F COMME FILM ET TROIS BRIGANDS PRODUCTIONS
PRÉSENTENT

SEMAINE
DE LA CRITIQUE
CANNES 2017

AVA

UN FILM DE LÉA MYSIUS

© F COMME FILM - TROIS BRIGANDS PRODUCTIONS - ARTE FRANCE CINÉMA

SEMAINE
DE LA CRITIQUE
CANNES 2017

E COMME FILM ET TROIS BRIGANDS PRODUCTIONS
PRÉSENTENT

NOÉE ABITA
LAURE CALAMY
JUAN CANO

UN FILM DE / A FILM BY LÉA MYSIUS

2017 • France • 105 min • 1.85 • 5.1

SORTIE NATIONALE / FRENCH RELEASE
LE 21 JUIN 2017

www.bacfilms.com

DISTRIBUTION
BAC FILMS
9, rue Pierre Dupont
75010 Paris
Tel. 01 80 49 10 00
contact@bacfilms.fr

INTERNATIONAL SALES
BAC FILMS INTERNATIONAL
9, rue Pierre Dupont - 75010 Paris
Tel. +33 1 80 49 10 00
sales@bacfilms.fr

RELATIONS PRESSE
Guerrar & Co
François Hassan Guerrar
57, rue du Faubourg Montmartre
75009 Paris
Tel. 01 43 59 48 02
guerrar.contact@gmail.com

INTERNATIONAL PRESS
PREMIER
Simone Devlin
Tel. +44 7808 640174
Simone.Devlin@premiercomms.com
Marine Monnier
Tel. +44 7730 219 350
Marine.Monnier@premiercomms.com

SYNOPSIS

Ava, 13 ans, est en vacances au bord de l'océan quand elle apprend qu'elle va perdre la vue plus vite que prévu. Sa mère décide de faire comme si de rien n'était pour passer le plus bel été de leur vie. Ava affronte le problème à sa manière. Elle vole un grand chien noir qui appartient à un jeune homme en fuite…

Ava, 13, is spending the summer on the Atlantic coast when she learns that she will lose her sight sooner than expected. Her mother decides to act as if everything were normal so as to spend their best summer ever. Ava confronts the problem in her own way. She steals a big black dog that belongs to a young man on the run…

ENTRETIEN AVEC LÉA MYSIUS

Quel a été votre parcours avant *Ava* ?

J'ai commencé à écrire très jeune, je voulais être écrivain. J'ai grandi à la campagne, dans le Médoc, là où nous avons tourné *Ava*. Quand nous étions enfants, mes parents nous ont montré beaucoup de films avec ma sœur jumelle, Esther. Nous adorions *Freaks* et *La Nuit du chasseur*. Nous passions aussi beaucoup de temps dans les bois et sur les plages désertes comme celles que l'on voit dans le film. Et puis à treize ans nous avons déménagé à l'Ile de La Réunion, mon désir de littérature s'est transformé en désir d'images et de sons et je me suis dit que je voulais faire du cinéma. Après le bac, je suis revenue en métropole pour faire une prépa lettres puis j'ai tenté le concours de La fémis. Je suis entrée dans la section scénario pour apprendre à raconter des histoires. J'ai beaucoup aimé le cursus à La fémis. On écrit énormément, on a peu de cours théoriques, on rencontre des gens très intéressants… Et on a le temps d'expérimenter plein de choses à côté. C'est comme ça que j'ai tourné mon premier court-métrage *Cadavre exquis* pendant les vacances d'été avec et des élèves de ma promotion avec qui je suis restée très soudée. J'ai créé petit à petit une famille. Sur *Ava*, j'étais entourée d'une équipe très jeune et très unie. J'aime travailler avec mes amis et ma famille - mon compagnon, ma sœur et mes deux frères ont participé au film. Pour la majorité d'entre nous c'était une première expérience de long-métrage. Tout le monde était motivé, compétent, agréable. Le film s'est tourné dans la joie.

Comment est né le scénario d'*Ava* ?

Ava est mon scénario de fin d'étude. J'ai dû l'écrire très vite parce que j'étais en retard pour le rendu. Il est né de cette vision d'un chien noir, famélique, étrange qui traverse une plage bondée, pleine de chair, de cris et de crème solaire. L'image du chien noir était déjà présente dans un de mes courts-métrages, *Les Oiseaux-tonnerre*. J'avais envie avec ce scénario d'explorer plus loin. Le chien ici est une sorte de guide entre les gens, les lieux. Il fait la jonction entre l'artificiel et le sauvage, entre le réel et le fantasme. Il accompagne Ava dans ce voyage vers la sensualité et la sexualité. C'est lui qui la mènera vers Juan. La jeune fille, d'abord intéressée par le chien (d'aveugle) finira par s'intéresser au maître. Elle passe de l'enfance à l'âge adulte.

Comment est venue l'idée que l'héroïne perde la vue ?

Pendant cette période d'écriture, j'ai eu des migraines ophtalmiques assez violentes qui m'ont forcée à écrire dans le noir. Comment faire pour vivre dans le noir? Comment faire surtout quand c'est irrémédiable? Je me suis intéressée à cette maladie dégénérative, la rétinite pigmentaire. Les personnes atteintes ont leur vision circonscrite à un cercle. Autour, c'est noir. D'abord on perd sa vision nocturne puis peu à peu le cercle se referme. Cette image m'a ramenée à des peurs primitives d'enfant. J'ai ainsi imaginé le personnage d'Ava, treize ans, butée et solitaire, qui apprend qu'elle va perdre la vue plus vite que prévu, d'ici quelques mois. Forcée de partager cette nouvelle avec sa mère, Maud, avec qui elle a des rapports compliqués, la jeune fille va tout faire pour trouver sa propre manière d'affronter le problème. Elle découvre alors petit à petit ses autres sens, comprend qu'elle a un corps et qu'elle peut s'en servir tout en le mettant à l'épreuve, exaltée par le danger. Le film est le récit initiatique d'une jeune fille à la période charnière de l'adolescence mais c'est aussi le récit de l'acceptation d'une maladie.

Au début de l'histoire, Ava est dégoûtée par le corps - ceux étendus sur la plage, vautrés et indécents, celui de sa mère qui baise avec des hommes, celui de sa petite soeur qu'elle considère comme un tube digestif dégueulasse. Perdre la vue oblige Ava à être dans son corps. Devenir aveugle la contraint aussi à accepter d'avoir besoin des autres et à leur faire confiance. La construction de sa personnalité d'adulte et de sa sexualité est accélérée. Elle doit avoir lieu avec et contre la cécité prochaine mais aussi, comme pour d'autres jeunes filles, avec et contre le corps de sa mère; avec et contre l'image du corps renvoyée par la société contemporaine.

La perte de la vue devient métaphorique devant l'inquiétude de la «vague noire». Le monde s'obscurcit. Aux dernières élections, la pointe du Médoc était noire sur la carte. Près de 30% des électeurs votent Front National. Si j'ai préféré ne pas nommer de lieu en particulier dans le scénario, c'est pour ne pas évoquer une montée de l'extrême droite dans un espace circonscrit mais en faire quelque chose de plus vaste qui peut toucher n'importe quelle commune française. Si l'on veut inscrire *Ava* dans le monde d'aujourd'hui, il me semble essentiel d'en parler. Le personnage de Mathias est celui qui exprime le plus clairement cet enjeu. Il chuchote à Ava « C'est bientôt la fin de notre civilisation, lis les journaux, regarde autour de toi, tu n'y verras que du noir… ».

Vous êtes-vous inspirée de votre adolescence pour écrire ce film ?

Il y a forcément beaucoup de choses de moi dans ce film mais ce n'est pas autobiographique pour autant. Les décors sont les lieux de mon enfance et les personnages et les situations sont inspirés de choses que je connais ou que j'ai lues, vues. Ava a un rapport compliqué avec sa mère, c'est assez courant à l'adolescence. Dans le rapport mère-fille, ce qui m'intéressait c'était aussi le rapport entre deux générations : la mère, soixante-huitarde, libre, à l'aise avec son corps, et sa fille, beaucoup plus pudique, inquiète du présent et de l'avenir et presque plus conservatrice parfois. Ava va apprendre à s'ouvrir, notamment au contact de Juan et parce qu'à cause de sa maladie, il faut qu'elle apprenne à faire confiance aux autres.

Le personnage de Juan est inspiré d'un garçon que j'ai connu, jeune gitan grande gueule du collège qui me troublait quand j'étais enfant et qui déjà se faisait rejeter violemment par profs et élèves parce qu'il était gitan. Ça me révoltait. Mais il n'a été qu'une inspiration lointaine, Juan Cano qui interprète le jeune homme dans le film lui a donné son corps, son histoire et même son nom.

Comment avez-vous choisi les interprètes d'*Ava* ?

Noée Abita, qui joue Ava, avait fait le mur avec une copine, elles voulaient s'inscrire dans une agence de comédiens, et on leur a donné l'annonce de notre casting. Elles sont venues nous voir. C'était notre premier jour de casting, on a eu une chance incroyable.

Noée est entrée dans la pièce. On a tout de suite su avec Judith Chalier, la directrice de casting, que c'était Ava. Elle avait ce regard et ce visage si intenses et particuliers. C'était un moment très fort. En plus, Noée avait 17 ans et faisait très jeune. Il nous fallait trouver quelqu'un de plus de 16 ans mais qui en fasse 13 pour des questions de production et pour ne pas brusquer une trop jeune comédienne avec des scènes de nu. Noée avait vraiment toutes les qualités !

Juan a été plus compliqué à trouver, on a fait du casting sauvage avec un autre directeur de casting, François Guignard. On a été dans une cinquantaine d'aires de gens du voyage autour de Paris, puis dans le Sud de la France. On a vu environ trois cents personnes, et on l'a trouvé à côté de Bordeaux. Je l'ai aperçu tout timide sous sa casquette et j'ai su tout de suite, comme pour Noée, que ça allait être lui. C'était un deuxième coup de foudre. Juan est gitan andalou, il parle couramment espagnol et il m'a appris énormément de choses. Il a vraiment nourri le film.

Quant à Laure Calamy, qui joue la mère, j'avais pensé à elle dès l'écriture, avant même d'avoir trouvé Noée. J'ai quand même tenu à voir d'autres comédiennes pour être sûre, mais dès qu'on a fait les essais avec Laure, c'était évident. Elle est très bonne comédienne, elle est naturelle, belle, libre dans son corps. Et en plus elles se ressemblent avec Noée ! Après il y a eu tout le travail en amont du tournage. Nous avons beaucoup travaillé avec Noée pour qu'elle compose son personnage. C'était la première fois qu'elle allait jouer. Il fallait quand même qu'elle se mette dans la peau d'une jeune fille de 13 ans qui a des problèmes de vue. On a beaucoup travaillé sur le corps, la démarche, la manière de poser sa voix, son regard, de trouver le naturel… Avec Juan ça a été différent. Il a un tel naturel que ce n'était pas cela qu'il fallait travailler. C'était plutôt tout l'aspect plus sensuel du rôle. Juan est un garçon assez pudique, il fallait qu'il se sente à l'aise pour jouer l'amant d'Ava.

Ce qui était passionnant c'est que chaque comédien avait vraiment sa manière d'aborder le jeu et que je devais m'adapter.

Comment avez-vous rencontré vos producteurs ?

Ava est produit par F comme Film et Trois Brigands Productions, l'association parfaite entre l'expérience et la jeunesse. Jean-Louis Livi avait vu le court-métrage que j'avais fait en sortant de La fémis, *Les Oiseaux-tonnerre*, et notre rencontre a été tout de suite évidente et passionnante autour du scénario d'*Ava*. J'avais rencontré Fanny Yvonnet quelques années plus tôt au Festival de Clermont-Ferrand alors que j'y montrais mon premier court-métrage. Nous avons décidé de monter une boîte de production ensemble avec Paul Guilhaume, le chef-opérateur d'*Ava*.

J'ai beaucoup de chance d'avoir pu travailler avec Jean-Louis et Fanny. J'ai toujours eu une très grande liberté tout en étant guidée, conseillée, du scénario à la post-production du film. Nous avons pu tourner en 35mm ce qui n'était vraiment pas gagné pour un premier long-métrage mais Jean-Louis et Fanny ont tout fait pour rendre cela possible. Je leur en suis très reconnaissante.

Pourquoi cela était-il important pour vous de tourner en 35mm ?

C'est Paul Guilhaume, le chef-opérateur, qui m'a décomplexée par rapport à ce support. C'est vrai qu'on nous répète sans cesse depuis le début du numérique que c'est la fin de la pellicule, que c'est nostalgique et dépassé de vouloir tourner en pellicule et surtout que c'est beaucoup trop cher. Nous avons tourné *L'Ile jaune* un court-métrage en 16mm quelques mois avant *Ava*. Ça m'a permis de me rendre compte que je ne tournais finalement pas beaucoup - pour *Ava* nous avons tourné moins d'une heure de rushes par jour - et que je pouvais me permettre de tourner en pellicule.

Ce qui m'intéressait dans le 35mm c'était la matière et la couleur. *Ava* est un film sur le corps et les éléments : le vent, le sable, l'eau… la matière en général. C'est un film d'été plein de couleurs et de soleil. Je voulais une image sublimée. Même si on arrive à faire de belles choses en numérique, je trouve que c'est plus difficile d'y faire émerger autant de force et de poésie qu'en pellicule.

Quels étaient vos principes de mise en scène ?

Je n'ai pas vraiment de principes mais plutôt une pratique. J'écris le scénario toujours en fonction de décors - que je connais avant ou qu'on trouve bien en amont - et j'aime faire le découpage à l'avance avec le chef-opérateur. Nous avons beaucoup préparé ensemble avec Paul Guilhaume et Esther Mysius, la décoratrice, parce que pour nous les décors font la lumière et la lumière fait les décors. C'est un vrai travail d'équipe. Quand on arrive sur le plateau, on sait où poser la caméra et quels plans on va faire même si on s'adapte aux imprévus et aux comédiens. Ça laisse une grande liberté sur le moment pour changer des choses ou travailler le jeu des comédiens parce qu'on sait qu'on part d'une base réfléchie. Et tout le monde peut anticiper les choses à son poste. C'est très rassurant.

Par exemple, nous avons pu travailler en amont avec le dresseur, Samuel Haye, qui savait exactement ce que devait faire le chien Lupo et comment on allait le filmer. Nous n'avons jamais perdu de temps. C'était un défi parce que le chien est un vrai personnage dans le film. Il est à la fois réel et fantasmé, comme s'il sortait d'un cauchemar d'Ava…

D'où vient le cauchemar d'Ava? Etait-il difficile à mettre en scène ?

Je voulais qu'on tombe dans ce cauchemar sans qu'on s'en aperçoive comme parfois quand on rêve et qu'on ne sait plus si c'est la réalité ou non. Je voudrais que le spectateur se fasse attraper sans être vraiment consentant. Le cauchemar dans le film est pornographique dans le sens où il montre tout. Les images sont crues, agressives. J'aimerais qu'on ressente l'effroi et la violence qu'on éprouve dans un vrai cauchemar. C'est un rêve évidemment très sexuel - sur la sexualité d'Ava, de sa mère - mais aussi sur son rapport à sa petite sœur qu'elle jalouse et au monde extérieur qui la terrifie. Je voulais aller aussi loin dans la transgression des tabous qu'on peut le faire dans nos rêves : le clitoris de la mère, l'exécution du bébé… Tout cela dans un obscurcissement progressif jusqu'au plan surréaliste où Ava avale son œil.

J'ai essayé dans la mise en scène de rendre ce côté à la fois elliptique et très étrangement lié dans l'espace et le temps. Pour cela nous avons travaillé avec Pierre Deschamps, le monteur, à faire disparaître des personnages ou à les téléporter en jouant une fausse continuité, comme s'il n'y avait pas de coupe. Nous avons aussi travaillé en étalonnage avec Christophe Bousquet pour rendre la sensation d'un monde qui s'obscurcit. Nous voulions que le noir arrive de manière insidieuse, que le spectateur plisse les yeux pour voir sans qu'il s'aperçoive pour autant que l'image est de plus en plus sombre. Montrer ce cauchemar me semblait très important. D'abord parce qu'on épouse totalement le point de vue d'Ava et que c'est essentiel de le vivre avec elle. Et ensuite parce que je voulais mélanger les genres : au début du film, on est dans un registre assez naturaliste, puis peu à peu on bascule vers le conte et le film de genre. Ava qui a peur «de n'avoir vu que de la laideur» préfère le romanesque au naturalisme, le surréalisme au réalisme. Elle veut réenchanter le monde. Le film suit son trajet. Faire cohabiter ces différents types de narration a été une des plus grandes difficultés au montage. Un des éléments qui nous a beaucoup aidés fut la composition originale de la musique. Il fallait que tout de suite la musique donne le ton : nous ne sommes pas dans un film seulement naturaliste. Lors de notre première rencontre, Florencia Di Concilio, la compositrice, m'a dit du scénario : «On dirait une aventure dans l'esprit d'Ava avec tout ce qu'il y a de fantasmagorique, de romanesque et de réel». Je trouvais que c'était un bon angle d'attaque pour aborder la composition.

Comment avez-vous travaillé avec la compositrice ?

Je voulais quelque chose de très organique, avec des cordes et des sons concrets, des frottements, des grattements, des bruits très proches pour sentir la matière. La musique originale devait avoir quelque chose de primitif. A l'image du chien noir qui traverse la plage bondée du début du film, je souhaitais que la musique habite les images en contre-point des musiques additionnelles. Qu'elle soit souterraine, physique, qu'elle déstabilise et bouscule l'inconscient pour faire émerger l'émotion. Avec Florencia, nous avons abordé le film de manière artisanale et empirique. Nous avons donc décidé de l'enregistrer avec des micros très proches de l'instrument et du musicien pour chercher un son brut, assez sale. Notre idée était de faire surgir une harmonie tonale de la musique d'abord chaotique et agressive. Au fur et à mesure qu'Ava devient aveugle ses sens se développent, elle s'ouvre, fait confiance aux autres, tombe amoureuse. Le même thème se déploie petit à petit jusqu'à se résoudre. L'harmonie se trouve. Parce qu'en définitive, *Ava* est une histoire d'amour.

A CONVERSATION WITH LÉA MYSIUS

What was your experience prior to Ava ?

I began writing at a very early age: I wanted to be a writer. I grew up in the countryside, in the Médoc region where we shot Ava. When we were little, my parents showed me and my twin sister Esther a lot of films. We loved Freaks and The Night of the Hunter. We would also spend a lot of time in the woods and on deserted beaches like the ones we see in the film. And then, at the age of thirteen, we moved to the island of La Réunion. My desire for literature turned into a desire for images and sounds and I decided that I wanted to make films. After I left school, I returned to metropolitan France to study literature and then I sat the entrance exam for the Fémis. I enrolled in the screenplay department to learn to tell stories. I liked the Fémis course a lot. There's a great deal of writing, with very few theoretical classes, and very interesting people to meet… And you have the time to try out all kinds of things on the side. That was how I shot my first short film, Cadavre exquis, during the summer holidays with the students in my year to whom I have remained very close. I have built up a family bit by bit. On Ava, I was surrounded by a very young and very close crew. I love working with my friends and family - my partner, my sister and my two brothers all took part in the film. For most of us, it was our first feature film experience. Everyone was highly motivated, competent and pleasant. The film was shot in a joyous atmosphere.

How did the screenplay for Ava come about ?

Ava is my final year screenplay. I had to write it very quickly because I was late handing it in. It was born from the image of a scrawny and strange black dog crossing a packed beach full of flesh, cries and sun cream. The image of the black dog was already present in one of my short films, Les Oiseaux-tonnerre. With this screenplay, I wanted to explore further. The dog here is a sort of guide between people and places. He is the meeting point of the artificial and the wild, of reality and fantasy. He accompanies Ava on this journey towards sensuality and sexuality. He is the one who will lead her to Juan. The young girl, first interested in the (guide) dog will end up taking an interest in the master. She goes from childhood to adulthood.

How did you come up with the idea of your heroine losing her sight ?

During the writing period, I suffered from fairly violent ophthalmic migraines that obliged me to write in the dark. How is it possible to live in the dark? And, above all, how do you manage when it's permanent? I took an interest in the degenerative condition called retinitis pigmentosa. People who suffer from it see their sight confined to a circle. Everything around it is black. First, they lose their nocturnal vision, and then the circle slowly closes. This idea took me back to primitive childhood fears. And so I imagined the character of Ava at thirteen, stubborn and solitary, who learns that she is going to lose her sight sooner than expected, within the next few months. Forced to share this news with her mother, Maud, with whom she has a very complex relationship, the young girl will do everything she can to find her own way of dealing with the problem. Little by little, she begins to discover her other senses, realizing that she has a body and that she can use it while putting it to the test, excited by the feeling of danger. The film is the initiatory tale of a young girl at the turning point of adolescence, but it is also the story of the acceptation of a medical condition.

At the start of the story, Ava is disgusted by bodies - those stretched out on the beach, sprawling and indecent, that of her mother who has sex with men, that of her little sister who she views as a disgusting digestive tube. Losing her sight obliges Ava to come to terms with her body. Going blind also forces her to accept the fact that she needs others and to trust them. The construction of her adult personality and her sexuality occurs more rapidly because of it. It has to occur with and in opposition to her coming blindness, but also, as for other young girls, with and in opposition to her mother's body, with and in opposition to the body image reflected by contemporary society.

The loss of her sight becomes metaphorical before the fear of the "black wave". The world is getting darker. In the last elections, the Médoc cape was black on the map, with almost 30% of votes cast for the Front National. I have chosen not to name any specific places in the screenplay so as not to refer to the rise of far-right views in a confined area, but to make this into something more extensive that could strike any French town. If we wish to position Ava in today's world, I felt that it was vital to refer to this. The character of Mathias is the one who expresses these stakes the most clearly. He whispers to Ava, "It will soon be the end of our civilization, read the newspapers, look around you, you'll see nothing but black…"

Were you inspired by your own adolescence in writing this film ?

There is necessarily a lot of me in the film but that does not make it autobiographical. The

locations are the settings of my childhood and the characters and situations are inspired by things that I know or that I have read or seen. Ava has a complex relationship with her mother, which is fairly common during adolescence. What interested me in the mother-daughter relationship was also the relationship between two generations: the mother, a child of the sixties, at ease with her body, and her daughter, much more modest, worried about the present and the future and almost more conservative at times. Ava is going to learn to open up, notably through her contact with Juan and because of the fact that her condition means that she must learn to trust others.
The character of Juan is inspired by a boy I knew, a young gypsy with a bigmouth at my middle school who troubled me and who was violently rejected by the teachers and students because he was a gypsy. That sickened me. But he was merely a distant inspiration. Juan Cano, who plays the young man in the film, brought us his body, his past and even his name.

How did you choose your actors for Ava ?
Noée Abita, who plays Ava, skipped school with a friend. They wanted to sign up with an acting agency and they were given the announcement of our casting sessions. They came to see us. It was out first day casting and so we were incredibly lucky.
Noée came into the room. Along with Judith Chalier, the casting director, I knew right away that she was Ava. She had that intense and unusual look and face. It was a very powerful moment. Moreover, Noée was 17 but looked much younger. We needed someone who was over 16 but who looked 13 for production reasons and to avoid upsetting a much younger actress with the nude scenes. Noée had every quality!
Juan was much harder to find. We did improvised casting sessions with another casting director, François Guignard. We visited around fifty travellers' camps, first in the Paris area, then in the South of France. We saw around three hundred people and we found him near Bordeaux. I spotted him peering shyly from beneath his cap and I knew right away, as I had done with Noée, that he was the one. It was a second instant attraction. Juan is an Andalucian gypsy who speaks fluent Spanish and who taught me a great deal. He really nourished the film.
As for Laure Calamy, who plays the mother, I had her in mind as soon as I started writing, even before finding Noée. I nonetheless met other actors to be sure but as soon as we shot the screen-tests with Laure, it was obvious she was the one. She is a very good actor, beautiful and at ease with her body. On top of it, she resembles Noée!
After that, there was a great deal of work ahead of shooting. We worked a lot with Noée on constructing her character. It would be her acting debut. She had to get inside the skin of a girl of 13 who has problems with her sight. We worked on the body, the walk, the way of speaking, her gaze, so that it would all be natural… With Juan, things were different. He has such natural presence that we did not need to work on that, but rather on the more sensual aspects of the role. Juan is a fairly modest young man and he had to feel at ease to play Ava's lover.
The fascinating thing was that each actor really had his or her way of approaching acting and I had to adapt to it.

How did you meet your producers ?
Ava is produced by F comme Film and Trois Brigands Productions, the perfect association of experience and youth. Jean-Louis Livi had seen the short film that I made on graduating from the Fémis, Les Oiseaux-tonnerre, and our meeting around the screenplay for Ava was instantly obvious and captivating. I had met Fanny Yvonnet a few years earlier at the Clermont-Ferrand Festival where I showed my first short film. We decided to found a production company along with Paul Guilhaume, the director of photography on Ava. I was very lucky to be able to work with Jean-Louis and Fanny. I always had a great deal of freedom while being guided and advised, from the screenplay to post-production of the film. We were able to shoot on 35mm stock, which wasn't really the easy option for a first feature, but Jean-Louis and Fanny did all they could to make that possible. I'm very grateful to them.

Why was it so important for you to shoot on 35mm stock ?
Paul Guilhaume, the director of photography, completely dispelled my complexes in relation to that medium. Since the start of the digital age, people have been telling us that film is finished, that it is nostalgic and out-dated to want to shoot on film stock and, above all, that it's much more expensive. We shot L'Ile jaune, a 16mm short film, a few months before Ava. That allowed me to realize that I didn't really shoot much footage - for Ava, we shot less than an hour a day - and that I could allow myself to use film stock. What interested me about 35mm was matter and colour. Ava is a film about the human body and the elements: the wind, the sand, the water… matter in general. It is a summer film full of colours and sunlight. I wanted a sublimated image. Even if it's possible to do very beautiful things in digital, I feel it's more difficult to obtain the power and poetry that you can get with film stock.

What were your directing principles ?

I don't really have any principles but rather a way of working. I always write the screenplay according to the locations - which I know from the past or which we find ahead of writing - and I like to do the shot breakdown before shooting with the director of photography. I did a lot of preparatory work with Paul Guilhaume and Esther Mysius, the set designer, because for us the sets create the light and the light creates the sets. It's genuine teamwork. When we arrive on the set, we know where to place the camera and what shots we are going to do, even if we adapt to unforeseen conditions and the actors. This allows for a great deal of freedom at the time of shooting if we need to change things or work on the actors' performance because we know that we have a sound foundation. And each one of us can anticipate things concerning his or her particular work. It's very reassuring.

For instance, we were able to work ahead of shooting with the animal trainer, Samuel Haye, who knew exactly what the dog Lupo needed to do and how we were going to film him. We never wasted any time. This was a challenge because the dog is a genuine character in the film. He is both real and fantasized, as if he has emerged from one of Ava's nightmares…

Where does Ava's nightmare come from ? Was it difficult to film ?

I wanted us to fall into this nightmare without realizing it, like when you dream sometimes and can't tell what is real and what isn't. I'd like the audience to be drawn into it a little against its will. The nightmare in the film is pornographic in the sense that it shows everything. The images are raw and aggressive. I'd like people to sense the fear and violence that we can feel in a real nightmare. It is of course a very sexual dream - on Ava's sexuality and that of her mother - but also concerns her relationship with her little sister of whom she is jealous and the outside world that terrifies her. I wanted to take the transgressive aspect as far as it can go in our dream: her mother's clitoris, the execution of the baby… Everything becomes darker and darker up to the surrealistic shot of Ava swallowing her eye.

In my direction, I tried to get across this aspect that is both succinct and strangely linked in space and time. To achieve that, I worked with the editor, Pierre Deschamps, on making the characters disappear or teleporting them by playing on fake continuity as if there were no cut. I also managed to work in the colour grading with Christophe Bousquet to get across the feeling of a world growing darker. We wanted the darkness to arrive insidiously and make the audience squint to see without realizing that the image is increasingly dark.

Showing this nightmare seemed very important to me. Firstly because we totally adopt Ava's point of view and it's vital to experience it with her. And secondly because I wanted to blend genres: at the start of the film, we are in a fairly naturalistic register and then we shift little by little towards a tale and a genre movie. Ava, who is "afraid of having only seen ugliness", prefers fiction to naturalism, surrealism to realism. She wants to make the world magical again. The film follows her on her journey. Blending these different narrative levels was one of the biggest challenges in editing. One of the elements that helped us the most was the composition of the score. The music had to set the tone right away: we are not in a film that is merely naturalistic. During our first meeting, Florencia Di Concilio, the composer, said to me about the screenplay: "It's like an adventure in Ava's mind, with a blend of fantasy, fiction and reality." I felt that was the right angle from which to approach the composition of the score.

How did you work with the composer ?

I wanted something very organic, with strings and concrete sounds, rubbing, scratching, very close sounds to sense the matter. The score had to have something primitive about it. Just like the image of the black dog crossing the crowded beach at the start of the film, I wanted the score to inhabit the images as a counterpoint to the additional music. It had to be subterranean and physical, it had to destabilize and upset the subconscious to bring out the emotion. With Florencia, we approached the film in a craftsman-like and empirical manner. We therefore decided to record with mikes very close to the instruments and the musicians to obtain a fairly dirty sound. Our idea was to bring out a tonal harmony in the music that is at first chaotic and aggressive. As Ava loses her sight, her feelings develop, she opens up, trusts in others and falls in love. The same theme plays until, little by little, it resolves itself. Harmony is found. Because, in the end, Ava is a love story.

ENTRETIEN CROISÉ AVEC LÉA MYSIUS ET NOÉE ABITA

Noée, pouvez-vous vous présenter ?

Noée : J'ai dix-huit ans, je suis en Terminale. J'ai souvent rêvé devenir comédienne quand j'étais enfant. Tout le monde en rêve, enfin la plupart des petites filles. Mais jamais je ne me serais imaginé que ce serait possible, c'était un monde inaccessible. Mes grands-parents, chez qui je vis actuellement, sont assez cinéphiles J'ai toujours beaucoup aimé Romy Schneider.

Il y a à peine plus d'un an, je suis allée dans une agence me renseigner pour passer des castings, et on m'a envoyée sur celui de Léa. J'étais avec une amie. On nous a envoyé une petite scène à apprendre. On a passé le casting toutes les deux. On a lu la scène, Léa nous a parlé du film.

Léa : Quand elle est entrée dans la pièce, on a toutes su, Judith Chalier la directrice de casting, Lise Akoka son assistante et moi, qu'il se passait quelque chose. C'était Ava. Elle a joué une scène d'engueulade qui n'était pas dans le scénario - j'ai appris qu'il ne fallait pas faire passer une scène du film en casting, après on ne la supporte plus. J'étais presque gênée de regarder Noée tellement elle était impressionnante.

Vous pensiez avoir réussi ce casting ?

Noée : J'étais déjà extrêmement contente d'en avoir passé un, moi qui ne connaissait rien au cinéma, c'était une façon d'approcher ce monde. J'étais aussi contente de la façon dont ça s'était passé, c'était un moment agréable. Une semaine plus tard, Léa a demandé à me revoir. J'ai lu le scénario dès qu'on m'a rappelée. Je l'ai lu très vite, j'étais complètement prise, je l'ai beaucoup aimé. Je m'imaginais moi, je me voyais déjà dedans.

Léa : Oui, en vrai, je savais tout de suite que ça allait être elle mais il fallait que je m'assure qu'elle se débrouillerait dans les dialogues, qu'elle était suffisamment à l'écoute pour que je puisse la diriger et la sculpter pour le rôle.

Comment apprend-on à jouer à quelqu'un ?

Noée : On a beaucoup répété ensemble mais pas forcément les scènes, plutôt une attitude.

Léa : On a travaillé le naturel. Il fallait arriver à oublier la caméra. Et faire croire qu'Ava n'a que treize ans alors que Noée en avait dix-sept. On a beaucoup travaillé la démarche : rentrer les seins, voûter les épaules. Noée a une démarche très féminine, pas Ava.

Noée : J'ai toujours fait très jeune, on me l'a souvent répété ! Pour une fois, ça a servi à quelque chose ! Après, même si le scénario avait des échos avec ma vie, il fallait vraiment entrer dans le personnage. C'était un vrai travail.

Léa : On s'est beaucoup vu. Noée nous a aidés à passer les castings des autres rôles, ce qui était bien, aussi, pour l'entrainer à jouer. Nos discussions portaient moins sur la psychologie que sur le corps : la manière de placer la voix, de se mouvoir et de trouver une sincérité dans le jeu. On s'entraînait. On allait déjeuner, je lui disais : « Tu seras Ava quand on déjeunera. » Quand elle me regardait et qu'elle n'était pas Ava, je criais lui disais : « Non, ça ne va pas ! » On se faisait des sessions de travail ou elle devait simplement manger, lire un livre ou se balader en étant Ava et en se laissant filmer sans sentir la caméra.

Jouer, c'est vraiment devenir quelqu'un d'autre ?

Noée : Comme le travail portait surtout le corps, on modelait le personnage par l'apparence plus que par les sentiments et c'était plus facile pour moi. J'ai eu l'impression de devenir quelqu'un d'autre, avec d'autres pensées, d'autres manières de réfléchir, de voir le monde différemment. J'éprouvais les sentiments d'Ava. Il y avait le mot magique : « Action ! », et hop, je devenais Ava, avec tout ce qu'elle va devenir, ses questions, ses peurs. Je pensais au fait qu'elle ne s'aimait pas vraiment. Ni son corps, ni sa personne.

Léa : Je lui disais : « Plus Ava… ! ».

Noée : Ou « T'es pas Ava ! » (rires). Je me suis attachée à Ava, elle m'a aidée dans certaines circonstances. Par exemple, à l'époque, je faisais moi aussi des cauchemars. Je ne sais pas si Ava a tort ou raison d'agir comme elle le fait, mais elle le fait et si ça lui apporte beaucoup de choses, tant mieux !

Quel a été le moment le plus compliqué ?

Noée : J'appréhendais un peu la scène du journal intime. Il fallait avoir les larmes aux yeux, puiser très au fond de moi. Mais ça s'est bien passé.

Léa : Oui c'est peut-être la scène qu'on a le plus travaillée. C'est un passage difficile, Noée est seule face à la caméra, en plan-séquence, avec un texte très littéraire et rien pour l'aider à jouer. Elle a été très forte.

Noée : Ava dit des choses dures. Ce qui était compliqué, c'était de garder l'intensité.

Léa : Et d'utiliser les souvenirs de tes propres cauchemars pour jouer. Pour trouver une sincérité.

Noée : Oui, c'était difficile. Et certaines scènes étaient plus compliquées que d'autres. Celle où on s'embrasse avec Baptiste, le garçon qui joue Mathias. C'était un plan-séquence, il fallait qu'on soit tous les deux bien au même moment, ce n'est pas comme quand on fait un champ/contre-champ. On a fait beaucoup de prises.

Léa : Tu as dû t'embrasser quatorze fois d'affilée et manger quatorze hot-dog à 5h du matin, ça t'a saoulée !

Noée : Il y avait plein de choses pratiques qui s'ajoutaient à la difficulté : manger le hot-dog, renverser la moutarde, l'embrasser. Et il fallait toujours garder la même intensité. Quelques fois on est fatigué, on en a marre.

Et la nudité ?

Noée : Ce n'était pas un problème.

Léa : Au début tu m'avais dit : « Je ne me mettrais pas toute nue… »

Noée : Oui, mais j'ai évolué, en m'acceptant mieux. Je me suis rendu compte de l'influence de la famille sur notre vie. En grandissant, on s'aperçoit qu'on peut se conduire différemment de ce qu'on t'a enseigné. Et, en fait, je me suis aperçue que ça ne me posait pas de problème de me mettre nue.

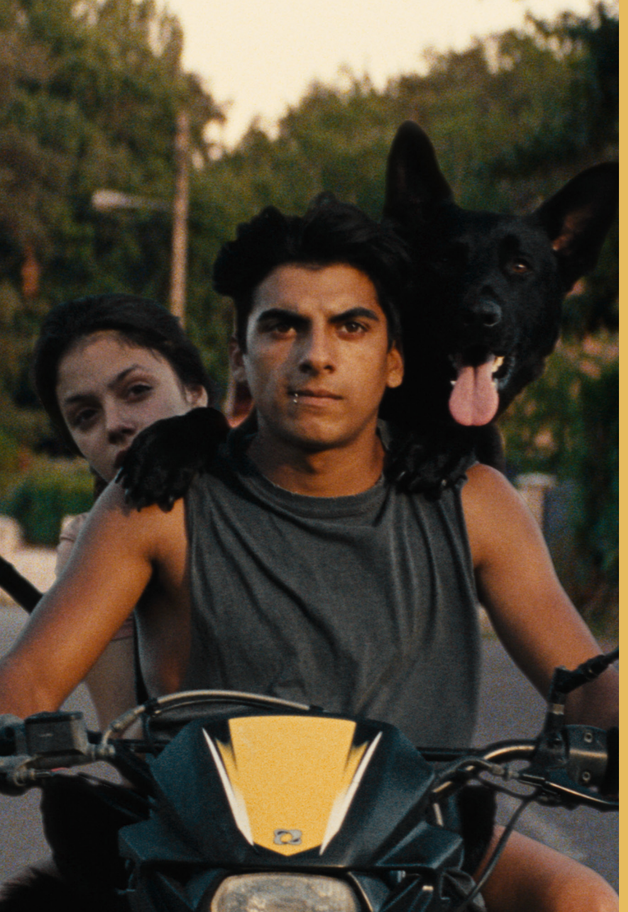
Comment jouer la cécité ?

Noée : Il fallait surtout imaginer que mon champ de vision était très réduit. Donc, je devais penser à tourner la tête pour changer d'axe de vision.

Léa : Ava bouge la tête comme un oiseau. Quand la lumière baisse, elle ne voit carrément plus. Tu avais trouvé un truc qui était de garder les yeux ouverts tout en ayant le regard complètement vide. Et on a aussi beaucoup travaillé avec les yeux bandés. Je lui bandais les yeux, elle prenait un balai et devait se balader comme ça.

Retrouver la vie normale après un tournage pareil ?

Noée : C'est dur. Revenir au lycée après une telle expérience, ce n'est pas facile. Je vais essayer de rentrer dans un conservatoire d'arrondissement. J'ai trouvé un agent, et j'ai déjà eu un autre rôle dans Le Grand Bain, de Gilles Lellouche.



CONVERSATION BETWEEN NOÉE ABITA & LÉA MYSIUS

Noée, can you tell us about yourself? How did you come to work on the film ?

Noée: *I'm eighteen, in my final year of high school. I often dreamt of being an actress when I was little. Everyone dreams of that, well most little girls do. But I never imagined that it would be possible, it as an inaccessible world. My grandparents, with whom I'm living right now, are quite into movies. I've always liked Romy Schneider a lot.*

Just over a year ago, I went to an agency to ask about auditioning for the cinema and they sent me to see Léa. I was with a friend. They gave us a short scene to learn. We both did the audition. We read the scene and Léa spoke to us about the film.

Léa: *When she entered the room, we all knew, Judith Chalier the casting director, Lise Akoka her assistant and I, that something special was happening. It was Ava. She did an argument scene that was not in the screenplay - I have learned that it is not good to audition a scene from the film as no one can stand it afterwards. I was almost embarrassed to look at Noée, she was so impressive.*

Did you feel that you had had a successful audition ?

Noée: *I was really happy to have done one as I knew nothing about the cinema and it was a way of approaching that world. I was also happy about the way it had gone: it was a pleasant experience. One week later, Léa asked to see me again. I read the screenplay as soon as they called me back. I read it very quickly, I was totally caught up in it, I liked it a lot. I could already see myself in it.*

Léa: *Yes, in fact I knew right away that it was going to be her, but I had to make sure that she could manage with dialogue, that she was sufficiently receptive to allow me to direct and shape her for the part.*

How do you learn to play someone else ?

Noée: *We rehearsed a great deal together, but not necessarily scenes, more an attitude.*

Léa: *We worked on the natural side, it was necessary to forget the camera. And make the audience believe that Ava is only thirteen when Noée was seventeen. We worked a great deal on her walk: hugging in her breasts, hunching her shoulders. Noée has a very feminine way of walking, unlike Ava.*

Noée: *I have always looked younger than my age, people have often told me that! For once, it proved to be useful! After that, even if the screenplay had echoes with my own life, I really had to get inside the character. That was a lot of work.*

Léa: *We saw each other a great deal. Noée helped us with the casting sessions for the other parts which was a good way of getting her to practice acting. Our discussions concerned the character's body rather than her psychology: the way of pitching her voice, of moving and of finding a form of sincerity in her performance. We trained together. If we went for lunch, I would say, «You'll be Ava while we're having lunch.» When she looked at me and she wasn't Ava, I would tell her «No, that's no good!» We would do work sessions in which she simply had to eat, read a book or walk around as Ava, while letting herself be filmed without sensing the camera.*

In acting, is it really difficult to become someone else ?

Noée: *As our work concerned the body above all, we modelled the character through her appearance more than her feelings and that made it easier for me. I had the impression of becoming someone else, with other thoughts, other ways of thinking, of seeing the world differently. I felt Ava's feelings. At the magic word «Action!», I became Ava, with everything that she is going to become, her questions, her fears. I thought about the fact that she didn't really like herself. Neither her body, nor her personality.*

Léa: *I would tell her, «More Ava!»*

Noée: *Or «You're not Ava!» (laughter). I grew fond of Ava, she helped me in certain circumstances. For example, at the time, I too was having nightmares. I don't know if Ava is right or wrong in acting the way she does, but she does it and if that brings her a lot, then that's good!*

What was the most complicated moment ?

Noée: *I wasn't looking forward to the scene with the diary. I had to have tears in my eyes, dig deep inside myself. But it went very well.*

Léa: *Yes, that's probably the scene we worked on the most. It's a difficult moment, Noée is alone facing the camera, in a single take, with a very literary text and nothing to help her perform. She did brilliantly.*

Noée: *Ava says some very harsh things. The complicated thing was maintaining the intensity.*

Léa: *And using the memories of your own nightmares to perform it. To give it sincerity.*

Noée: *Yes, it was difficult. And some scenes were more complicated than others. The one where I kiss Baptiste, the boy who plays Mathias. It was a sequence shot, we both had to be good at the same time, not like when you do angle/reverse-angle shots. We did a lot of takes for that scene.*

Léa: *You must have kissed him fourteen times in a row and eaten fourteen hotdogs at five in the morning. You'd had enough by the end!*

Noée: *There were a lot of practical things that made it even more difficult: eating a hotdog, spilling the mustard, kissing him. And we had to do it with the same intensity each time. Sometimes, when you're tired, you get sick of it.*

And the nudity ?

Noée: *It wasn't a problem.*

Léa: *At the beginning, you told me, «I'm not going to strip naked…»*

Noée: *Yes, but I changed, accepting myself more easily. I realized the influence of family on our lives. As you grow, you learn that you can act differently from the way that you have been taught. And, in fact, I realized that it was no problem for me to strip naked.*

How do you play being blind ?

Noée: *Above all, I had to imagine that my field of vision was very limited. As a result, I had to remember to turn my head to change my axis of vision.*

Léa: *Ava moves her head like a bird. When the light dims, she can no longer see anything. You came up with something, the idea of keeping your eyes open while having a completely blank gaze. And we also worked a great deal with a blindfold. I would blindfold her, she would take a broom and have to walk around like that.*

What's it like going back to normal life after such a shoot ?

Noée: *It's tough. Returning to high school after such an experience… I'm going to try to get into a local acting school. I've found an agent and I have had another part in Le Grand Bain by Gilles Lellouche. I really want to carry on acting.*

BIOGRAPHIE DE LÉA MYSIUS

Après des études de Lettres, elle est diplômée de La fémis en scénario en 2014. Elle réalise trois courts-métrages sélectionnés et primés dans de nombreux festivals : Cadavre exquis, Les Oiseaux-tonnerre sélectionné à la Cinéfondation et L'Ile jaune coréalisé avec Paul Guilhaume. Elle co-écrit aussi avec d'autres réalisateurs notamment avec Arnaud Desplechin.
Ava est son premier long-métrage.

After studying literature, Léa Mysius graduated from the Fémis screenwriting department in 2014. She has directed three award-winning short films selected for a number of festivals: Cadavre exquis, Les Oiseaux-tonnerre, selected for the Cannes Cinéfondation award, and L'Ile jaune co-directed with Paul Guilhaume. She has also written with other directors, notably Arnaud Desplechin.
Ava is her first feature.

FILMOGRAPHIE DE LÉA MYSIUS

2016-17
Ava, écriture et réalisation, Trois Brigands Productions et F comme Film.
Sélection en compétition à la Semaine de la Critique 2017.
Prix Sopadin Junior 2014.
Les Fantômes d'Ismaël de Arnaud Desplechin, co-écriture avec Arnaud Desplechin et Julie Peyr, Why Not Productions. Ouverture du Festival de Cannes 2017.

2015-16
L'Ile jaune, co-réalisé et co-écrit avec Paul Guilhaume, 30 min, 16mm,
Trois Brigands Productions. Prix du Public, lecture de scénario au Festival d'Angers 2015, Grand Prix du Jury Angers 2016, Prix de la Meilleure Photographie Festival de Clermont-Ferrand.
La Créature, co-réalisé et co-écrit avec Paul Guilhaume, 8 min, Trois Brigands Productions.

2014
Les Oiseaux-tonnerre, écriture et réalisation, La fémis, 22 min en numérique HD.
Prix de la Meilleure Réalisation au Festival de Lviv en Ukraine, Golden Angel - Prix du Meilleur court-métrage au Tofifest en Pologne, Deuxième Prix au Festival de San Sebastian.
La Route des Samouni de Stefano Savona, co-écriture, documentaire long-métrage, en post-production, Picofilms.
The Stuff of Dreams de Stefano Savona, co-écriture, long-métrage en développement, Picofilms.
Bison 6 de Pauline Laplace, co-écriture, court-métrage production La fémis.

2013
Cadavre exquis, écriture et réalisation, le G.R.E.C, 26 min en numérique HD
Prix qualité CNC, Prix de la Meilleure Première Œuvre de fiction à Clermont- Ferrand, Prix de l'avenir au festival de La Côte Bleue en Bretagne, Premier prix aux Lundis du Cinéma à Dunkerque, Prix de la Presse au festival « Un poing c'est court».
Margot et Mahé, histoire d'enfants autistes qui ont suivi une psychanalyse, Portraits d'une série documentaire.
Diffusion aux Journées de la Cause Freudienne.
Fin d'automne de Ruosong Huang, co-écriture, court-métrage, La fémis.
Les Illuminés de Pauline Laplace, co-écriture, court-métrage La fémis.
L'éblouie de Morgane Derriennic-Long, co-écriture, court-métrage, La fémis
La Virée d'Antonin Desse, co-écriture, La fémis.

2012
Tout le plaisir était pour toi, écriture et réalisation, La fémis, 7 min en 16 mm.

LÉA MYSIUS FILMOGRAPHY

2016-17
Ava, writer and director, Trois Brigands Productions and F comme Film.
Selected in competition at the 2017 Critics' Week.
Sopadin Junior Award 2014.
Les Fantômes d'Ismaël by Arnaud Desplechin, co-written with Arnaud Desplechin and Julie Peyr, Why Not Productions. Opening film - 2017 Cannes Film Festival.

2015-16
L'Ile jaune, co-directed and co-written with Paul Guilhaume, 30 min, 16mm, Trois Brigands Productions.
Audience Award, screenplay reading at the Angers Festival 2015, Jury Grand Prize Angers 2016, Best Photography Award at the Clermont-Ferrand Festival.
La Créature, co-directed and co-written with Paul Guilhaume, 8 min, Trois Brigands Productions.

2014
Les Oiseaux-tonnerre, writer and director, La fémis, 22 min in digital HD.
Best Director Award at the Lviv Festival in Ukraine, Golden Angel - Best Short Film Award at the Tofifest in Poland, Second Prize at the San Sebastian Festival.
La Route des Samouni by Stefano Savona, co-writer, feature documentary, in post-production, Picofilms.
The Stuff of Dreams by Stefano Savona, co-writer, feature film in development, Picofilms.
Bison 6 by Pauline Laplace, co-writer, short film produced by La fémis.

2013
Cadavre exquis, writer and director, le G.R.E.C, 26 min in digital HD.
CNC Quality Award, Best First Fiction Film Award at the Clermont-Ferrand Festival, Future Award at the Festival de La Côte Bleue in Brittany, First Prize at the Lundis du Cinéma in Dunkirk, Press Award at the «Un poing c'est court» Festival.
Margot et Mahé, the story of autistic children who have undergone psychoanalysis.
Portraits in a documentary series.
Shown at the Journées de la Cause Freudienne.
Fin d'automne by Ruosong Huang, co-writer, short film, La fémis.
Les Illuminés by Pauline Laplace, co-writer, short film, La fémis.
L'éblouie by Morgane Derriennic-Long, co-writer, short film, La fémis.
La Virée by Antonin Desse, co-writer, La fémis.

2012
Tout le plaisir était pour toi, writer and director, La fémis, 7 min on 16mm stock.

© Laetitia Lopez

FILMOGRAPHIE DE LAURE CALAMY

2016
Ava de Léa Mysius
Bonheur Académie de Kaori Kinoshita & Alain Della Negra
Aurore de Blandine Lenoir
Embrasse-moi de Océane Rose Marie & Cyprien Val
Pour le réconfort de Vincent Macaigne

2015
A trois on y va de Jérôme Bonnell
Victoria de Justine Triet
Film d'ouverture à la Semaine de la Critique - Cannes 2016
Rester vertical d'Alain Guiraudie
Sélection Officielle au festival de Cannes 2016
Les Cowboys de Thomas Bidegain
Sélection à la Quinzaine des Réalisateurs 2015
Prix d'Ornano-Valenti au Festival de Deauville 2015
Primaire d'Hélène Angel

2014
Week-ends d'Anne Villaceque
Sous les jupes des filles d'Audrey Dana
Vie sauvage de Cédric Kahn
Fidelio, l'Odyssée d'Alice de Lucie Borleteau
Ce sentiment de l'été de Mikhaël Hers

2013
Zouzou de Blandine Lenoir

2012
Neuf mois ferme d'Albert Dupontel
Un plan parfait de Pascal Chaumeil

2011
Alceste à bicyclette de Philippe Le Guay
Un monde sans femme de Guillaume Brac

2009
Bancs publics de Bruno Podalydès
Chapeau de roue de Tonie Marshall
Gentle Pain de Carsten Brandt
Sauvage innocence de Philippe Garrel

LAURE CALAMY FILMOGRAPHY

2016
Ava *by Léa Mysius*
Bonheur Académie *by Kaori Kinoshita and Alain Della Negra*
Aurore *by Blandine Lenoir*
Embrasse-moi *by Océane Rose Marie and Cyprien Val*
Pour le réconfort *by Vincent Macaigne*

2015
A trois on y va *by Jérôme Bonnell*
Victoria *by Justine Triet*
Rester vertical *by Alain Guiraudie*
Les Cowboys *by Thomas Bidegain*
Primaire *by Hélène Angel*

2014
Week-ends *by Anne Villaceque*
Sous les jupes des filles *by Audrey Dana*
Vie sauvage *by Cédric Kahn*
Fidelio, l'Odyssée d'Alice *by Lucie Borleteau*
Ce sentiment de l'été *by Mikhaël Hers*

2013
Zouzou *by Blandine Lenoir*

2012
Neuf mois ferme *by Albert Dupontel*
Un plan parfait *by Pascal Chaumeil*

2011
Alceste à bicyclette *by Philippe Le Guay*
Un monde sans femme *by Guillaume Brac*

2009
Bancs publics *by Bruno Podalydès*
Chapeau de roue *by Tonie Marshall*
Gentle Pain *by Carsten Brandt*
Sauvage innocence *by Philippe Garrel*

LISTE ARTISTIQUE / CAST

AVA	Noée ABITA
MAUD	Laure CALAMY
JUAN	Juan CANO
JESSICA	Tamara CANO

LISTE TECHNIQUE / CREW

PRODUCTEURS / *PRODUCER*	Jean-Louis LIVI et Fanny YVONNET
REALISATRICE / *DIRECTOR*	Léa MYSIUS
AUTEURS / *SCREENPLAY*	Léa MYSIUS et Paul GUILHAUME
DIRECTEURS DE CASTING / *CASTING*	Judith CHALIER et François GUIGNARD
1ERE ASSISTANTE REALISATRICE / *1ST DIRECTOR ASSISTANT*	Elodie ROY
SCRIPTE / *SCRIPT*	Morgane AUBERT
CHEF DECORATRICE / *PRODUCTION DESIGN*	Esther MYSIUS
PHOTOGRAPHIE / *CINEMATOGRAPHY*	Paul GUILHAUME
1ER ASSISTANT OPERATEUR / *ASSISTANT*	Cyrille HUBERT
CHEF OPERATEUR SON / *SOUND DESIGN*	Yolande DECARSIN
CHEF ELECTRICIEN / *GAFFER*	Etienne LESUR
CHEF COSTUMIERE / *COSTUMES*	Elisa INGRASSIA
CHEF MAQUILLEUSE / *MAKE UP*	Sarah PARISET
DIRECTEUR DE PRODUCTION / *PRODUCTION MANAGER*	Patrick ARMISEN
REGISSEUSE GENERALE / *MAINTENANCE*	Maud QUIFFET
CHEF MONTEUR IMAGE / *FILM EDITOR*	Pierre DESCHAMPS
CHEF MONTEUR SON / *SOUND EDITOR*	Alexis MEYNET
SUPERVISEUR MUSICAL / *MUSICAL SUPERVISOR*	Martin CARAUX
MUSIQUE ORIGINALE / *ORIGINAL SOUNDTRACK*	Florencia DI CONCILIO
MIXEUR / *MIXER*	Victor PRAUD

CONTACTS

INTERNATIONAL SALES

GILLES SOUSA
+33 6 26 98 85 59
g.sousa@bacfilms.fr

MARIE GARRETT
+33 7 63 19 10 36
m.garrett@bacfilms.fr

JULIETTE BÉCHU
+33 7 63 19 10 35
j.bechu@bacfilms.fr

MARKETING

CHRISTIAN MONSCHAUER
+33 1 80 49 11 21
c.monschauer@bacfilms.fr

MANON GALIBERT
+33 1 80 49 11 18
m.galibert@bacfilms.fr

PROGRAMMATION

PHILIPPE LUX
+33 1 80 49 10 01
p.lux@bacfilms.fr

LAURA JOFFO
+33 1 80 49 10 02
l.joffo@bacfilms.fr

MARILYN LOURS
+33 1 80 49 10 03
m.lours@bacfilms.fr

MC4 ARNAUD DE GARDEBOSC
+33 4 76 70 93 80
arnaud@mc4-distribution.fr

BAC
FILMS