premiers épisodes de la Saison 1 et les derniers épisodes de THE SHIELD et THE WIRE (SUR ECOUTE); série culte qu'il retrouvera plus tard comme acteur puisqu'il tient l'un des rôles principaux de la Saison 5. Il réalise et interprète un rôle dans la série HOMELAND pour Showtime.

Sa carrière inclut en tant que réalisateur et acteur une fiction originale, BOYCOTT pour HBO en 2001, puis deux long-métrages S.W.A.T. UNITÉ D'ÉLITE en 2003 et THE SENTINEL en 2006. Il continue aujourd'hui d'alterner ses activités d'acteur et de réalisateur. Actuellement, il interprète un rôle principal dans la comédie ALPHA HOUSE avec John Goodman et Bill Murray.

GUILLAUME BRÉAUD - Scénario

Entre 1990 et 2000, Guillaume Bréaud réalise plusieurs court-métrages dont LE FARDEAU, LE VOL DU FRERE et ACIDE ANIMÉ, sélectionnés et dotés de nombreux Prix dans différents Festivals Internationaux.

Scénariste depuis 2001, il développe ses propres projets et écrits avec d'autres réalisateurs parmi lesquels Xavier Beauvois pour LE PETIT LIEUTENANT, Pascale Ferran pour BIRD PEOPLE, Nassim Amaouche pour DES APACHES (en tournage).

JULIEN HIRSCH - Image

Après avoir été assistant opérateur dans les années 1990, Julien Hirsch commence sa carrière de Directeur de la Photographie avec Arnaud des Pallières pour DRANCY AVENIR et ADIEU, Jean-Pierre Limosin pour NOVO (2001) et Jean-Luc Godard pour ELOGE DE L'AMOUR et NOTRE MUSIQUE (2003).

Il rencontre André Téchiné en 2004 pour LES TEMPS QUI CHANGENT qui inaugure une collaboration qui se poursuit sur LES TÉMOINS, LA FILLE DU RER, IMPARDONNABLES et L'HOMME QUE L'ON AIMAIT TROP (à venir).

Il travaille ensuite avec Pascale Ferran sur LADY CHATTERLEY, pour lequel il obtient le César de la Meilleure Photographie en 2007, puis avec Pierre Schoeller sur VERSAILLES et L'EXERCICE DE L'ÉTAT, Tony Gatlif sur LIBERTÉ, Thierry Klifa sur LES YEUX DE SA MÈRE ou Benoit Jacquot sur AU FOND DES BOIS et TROIS CŒURS (à venir).

Il signe aussi l'image de deux documentaires, YOUNG YAKUSA de Jean-Pierre Limosin et CLEVELAND VS WALL STREET de Jean-Stéphane Bron.

MATHILDE MUYARD - Montage

Après avoir occupé différents postes dans le cinéma, au cours de sa formation, Mathilde Muyard décide de se consacrer au montage.

Monteuse Son de 1992 à 2001, elle travaille sur PETITS ARRANGEMENTS AVEC LES MORTS et L'AGE DES POSSIBLES de Pascale Ferran, COMMENT JE ME SUIS DISPUTE... (MA VIE SEXUELLE) de Arnaud Desplechin, SOMBRE de Philippe Grandrieux, VENUS BEAUTE (INSTITUT) de Tonie Mashall, L'HUMANITE de Bruno Dumont, AU BOUT DE L'ENFANCE et LE VOYAGE A LA MER, de Denis Gheerbrant.

Elle devient chef-monteuse à partir de 2000, notamment sur les films suivants : QUATRE JOURS A OCOEE, documentaire de Pascale Ferran, LE PAYS DU CHIEN QUI CHANTE de Yann Dedet, MISTER V d'Emilie Deleuze, BASSE NORMANDIE de Patricia Mazuy et Simon Reggiani, LADY CHATTERLEY de Pascale Ferran, KOMMUNALKA, documentaire de Françoise Huguier, VERSAILLES de Pierre Schoeller, L'ARBRE ET LA FORET de O. Ducastel et J. Martineau, SPORT DE FILLES de Patricia Mazuy, ARAF de Yesim Ustaoglu.

BÉATRICE THIRIET – Musique originale

Après des années d'études d'analyse et de composition musicales, Béatrice Thiriet s'oriente vers la composition de musiques de scène.

En 2001, elle reçoit le prix Nadia et Lili Boulanger à l'Académie des Beaux Arts pour la création de son Opéra de Chambre NOUVELLES HISTOIRES D'ELLE. Puis elle compose FORTUNE COOKIES deux ans plus tard, disque de musique de chambre pour piano et poésie murmurée.

En 1993, elle signe sa première musique originale pour le film PETITS ARRANGEMENTS AVEC LES MORTS de Pascale Ferran. Cette collaboration se prolonge sur L'AGE DES POSSIBLES et LADY CHATTERLEY, pour lequel Béatrice Thiriet obtient le Fipa d'Or de la Musique Originale.

Elle compose la musique de nombreux autres films pour le cinéma et la télévision, réalisés notamment par Jacques Deschamps, Radu Mihaileanu, Dominique Cabrera, Joël Farges, Marc Esposito, Xavier Durringer, Anne Le Ny.

En 2013, elle travaille à la création d'un nouvel opéra JOURS VENITIENS, avec les élèves du Centre de Musique Baroque de Versailles et l'auditorium de Pigna en Corse.

DENIS FREYD – Producteur

Après avoir débuté sa carrière à l'INA comme Responsable de la production au Département des Programmes de Création et de Recherche, Denis Freyd crée en 1988 la société Archipel 33, destinée à produire des fictions télévisuelles et des documentaires, puis la société Archipel 35 dédiée aux longs métrages de cinéma.

Parmi les fictions pour la télévision, on peut citer HÔTEL DU PARC de Pierre Beuchot, LES DERNIERS JOURS D'EMMANUEL KANT de Philippe Collin, EN COMPAGNIE D'ANTONIN ARTAUD de Gérard Mordillat ou L'AQUARIUM de Yousry Nasrallah.

Il produit de nombreux documentaires pour la télévision, dans des collaborations régulières avec Jean-Louis Comolli, Pierre Beuchot, Mariana Otero, Radovan Tadic, ou Henry Colomer.

Denis Freyd a également produit les séries de Gérard Mordillat et Jérôme Prieur sur les origines du christianisme, CORPUS CHRISTI, L'ORIGINE DU CHRISTIANISME, L'APOCALYPSE.

Pour le cinéma, il produit plusieurs documentaires dont C'EST PARTI de Camille de Casabianca, et les films de Mariana Otero HISTOIRE D'UN SECRET, ENTRE NOS MAINS, À CIEL OUVERT.

En 2000, il inaugure une longue collaboration avec Jean-Pierre et Luc Dardenne et coproduit, avec leur société, LE FILS, L'ENFANT, LE SILENCE DE LORNA, LE GAMIN AU VÉLO. Il vient de terminer la production de leur nouveau film DEUX JOURS, UNE NUIT.

Il est également le producteur de SAINT-CYR de Patricia Mazuy, BAMAKO de Abderrahmane Sissako, HOME et L'ENFANT D'EN HAUT de Ursula Meier, 17 FILLES de Delphine et Muriel Coulin, L'EXERCICE DE L'ETAT de Pierre Schöeller.

BIRD PEOPLE est sa première collaboration avec Pascale Ferran.

LISTE ARTISTIQUE

Audrey
Gary

Simon
Leila
Mme Baccar
Melle Lhomond
Boris
Vengers
Katlyn
Allan
Mc Cullan
Nuala
Akira

et *Elisabeth*

Anaïs Demoustier
Josh Charles

Roschdy Zem
Camélia Jordana
Akela Sari
Anne Azoulay
Manuel Vallade
Hippolyte Girardot
Genevieve Adams
Geoffrey Cantor
Clark Johnson
Catherine Ferran
Taklyt Vongdara

Radha Mitchell

Et les voix de

Le narrateur
Le père d'Audrey
La sœur de Gary

Mathieu Amalric
Philippe Duclos
Kate Moran

LISTE TECHNIQUE

Scénario	Pascale Ferran et Guillaume Bréaud
Story-board (partie Oiseau)	Thierry Ségur
Casting France	Richard Rousseau et Sarah Teper
Casting USA	Avy Kaufman
Casting figuration	Claire Andrieu
Image	Julien Hirsch
1° assistant image	Raphaël André
Chef machiniste	Edwin Broyer
Chef électricien	Christophe Duroyaume
Ingénieur du son	Jean-Jacques Ferran
Décors	Thierry François
1° assistant décoration	François Delaire
Accessoiriste	Guillaume Deviercy
Costumes	Anaïs Romand
Maquillage/Coiffure	Natali Tabareau Vieuille
1 ^{er} assistant	Simon Rooke / Guillaume Plumejeau
Scripte	Agathe Grau / Charles Sire
Dresseurs Moineaux	Céline Reding et Guillaume Collin
Assistant partie Oiseau	Renaud Fély
Directrice de production	Aude Cathelin
Régie	Nicolas Borowski / Sarah Lérés
Montage	Mathilde Muyard
Montage son	Nicolas Moreau
Mixage	Jean-Pierre Laforce
Effets visuels	BUF Compagnie
Supervisés par	Geoffrey Niquet
Musique originale	Béatrice Thiriet
Interprétée par	Le Star Pop Orchestra
Producteur délégué	Denis Freyd

La Javanaise, paroles et musique de Serge Gainsbourg, interprétée par Julien Doré

Une production **Archipel 35** en coproduction avec **France 2 Cinéma** et **Titre et Structure Production**. Avec la participation de **Canal +**, **Ciné +** et **France Télévisions**. Avec la participation du **Centre National du cinéma et de l'image animée**, du **CNC (nouvelles technologies en production)**. Avec le soutien de la **Région Île-de-France**. En association avec **Cofinova 8**. Développé avec le soutien de la **Procirep**, de **l'Angoa-Agicoa**, du **Programme MEDIA de l'Union Européenne**, de **Cofinova 5** et **Cofinova 6**. Ventes internationales : **Films Distribution**.

Phénix

*Es-tu prêt à être effacé, nul, anéanti,
à n'être rien ?
Es-tu prêt à n'être rien ?
Perdu dans l'oubli ?*

Sinon, jamais vraiment tu ne changeras.

*Le phénix ne retrouve sa jeunesse
que s'il est brûlé, brûlé vif, jusqu'à se faire
chaude et floconneuse cendre.
Alors le frêle remuement d'un frêle être nouveau dans le nid
au duvet léger comme cendre qui vole
montre qu'il a retrouvé pareil à l'aigle sa jeunesse,
Immortel oiseau.*

D.H. Lawrence, *Derniers poèmes*, 1931
(traduction de Roger Munier)