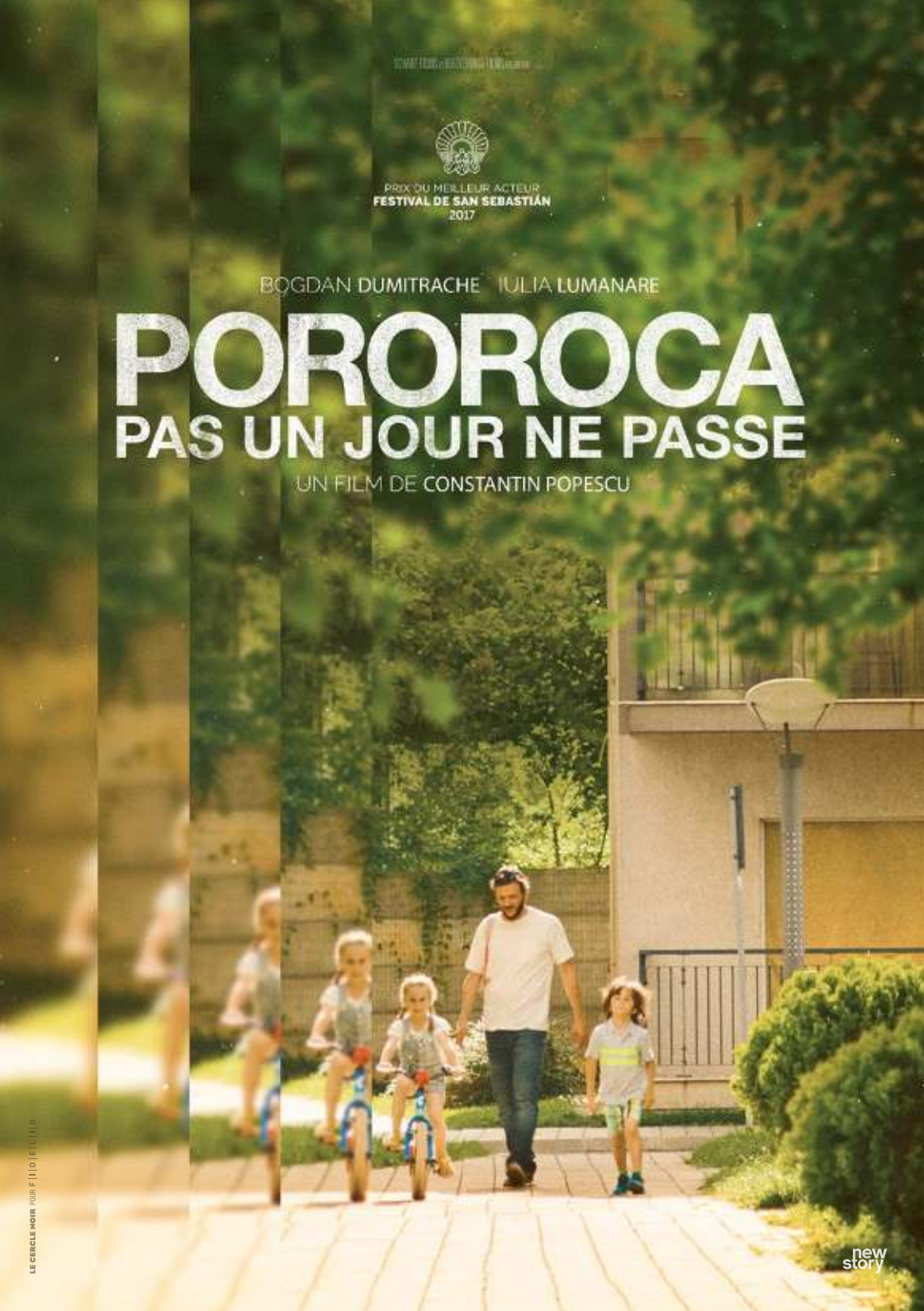

PRIX DU MEILLEUR ACTEUR
FESTIVAL DE SAN SEBASTIÁN
2017
BOGDAN DUMITRACHE IULIA LUMANARE
POROROCA
PAS UN JOUR NE PASSE
UN FILM DE CONSTANTIN POPESCU
LE CERCLE NOIR POUR F I D I E L I O
new story

PRIX DU MEILLEUR ACTEUR
FESTIVAL DE SAN SEBASTIÁN
2017

BOGDAN **DUMITRACHE** IULIA **LUMANARE**

POROROCA
PAS UN JOUR NE PASSE

UN FILM DE **CONSTANTIN POPESCU**

Durée : 2h32 / Roumanie, France / 2017

LE 13 JUIN AU CINÉMA

Matériel de presse téléchargeable sur
www.new-story.eu/films/pororoca/

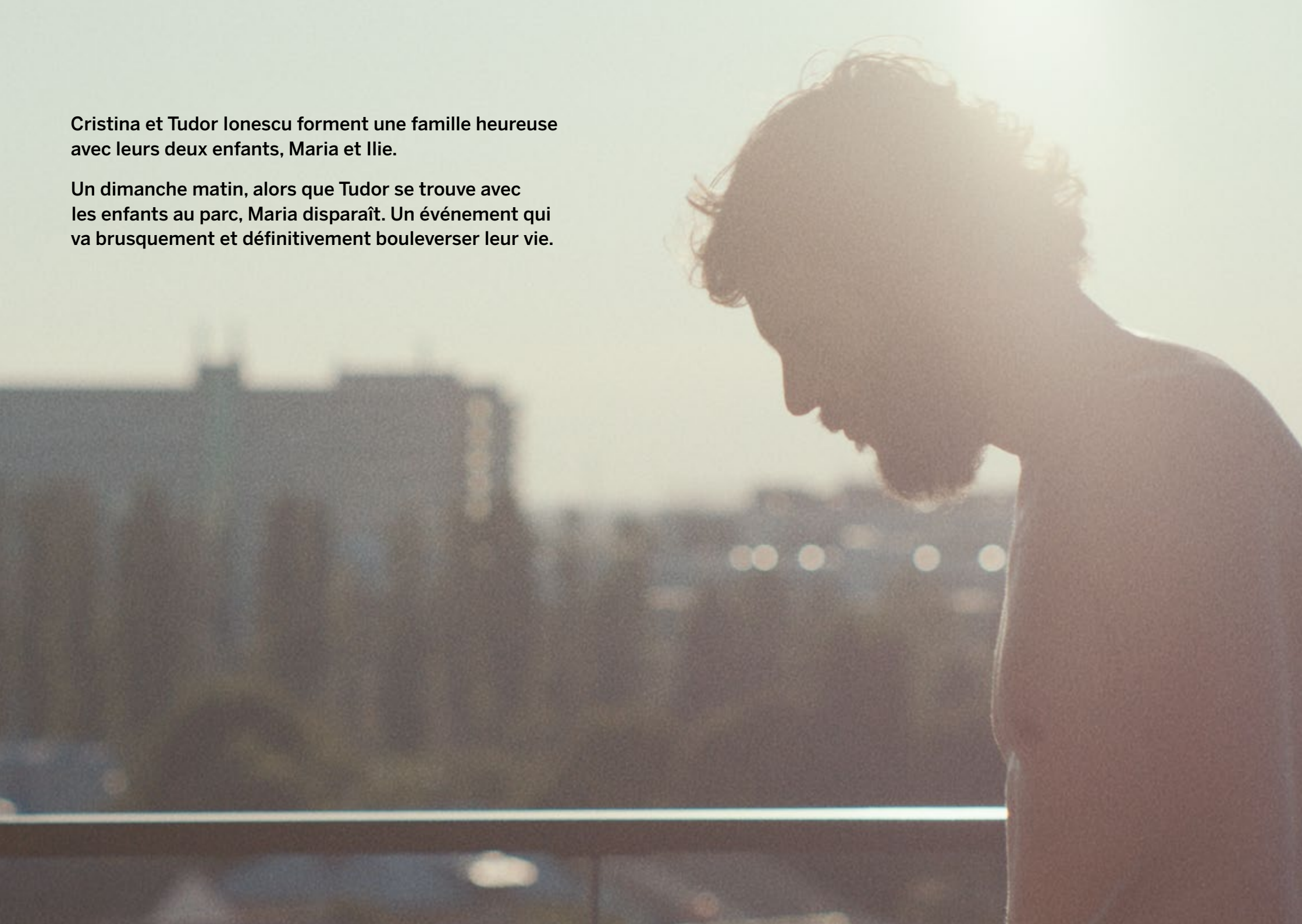
PROGRAMMATION

Marie Demart
mariedemart@yahoo.fr
06 26 20 86 14

PRESSE

RSCOM
Robert Schlockoff
Jessica Bergstein Collay
01 47 38 14 02
rscom@noos.fr

new story



Cristina et Tudor Ionescu forment une famille heureuse avec leurs deux enfants, Maria et Ilie.

Un dimanche matin, alors que Tudor se trouve avec les enfants au parc, Maria disparaît. Un événement qui va brusquement et définitivement bouleverser leur vie.

“Le Pororoca est un phénomène de mascaret, avec des vagues pouvant atteindre les 4 mètres de haut et qui parcourt 800 km sur la rivière Amazone et ses affluents. Son nom provient du dialecte Tupi, signifiant « le grand rugissement » ou « ce qui détruit tout sur son passage avec grand fracas ». C’est aussi une association des mots poroc *(embarquer, déchirer) et* oca *(maison).”*



ENTRETIEN AVEC CONSTANTIN POPESCU

Ce film s’inspire-t-il en partie de faits réels ?
Tout à fait, mais surtout d’une expérience personnelle. Un deuil qui m’a transformé en profondeur. Cette transformation a été un long périple qui m’a permis de me débarrasser de mes regrets et de mes peurs, et qui m’a obligé à répondre à quelques questions douloureuses – mais essentielles – sur moi. Ce film a été la première étape importante de ce périple.

L’écriture du scénario a-t-elle été difficile ?
À chaque fois que je parle d’une expérience personnelle, c’est douloureux parce que je dois la revivre pour en retrouver tous les détails avec le plus grand soin. C’est difficile parce que je dois d’abord faire en sorte que tous mes collaborateurs soient bien conscients que je ne cherche pas à donner de leçon. Personne n’aime qu’on lui donne une leçon en matière de souffrance. On considère tous que notre souffrance est incomparable à aucune autre. Je devais constamment me mettre à la place du spectateur : celui-ci n’aime pas les œuvres didactiques, et encore moins celles qui adoptent un ton pontifiant s’agissant de souffrance. Par ailleurs, je ne voulais surtout pas verser dans le chantage à l’émotion. Il fallait donc faire en sorte que ces intentions soient bien claires. Cela semble simple d’en parler aujourd’hui, mais c’était très difficile d’écrire sur un tel sujet : il s’agit d’un défi qu’un auteur ne peut relever qu’à condition d’avoir la plus grande honnêteté intellectuelle sur l’histoire qu’il raconte afin d’être honnête avec le public. Face à un tel sujet, il faut se mettre à nu devant le spectateur pour que le récit résonne chez lui et pour être crédible, car le moindre mensonge risque de détourner l’attention du spectateur. Et ce serait alors un pari perdu.
Je me suis toujours demandé comment un type ordinaire réagirait dans une telle situation et j’ai cherché à l’évoquer de manière cinématographique. S’agit-il de cas isolés ou avons-nous tous une réaction, qui se rapproche de l’instinct animal et d’un instinct de survie qui se transmet de génération en génération ? Comme un gène dormant, prêt à être réactivé, instinctivement, par l’absence d’une réponse adaptée. L’absence de réponse fait parfois plus de mal que la réalité. Et elle peut nous affecter dans des proportions incontrôlables. C’est ce que raconte POROROCA. Mais ce n’est pas pour autant un conte moral, et je ne cherche pas à porter de jugement, mais simplement à trouver des réponses avec le spectateur. Est-ce que je réagirais – ou est-ce que vous réagiriez – différemment dans le même contexte ? Dans quelle mesure ? Ces questions ont aussi nourri le film. Comme tout le monde, j’ai lu des romans et vu des films sur ce type de souffrance. Et je voulais donner mon point de vue sur le sujet. Au fond, cela rejoint ma vision du monde. J’ai souhaité parler d’un cas extrême – d’un individu qui va à contrecourant du flot, qui s’inscrit contre la morale et la loi, qui ne suit que ses tripes et qui est dépeint avec le plus grand réalisme possible. Pourrait-il avoir raison ? Du coup, il y a des indices – bien cachés – dans le film que le spectateur peut tenter de déceler en se fiant à son instinct.

Comment vous êtes-vous documenté ?
J’ai rencontré des policiers, des psychologues et des profilers qui ont bien voulu répondre à mes questions et qui m’ont convaincu que mes idées pouvaient donner lieu à plusieurs récits. Du coup, j’ai choisi de réunir des éléments propres à ces deux approches – ce que sait le personnage et ce que seul le spectateur sait ou semble savoir. À partir de là, une histoire s’est esquissée. Ce qui au départ n’était qu’une simple hypothèse est devenu un scénario. Le fait que je connaisse les deux comédiens, Iulia Lumânare et Bogdan Dumitrache, m’a été très précieux : j’ai pour ainsi dire écrit le scénario en pensant à eux dans le rôle du couple, Cristina et Tudor.



À vos yeux, les événements tragiques dépeints dans le film ne sont-ils que le fruit d'un terrible coup du sort ?
Je ne peux pas expliquer rationnellement la dimension aléatoire du mal. On cherche constamment à repérer un dessein dans le chaos, mais au bout du compte, on cherche des explications qui nous conviennent pour mieux affronter l'existence. Je crois vraiment en un équilibre entre le bien et le mal. Pour moi, le mal dans sa forme la plus pure flotte, de manière invisible, autour de nous – et il frappe quand nous sommes les plus vulnérables. Parfois, cette vulnérabilité trouve sa justification, et parfois, il ne s'agit que d'une manifestation absurde de la banalité du mal qu'on est incapable de définir. On ne saurait l'expliquer, et encore moins en comprendre les contours ou la signification, si ce n'est qu'il justifie l'existence du bien. Mais même cette explication ne peut satisfaire que les plus angoissés d'entre nous – ce n'est qu'une autre manière d'affronter la réalité. C'est un mécanisme. Rien de plus qu'une nécessité. C'est dans ces cas-là que beaucoup de gens deviennent fous. Car un mécanisme de survie n'offre pas nécessairement d'explication – il n'est qu'un moyen destiné à une fin. Dans ce contexte, je crois vraiment qu'il existe deux sortes de gens. Ceux qui recherchent des réponses tous les jours, et ceux qui ne peuvent en aucun cas vivre sans réponse. Tudor fait partie de la deuxième catégorie.

Le plan-séquence au parc est fascinant.
Je voulais qu'on sente progressivement qu'un événement se prépare. Le plan qui le précède immédiatement pousse le spectateur à remarquer quelque chose de caché. Jusqu'à ce moment-là du film, les plans sont de plus en plus longs, comme si le temps se dilatait peu à peu. Ce changement de rythme intervient en raison de la tension que la simplicité apparente des premières scènes du film impose au spectateur – un rythme qui pourrait même être considéré comme un peu ennuyeux. Et pourtant, il existe pas mal de détails dissimulés au premier plan aussi bien qu'en arrière-plan, ou encore à travers les sons, dans toutes les directions : tandis que la caméra se déplace librement quasiment à 360°, on perçoit des sons qui proviennent de partout, et même les sons les plus faibles sont importants. Ce plan-séquence a été difficile à chorégraphier. Il a nécessité plusieurs angles de prises de vue, et mobilisé plus de 200 figurants et comédiens, des enfants, des chiens et des chats constamment en mouvement, évoquant comme dans un tableau détaillé tout ce qui constitue un dimanche banal au parc : des joggeurs, des cyclistes, des enfants en skate-board, des dialogues entrecoupés, de simples passants – le tout dans un mouvement permanent qui fait de nous un témoin de la scène au même titre que n'importe quel personnage. Ce plan contient la clé du film : des détails cachés, et donc des informations cachées. Il n'y a qu'avec de la patience et de l'attention aux détails qu'on peut trouver une réponse à la fin du film… si tant est qu'on en cherche une !

On ne peut s'empêcher d'éprouver de l'empathie pour Tudor, même si on ne s'identifie pas constamment à lui. Quelle distance souhaitiez-vous conserver entre lui et le spectateur ?
C'est difficile de s'identifier à lui car on n'aimerait pas être à sa place. Il fait des choses auxquelles on n'a pas envie de penser. Il vit une situation tellement épouvantable qu'on n'a même pas envie de se la représenter. Non seulement on en est incapable, mais on ne le souhaite pas. C'est en fonction de chaque spectateur qu'on est en empathie ou pas avec lui. C'est, à mon avis, la force du film : il vous pousse à vous poser des questions sur vous-même et la réalité qui vous entoure. On est sans cesse en quête de réponses et en train de se demander ce qu'on ferait à sa place. On a envie que le film se termine bien. Il y a des moments où on a le sentiment que le dénouement pourrait être tout autre, si bien qu'on se referme sur soi, comme lorsqu'on essaie d'oublier des souvenirs désagréables. Ce n'est qu'un autre mécanisme de survie. Tudor suit la même voie. Du coup, la distance entre Tudor et le spectateur change en permanence, d'un moment serein à un autre, plus délirant, entre ce qui est la normalité et ce qui semble anormal, en fonction de notre regard – même si dans la vraie vie, on sait que certaines décisions sont extrêmement difficiles à prendre.

Le sentiment de culpabilité et de frustration du protagoniste est suffocant.
Je voulais que le spectateur ressente, presque de manière sensorielle, ce que ressent le personnage. Je pense que la seule manière d'aborder un tel sujet avec honnêteté consiste à filmer ces moments quasi irregardables. La seule réponse à mes yeux, c'était d'être frontal. Pas de mélodrame, ni de raccourci pour évoquer les sentiments.

En étudiant le personnage, vous semblez suggérer que de tels événements peuvent bousculer le système de valeurs d'un être humain.
Sommes-nous préparés à affronter un événement pareil ? Le dilemme moral auquel Tudor doit faire face le dévore de l'intérieur. On est capable d'imaginer n'importe quoi – seules les limites de notre descente aux enfers sont difficiles à cerner. C'était donc très difficile pour moi, en tant que réalisateur, mais c'était très fort pour les comédiens. Car il s'agissait, dans le cas de Tudor, d'une transformation physique et mentale.

Le film parle aussi d'un homme peu à peu abandonné par sa famille et qui se retrouve seul.
Ce n'est que par pur instinct de préservation : les plus faibles sont abandonnés par ceux qui ont le plus de volonté de survivre. Tudor est progressivement obsédé par ses pensées, par ses questionnements, par sa paranoïa et surtout, peu à peu, par ses convictions. Il est voué à se retrouver seul parce qu'il érige des murs entre lui et le reste du monde. Il passe par toutes les étapes du deuil et en sort transformé. Il choisit de se sacrifier et il ressent le besoin d'être puni pour son erreur, qu'elle soit réelle ou pas. Et comme il ne peut trouver de



réponse, il en choisit une. Et on se demande si c'est la bonne.

L'appartement évoque ce sentiment puisqu'il est de plus en plus vide au cours du film.
Oui, Tudor élimine tout ce qui lui rappelle ses moments de bonheur. C'est une réaction d'autopunition. L'appartement ne peut plus être un foyer sans que tous ses habitants y soient réunis. C'est une phase qu'il a du mal à surmonter et qui le rapproche chaque jour du dénouement. Il tente de se retrancher du monde parce qu'il culpabilise, qu'il ne supporte plus d'être vu par les autres, et qu'il a le sentiment que le monde entier l'accuse également. C'est un dénouement des plus tristes et des plus paradoxaux. D'une part, il ne supporte pas de ne pas rechercher sa petite fille, et de l'autre, il ne supporte pas d'être vu. Il est déchiré. Par conséquent, le vide qu'il ressent au fond de lui se retrouve dans le monde qui l'entoure. La ville semble déserte, et la maison vidée. C'est une approche schizophrène de la vie, à l'image de ses pensées.

Au départ, la femme de Tudor est en empathie avec son mari, puis se met à lui faire porter la responsabilité de ce qui s'est passé.
Pas un jour ne passe sans que ces deux parents ne pensent à leur petite fille. Pas même une heure, une minute, une seconde. Jour après jour. Cela pèse terriblement sur leur relation. À tel point que les accusations sont clairement verbalisées. Cristina tente vaillamment de résister et d'être un vrai soutien pour son mari. Mais il faut toujours faire porter le chapeau à quelqu'un parce qu'on recherche constamment des réponses. Du coup, même si elle a du mal à endurer sa souffrance, je sais qu'elle se bat de toutes ses forces pour ne pas s'effondrer. Au fond d'elle-même, elle est consciente qu'elle aurait tout aussi bien pu être celle qui a emmené ses enfants au parc ce fameux dimanche. Mais c'est difficile d'être en colère contre soi. Au départ, on accuse les autres. Qui que ce soit. Au final, on est peut-être en mesure de s'en prendre à soi-même, mais après le travail de deuil. Car l'honnêteté est une étape à part entière.

Le film emprunte parfois aux codes du thriller psychologique.
Oui, grâce aux longs moments d'attente, qui sont filmés dans leur simplicité. Que faire quand on ne sait plus quoi faire ? Je crois que nous avons tous,



en tant que spectateurs, une solution ou une réponse. Mais les couples qui ont vécu une telle épreuve, et avec qui je me suis entretenu, m'ont raconté que dès l'instant où on prend conscience de ce qui s'est passé, on se sent paralysé. On n'est plus en mesure de bouger ou de réfléchir. À ce moment-là, on a l'impression que le monde cesse d'exister. Il n'y a plus de lendemain, plus de projets, plus d'avenir, plus rien n'a de sens et il semble désormais inutile d'entreprendre quoi que ce soit. C'est même éprouvant de respirer.

Quel est votre regard sur le rôle de la police dans le film ?
Ce sont des professionnels qui tentent, de leur mieux, de résoudre une affaire apparemment insoluble. Je n'ai jamais eu l'intention d'accuser la police de quoi que ce soit ou d'en donner l'image d'une bande de bureaucrates incapables et stupides. Mais comme j'ai choisi de me focaliser entièrement sur Tudor, je ne les ai pas montrés au travail. C'est pour cela que ce qu'on voit de la police se résume aux scènes entre Tudor et l'inspecteur, magnifiquement interprété par Constantin Dogioiu. Statistiquement, ce genre d'événement peut se produire. Parfois, il n'y a tout simplement pas de réponse, même après avoir eu recours aux chiens spécialement dressés, aux témoins, aux interrogatoires des principaux suspects. Une fois que toutes les pistes ont été explorées, il ne reste plus que le silence. Un silence froid. Un silence d'attente et de désespoir. Mais ça ne veut pas dire que les policiers ne font pas leur boulot. Certaines affaires ressemblent, malheureusement, à celle du film. On ne trouve pas d'issue.

Vous avez donc écrit le scénario en pensant aux deux principaux comédiens.
Tout à fait. J'avais déjà dirigé Bogdan mais pas dans un rôle principal. Je le connais bien et je savais qu'il pouvait camper un personnage aussi complexe. Et même si je n'étais pas certain à 100% que Iulia jouerait le rôle de sa femme, j'ai malgré tout écrit le personnage, inconsciemment, en pensant à elle. Au cours des mois d'écriture, je me suis même convaincu qu'elle tiendrait le rôle. J'ai toujours souhaité lui confier un rôle comme celui-là, et je connais très bien sa méthode de travail. Il me fallait des acteurs en qui j'ai totalement confiance parce que j'allais les mettre dans des situations extrêmes et qu'ils allaient devoir passer de l'intimité à l'affrontement. Comme je savais que Bogdan était à même de relever le défi, j'avais besoin de le confronter à une comédienne cérébrale, capable de bien cerner les enjeux du postulat de départ. Elle devait puiser dans une vérité brute très difficile à exploiter pour un comédien. J'étais convaincu qu'ils réussiraient à interpréter des personnages hors normes et à se soutenir au cours des mois difficiles du tournage. Ils se sont battus pour s'approprier leurs personnages et ça se voit dans le film. Leur relation est à la fois sincère et passionnelle.

Comment les avez-vous dirigés ?
Je ne voulais pas répéter. Je pensais que la fraîcheur de leurs réactions servirait les scènes les plus dures – celles qui peuvent désarçonner et perturber un acteur. Je savais que la trajectoire de leurs personnages était clairement définie, si bien qu'ils n'avaient

pas besoin qu'on leur signifie les limites de leur souffrance. On a parlé en amont de leurs dialogues parce que je préférais que pour les scènes les plus difficiles, on se concentre, au moment du tournage, sur leur gestuelle et le rythme de la scène. Mais en dehors de ça, on n'a fait que quelques ajustements pendant le tournage, sans modifier l'essentiel. Je ne les ai pas poussés à improviser, mais s'ils souhaitaient apporter un changement à la scène, je ne les en empêchais pas, bien au contraire. Car dans un film comme celui-ci, il faut savoir mêler l'inconnu à la réflexion – et l'équilibre entre les deux est toujours difficile à délimiter.

Vous alternez entre plans-séquences et caméra à l'épaule.

Dès l'écriture, j'ai décidé de filmer la ville comme un élément de contexte. Au départ, les plans sont larges, majoritairement tournés en plans fixes, mais à mi-chemin de l'histoire, on passe à des plans plus serrés, tournés caméra à l'épaule, et qui deviennent de plus en plus étouffants. Je voulais que le spectateur soit au plus près du personnage qu'il le ressente. C'est brutal mais efficace. Je ne voulais pas que Tudor se cache, même du spectateur.

Pourquoi avez-vous choisi de tourner en format Scope ?

J'ai toujours considéré que c'était le format du cinéma. Notre vision est plus proche du Scope que du 1:33. C'est donc plus simple pour notre cerveau de reconnaître une image proche de la réalité que si on avait le sentiment de regarder à travers un trou dans le mur. J'ai toujours considéré le spectateur comme un témoin direct des événements. Par ailleurs, je me suis dit que c'était intéressant, visuellement, de tourner en Scope dans l'espace exigu de l'appartement. De même, la ville se rapproche davantage d'un labyrinthe étouffant grâce aux plans-séquences. C'est ainsi que j'étais mieux à même de souligner la distance qui s'est installée entre Tudor et le monde extérieur dont il se retranche progressivement.

Les couleurs, d'abord vives, sont de plus en plus désaturées.

J'ai imaginé un monde tel que Tudor l'envisage. C'est un point de vue personnel mais pas forcément original. En revanche, ce qui est peut-être plus surprenant, c'est que le processus de désaturation est subtil si bien que le regard s'accoutume lentement au changement. Au bout du compte, cette évolution n'entraîne pas la gène car à peine perceptible. Et pourtant, on ressent l'étrangeté et la tension suscitées par un tel changement. Par ailleurs, Elie Akoka, notre formidable étalonneur, m'a apporté du grain, de plus en plus visible, mais tout aussi subtil que la désaturation. C'est une manière supplémentaire de décrire ce monde brutal où évolue Tudor.

Quelle sont vos sources d'inspiration ?

J'aime beaucoup de cinéastes et de genres différents, mais je voudrais mentionner quelques personnages comme Travis Bickle, Harry Caul, le capitaine Benjamin Willard et Jeff Costello. Ou encore l'œuvre monumentale de Haneke (surtout LE SEPTIÈME CONTINENT, chef d'œuvre en matière de rythme), Cassavetes, Jarmusch, Truffaut et, pour certains de leurs films, Sam Peckinpah et George Roy Hill.

Comment avez-vous travaillé les effets sonores ?

J'ai eu la chance de travailler avec le formidable sound designer Mihai Bogos et l'excellent ingénieur du son Vincent Arnardi. Comme j'avais une idée assez précise du son bien avant le tournage, j'ai commencé à réunir des idées avec Mihai très en amont du projet. Je voulais qu'on perçoive la menace sourde d'une présence en arrière-plan, puis qu'elle prenne de l'ampleur, comme un acouphène, à la fois agaçant et à peine perceptible. On a également dissimulé dans les bruits d'ambiance quelques indices susceptibles de donner une indication sur la tonalité du plan ou l'état d'esprit du personnage : ce sont des sons émis par des animaux ou des objets qu'entend Tudor, sans en être pleinement conscient, des sons qui se révèlent éclairants pour le spectateur et pour le personnage, ou même qui disent des choses sur le personnage. C'était un processus extraordinaire et complexe qu'on a travaillé au niveau acoustique, au moment de la postsynchro, au mixage et en réenregistrements. On a effectué un mixage en mêlant des sonorités graves, des ambiances nocturnes, des bruits du parc, puis on a fait un mixage de réenregistrements en ajoutant une autre palette sonore. Au final, on a un « paysage » sonore d'une extraordinaire richesse qui donne sa tonalité à l'atmosphère. C'est le type d'effets sonores qui vous donnent le sentiment d'entendre des bruits même dans des lieux d'où ne s'échappe aucun son.



CONSTANTIN POPESCU
RÉALISATEUR ET SCÉNARISTE

Né à Bucarest, Constantin Popescu a notamment collaboré avec Christian Mungiu sur plusieurs film, dont *4 mois, 3 semaines et 2 jours*. Il fut l'un des réalisateurs choisis par Christian Mungiu pour le film à sketch *Contes de l'âge d'or*.

FILMOGRAPHIE

Pororoca – 2017
Festival de San Sebastian – Prix du Meilleur Acteur 2017
Festival de cinéma Européen des Arcs – Sélection Officielle 2017
Festival International du Film de Rotterdam – Sélection Officielle 2017

Principles of life – 2010
Festival de San Sebastian – Compétition Officielle 2010
Festival International du Film de Göteborg – Compétition Officielle 2010
Festival International du Film de Montréal – Compétition Officielle 2011
Festival International du Film de Transylvanie – Prix du Meilleur Réalisateur 2011

The Portrait of the Fighter as a Young Man – 2010
Festival International du Film de Berlin – Forum 2010
Festival International du Film de Turin – Sélection Officielle 2010
Festival International du Film de Leuwarden – Sélection Officielle 2010
Festival International du Film de Bratislava – Prix du Meilleur Réalisateur 2010
GOPO Awards – Prix du Meilleur Acteur dans un Rôle Secondaire pour Bogdan Dumitrache
& Prix de la Meilleure Photographie pour Liviu Marghidan 2011

Contes de l'âge d'or – 2009
Festival de Cannes – Sélection Un Certain Regard 2009
Festival International du Film de Toronto – Prix du Public 2009
Festival International du Film de Bucarest – Prix du Public 2010

BOGDAN DUMITRACHE
(TUDOR)

Un des plus grands acteurs de la nouvelle vague roumaine, Bogdan Dumitrache a joué dans des films comme *Métabolisme ou quand le soir tombe sur Bucarest*, *Sieranevada* ou *Mère et Fils*.

FILMOGRAPHIE

Pororoca de Constantin Popescu – 2017
Marita de Cristi Iftime– 2017
Sieranevada de Cristi Puiu – 2016
Métabolisme ou quand le soir tombe sur Bucarest de Corneliu Porumboiu – 2013
Mère et fils de Călin Peter Netzer – 2013
Festival du Film International de Berlin – Ours d'Or Berlinale 2013
Best Intentions de Adrian Sitaru et Alina Grigore – 2011
Festival International du Film de Locarno – Prix du Meilleur Acteur 2011
GOPO Awards – Prix du Meilleur Acteur 2011
Loverboy de Cătălin Mitulescu – 2011
Ould de cuc de Ioan Cărmăzan – 2010
The Portrait of the Fighter as a Young Man de Constantin Popescu – 2011
GOPO Awards - Prix du Meilleur Acteur dans un Rôle Secondaire 2011
Comment j'ai fêté la fin du monde de Cătălin Mitulescu – 2006
La mort de Dante Lazarescu de Cristi Puiu – 2005
Crash Test Dummies de Joerg Kalt – 2005

IULIA LUMÂNARE
(CRISTINA)

Actrice et scénariste, Iulia Lumânare joue au cinéma comme au théâtre.

FILMOGRAPHIE

Pororoca de Constantin Popescu – 2017
Ana mon amour de Călin Peter Netzer– 2017
co-écrit par Iulia Lumanare
Vanatoare de Alexandra Balteanu – 2016
Walking with the enemy de Mark Schmidt – 2013
Assassination Games de Ernie Barbarash – 2011
Kino Caravan de Titus Muntean – 2009
Festival International du Film de Pusan – 2009
Festival International du Film de Toronto – 2010

FICHE ARTISTIQUE

Bogdan Dumitrache	**Tudor**
Iulia Lumânare	**Cristina**
Constantin Dogioiu	**Pricop**
Stefan Raus	**Ilie**
Adela Marghidan	**Maria**

FICHE TECHNIQUE

Réalisateur & scénariste	**Constantin Popescu**
Producteurs délégués	**Liviu Marghidan, Lissandra Haulica**
Directeur de la photographie	**Liviu Marghidan**
Montage	**Corina Stavilă**
Cadreur	**Mircea Valentin**
Son	**Mihai Bogos**
Mixage son	**Vincent Arnardi**
Assistante réalisateur	**Roxana Leotescu**
Directeur de la post-production	**Antoine Rabaté**
Casting	**Andreea Nicolescu**
Sociétés de production	**Scharf Films, Irrévérence Films**
Avec la participation de	**CNC Romania, Centre National du Cinéma et de l'Image Animée, Aide aux cinémas du Monde, Institut Français**
Avec le soutien de	**Eurimages**



new story

7-9, rue des Petites Écuries – 75010 Paris
01 82 83 58 90
contact@new-story.eu
www.new-story.eu