



SÉLECTION OFFICIELLE
UN CERTAIN REGARD
FESTIVAL DE CANNES

MARYLAND

DISORDER

DISTRIBUTION

MARS FILMS

66, RUE DE MIROMESNIL – 75008 PARIS

TÉL. : 01 56 43 67 20

CONTACT@MARSDISTRIBUTION.COM

PRESSE

ANDRÉ-PAUL RICCI ET TONY ARNOUX

6, PLACE DE LA MADELEINE - 75008 PARIS

TÉL. : 01 49 53 04 20

ANDRÉ-PAUL RICCI

TÉL. : 06 12 44 30 62

APRICCI@WANADOO.FR

TONY ARNOUX

TÉL. : 06 80 10 41 03

TONYARNOUX@ORANGE.FR

PRESSE INTERNATIONALE

MAGALI MONTET ET DELPHINE MAYELE

MAGALI@MAGALIMONTET.COM

DELPHINE@MAGALIMONTET.COM

VENTES INTERNATIONALES

INDIE SALES

TEL: +33 (0)1 44 83 02 27

SALES@INDIESALES.EU

WWW.INDIESALES.EU

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



SÉLECTION OFFICIELLE
UN CERTAIN REGARD
FESTIVAL DE CANNES

DHARAMSALA ET DARIUS FILMS PRÉSENTENT **PRESENT**

**MATTHIAS
SCHOENAERTS**

**DIANE
KRUGER**

**PAUL
HAMY**

MARYLAND

DISORDER

UN FILM DE **A FILM BY** ALICE WINOCOUR

DURÉE **LENGTH** : 1H40



De retour d'Afghanistan, Vincent, victime de troubles de stress post-traumatique, est chargé d'assurer la sécurité de Jessie, la femme d'un riche homme d'affaires libanais, dans sa propriété « Maryland ».

Tandis qu'il éprouve une étrange fascination pour la femme qu'il doit protéger, Vincent est sujet à des angoisses et des hallucinations. Malgré le calme apparent qui règne sur « Maryland », Vincent perçoit une menace extérieure...

SYNOPSIS

Vincent, a French Special Forces soldier just back from Afghanistan, is suffering from a post-traumatic stress disorder. He is hired to ensure the security of Jessie, the wife of a rich Lebanese businessman at their luxurious villa "Maryland".

As he starts experiencing a strange fascination for the woman he has to protect, Vincent increasingly seems to fall into paranoia. Unless he is right, and the danger is very real indeed...

ENTRETIEN INTERVIEW ALICE WINOCOUR

Quelle est la genèse de MARYLAND ? Comment est né le personnage de Vincent ?

Je me suis intéressée aux photographes de guerre qui parlaient du retour difficile à la vie civile, après avoir côtoyé la mort et les horreurs des combats. De fil en aiguille, j'ai rencontré des soldats qui rentraient d'Afghanistan et qui me parlaient de leurs troubles, de leurs angoisses, de leurs accès de violence. Tous ces maux que l'on regroupe sous le terme de syndrome post-traumatique et qui mettent les soldats hors jeu.

Le personnage de Vincent est né de ces rencontres. J'ai imaginé que mon personnage serait un soldat à qui l'on dit qu'il ne peut pas repartir en opération, comme un ouvrier usé qu'on met à la casse. Et que le trajet de ce personnage serait celui de quelqu'un qui reprend possession de son corps. L'idée du film d'action est venue de là, du personnage.

J'avais aussi envie d'aller vers un territoire généralement réservé aux hommes, celui du film de genre. Il y a certainement dans mon choix l'idée de réaffirmer que pour les réalisatrices aujourd'hui, « tout est permis ».

Dans MARYLAND, on retrouve un thème commun à AUGUSTINE - votre premier film : comme la patiente du professeur Charcot qui exprime sa révolte par des crises d'hystérie, Vincent, victime d'un syndrome post-traumatique après avoir combattu en Afghanistan, ne parvient plus à maîtriser son corps.

Ces dysfonctionnements physiques, qui se manifestent lorsqu'il n'y a plus de mots pour exprimer ce que l'on ressent, ouvrent pour moi un espace pour le cinéma.

Dans le film on ne quitte jamais le point de vue de Vincent. Tout est construit autour de sa perception physique des événements, c'est sur elle que l'histoire se joue, sur sa vision altérée et fragmentée de la réalité. On ne comprend que ce qu'il comprend, on ne sent que ce qu'il sent, on ne dispose jamais d'autres informations que celles qu'il enregistre. Je voulais qu'on soit dans sa peau et qu'on éprouve le même vertige que lui face au réel.

Vous jouez avec les règles du film d'action traditionnel...

Je voulais faire appel à la mémoire et aux sensations du spectateur, chez qui sommeillent des dizaines d'intrigues, où la peur et l'angoisse, sont mobilisées. J'ai essayé de placer le spectateur dans le même état que Vincent qui s'imagine des choses à partir de rien, qui fait travailler son imaginaire.

Au-delà du traumatisme dont il souffre, Vincent nous renvoie à notre propre anxiété face à un monde qui s'opacifie et se brouille. Il épie, guette, comme un animal, perçoit des bribes d'information, avec toujours, présent à sa conscience, une incertitude sur la réalité qu'il perçoit. Je voulais que cet état névrotique contamine le film. Comment

How was DISORDER born? How was Vincent's character born?

I found myself interested in war photographers who talked about the difficult return to normal life, after having seen death and the horrors of combat. One thing led to another and I decided to meet with soldiers coming home from Afghanistan. They talked about their fears, their anxiety, their mental distress and their inner violence.

All these sorrows that we like to group under the term "Post-Traumatic Stress Disorder" which prevents soldiers from going back to war zones.

Vincent's character was born from all these encounters. I imagined my character being a soldier that was being told he couldn't go back to combat, just like a used worker that we throw away on the scrapheap. The character's journey is about someone who slowly rediscovers his body. The idea of making an action film came from that journey, from the character himself.

I also wanted to make a genre movie because it is an area usually strictly reserved to men. Most likely my choice was also a way of saying that for female directors, "everything is allowed" today.

In DISORDER we discover the same theme as in AUGUSTINE, your first feature: just like professor Charcot's patient who expresses her revolt through hysterical behaviour, Vincent, a victim of "Post-Traumatic Stress Disorder" after he went to Afghanistan, can't control his own body.

These physical malfunctions are manifesting themselves because there are no words left to express how we feel, they open a space for me in cinema.

In DISORDER we never leave Vincent's point of view. Everything is built around his physical perception of things, of people. It is on this perception that the story is built, on its altered vision of reality. We understand only what he understands, we feel only what he feels, we don't have more information, simply what he registers. I wanted to be in his skin, to experience the same dizziness in the face of reality.

You play with the rules of the traditional action movie...

I wanted to appeal to the spectator's memory and sensation, where intrigue, fear and anxiety get together. I tried to place the viewer in the same state as Vincent. He is imagining things out of nothing and his imagination has almost no limit.

Beyond Vincent's trauma, Vincent is a reminder of our own anxiety in the face of reality. Like an animal, he watches his environment as if everything could be unsafe, collects information on his surroundings, whilst always knowing that reality is not what he actually



se fier à ses sens quand ils vous trahissent ? Y-a-t-il réellement un danger ? Et, si oui, d'où va-t-il venir ? Le doute qui a envahi notre société est l’ingrédient principal du thriller paranoïaque.

Avez-vous voulu faire un film politique ?

Plus qu’une intrigue politique, qui reste hors-champ, le film cherche à décrire l’atmosphère d’un monde de complicités où se mêlent l’argent et la politique. J’ai voulu en particulier que cet univers lourd de corruption soit présent dans la fête. Une atmosphère qui tranche avec la séquence suivante où Vincent se rend à l’hôpital où l’on rééduque de jeunes militaires de retour de guerre dont certains ont perdu un bras ou une jambe. C’est la confrontation de ces deux univers opposés que j’ai voulu mettre en scène.

MARYLAND s’inspire de différentes affaires, les exemples ne manquent pas. Mais tout reste volontairement opaque : Vincent n’est pas journaliste, il n’est pas enquêteur. Malgré ses sens en éveil, il ne touche que la partie émergée de l’iceberg.

Finalement Vincent est-il paranoïaque ou simplement lucide ?

Il est paranoïaque mais, dans cette histoire, son cauchemar paranoïaque se réalise. Avant tout Vincent est un homme en « état de guerre » qui ne sait plus vivre sans elle. Les soldats d’élite que j’ai rencontrés expliquent très bien combien le monde dans lequel ils évoluent lorsqu’ils sont en entraînement ou sur le théâtre des opérations est différent du nôtre : ce qui peut évoquer pour nous une forme de folie est en réalité pour eux une méthode normale de survie, où l’hypervigilance est la règle.

On les conditionne psychologiquement à aller au-delà de leurs limites et à devenir des machines de combat et lorsqu’ils reviennent, ils se sentent inadaptés. Un soldat des forces spéciales me racontait que depuis son retour, il ne voyait plus les enfants de la même façon et les imaginait parfois en train de tuer des gens à coups de pierres. Tous font des cauchemars, tous, à un degré ou à un autre, ont été léchés par la mort et ont touché l’enfer.

Le film se concentre très vite sur Vincent et Jessie, l’épouse de l’homme d’affaires libanais qu’il a pour mission de protéger et sur l’intrigue qui se développe autour d’eux. L’intrigue ne leur parvient - et ne nous parvient - que par bribes. On est dans le point de vue du garde du corps et de la femme-trophée. Leur rencontre fugitive et improbable, dans le huis-clos de la maison, est le produit du chaos dans lequel ils sont plongés.

La peur est au cœur des relations de ces deux personnages.

Oui, Jessie ne cesse jamais d’avoir peur de Vincent, la personne qui est censée la protéger. Je voulais que le personnage de Vincent reste toujours inquiétant, même quand elle le désire.

Mais au delà de ça, la peur s’installe partout. Dans les informations à la télé qui viennent rappeler en permanence le désordre du monde. Les images par exemple, que regarde

perceives. I wanted this neurotic state to contaminate the film. How do you trust your own senses when they are betraying you? Is there really any danger? And, if there is, where will it come from? This uncertainty, in my opinion, has invaded our own society, which is why spectators can relate to paranoia in thriller movies.

Did you want to make a political film?

More than a political storyline, which stays offside, the film tries to describe the atmosphere of a world where money and politics are tied together. I especially wanted this oppressive universe, full of corruption and greed, to be present in the party. An atmosphere cut short when Vincent goes to the hospital where young soldiers are being rehabilitated, just back from the war, and many of them are without an arm or a leg. It’s the confrontation of these two worlds that I wanted to emphasize.

DISORDER is inspired by different stories, I have so many of them. But everything stays voluntarily impenetrable: Vincent is not a journalist, he’s not a detective. Though all his senses are on alert, he can only touch the tip of the iceberg.

In the end, is Vincent paranoid or simply lucid?

He is paranoid but in this story, his paranoia comes true. Above all else Vincent is a man in a “state of war” who doesn’t know how to live without it. The Elite Soldiers I’ve met can perfectly explain how the world they are evolving in when they are training or in the middle of operations is completely different from what we know. What we understand as a certain madness is in reality for them a normal method of survival, where watchfulness is the only rule.

They are conditioned psychologically to go beyond their limits, to become death machines, and when they come back, they feel inadequate. A Special Forces soldier told me that ever since his return, he couldn’t see children in the same way and he sometimes pictured them killing other people with stones. They all have nightmares, all of them, because to a certain degree, they have been touched by death and they have been to hell.

The film quickly focuses on Vincent and Jessie, the Lebanese businessman’s wife, who he was hired to protect.

The intrigue only comes to them, to us, in pieces. We are following the bodyguard’s point of view, and the trophy wife’s. Within the closed doors of the villa, their brief encounter is unlikely and the product of the chaos, which they are both in.

Fear characterizes their relationship.

Yes, Jessie doesn’t stop fearing Vincent, the person who is supposed to protect her. I wanted Vincent’s character to always be disturbing, even when she desires him. But beyond that, fear is everywhere. On TV, which is there to remind us of the world’s own disorder. For example, the images that Jessie looks at night in the kitchen, have secretly been taken by a young Syrian woman in Raqqa.

Jessie la nuit dans la cuisine, filmées clandestinement par une jeune Syrienne à Rakka. C’est aussi une peur qui vient de l’intérieur, avec la menace de tueurs qui peuvent entrer dans la maison à tout moment, sans qu’on sache précisément ce qu’ils cherchent. Des hommes masqués et sans visages, comme des apparitions fantasmatiques.

La maison est vraiment un personnage à part entière ?

Plus encore que les codes du thriller politique, j’ai essayé de m’approcher de ceux du film d’horreur, en particulier du « Home Invasion Movie ».

Avec sa décoration clinquante et vide qu’on peut facilement imaginer transposée à Beyrouth ou à Los Angeles, cette villa de la Côte d’Azur évoque un monde d’argent anonyme, un luxe décadent. Je l’ai volontairement filmée sous la pluie et les orages pour que le déchaînement des éléments apporte une sensation de fin d’un monde.

J’aimais aussi l’idée qu’elle devienne elle-même à la fin du film un terrain de guerre.

Revenons aux scènes d’action…

Je tenais à être dans un rapport très réaliste à la violence. Une violence crue, efficace, dans laquelle les gestes n’obéissent à aucune chorégraphie.

Dans le combat final, il y a une véritable jouissance de Vincent à se retrouver à nouveau dans l’action, à retrouver ses réflexes. L’adrénaline du combat est une manière pour lui de reconquérir son corps. Mais dans le même temps, c’est le fait de renouer avec cette part de guerre en lui qui va l’éloigner définitivement de Jessie.

Matthias Schoenaerts, qui interprète Vincent, s’est-il tout de suite imposé à vous ?

J’ai écrit le film pour Matthias. Il a une animalité qui convenait au personnage. Je voulais le filmer comme d’habitude les hommes filment les femmes, comme un objet de désir. Mais en plus il devait incarner un personnage dans un état limite. Nous savions tous les deux qu’on ne pourrait pas le « jouer » mais qu’il devait vraiment se plonger dans cet état. On devait lire dans ses yeux qu’il appartenait à un autre monde, comme ces gens qui ont fait de la prison et dont le regard est définitivement cassé et ailleurs. Matthias s’est engagé complètement : durant le tournage, il ne dormait plus que deux heures par nuit et était réellement dans la violence du personnage ; dans un véritable malaise physique. Je sais qu’il est allé très loin vers ses propres démons.

Comment avez-vous géré cet état limite?

L’atmosphère sur le tournage était électrique.

Ce n’était pas toujours facile pour le personnage de Vincent d’être dirigé par une femme. Mais ça produisait toujours une tension créatrice entre nous. On a toujours eu confiance l’un en l’autre. Pour moi c’est ce qui est le plus important avec un acteur, c’est un rapport de confiance pour pouvoir s’abandonner entièrement. C’est aussi ce que j’ai cherché avec Diane.

It’s also a fear that comes from within, with the menace of killers that could come inside the house at any time, not knowing why they are here. Masked men, without faces, like fantastical apparitions.

Is the house a character on its own?

More so then in political thrillers, I tried to get inspiration from horror movies, in particular “home invasion movies”.

With its flashy and empty interior decoration, which can easily be imagined in places like Beirut or Los Angeles, this French Riviera villa evokes a world of money, of decadence. I have voluntarily filmed the house when it’s raining, when there’s thunder, so that it gives an end of the world feel. I also liked the idea that towards the end of the film, the house becomes its own war zone.

Let’s come back to the action scenes…

I wanted to have a very realistic relation with violence, a raw violence, when gesture doesn’t obey any kind of choreography. In the final fight scene, there is a real pleasure coming from Vincent, to finally be back in that familiar place, to rediscover and reconnect with his own body. But at the same time, it’s this new reconnection with war that will definitely separate him from Jessie.

Matthias Schoenaerts, who plays Vincent, has immediately been essential to the project?
I’ve written the film for Matthias. He has an animalistic side that felt perfect for the character. I wanted to film him like men film women, like an object of desire. He also had to play a character with a fragile state. We both knew that we couldn’t “play” it, but that he had to dive into this state in order to try. We needed to read in his eyes that he belonged in another world, just like people who went through prison, whose eyes are broken and somewhere else. Matthias was fully committed to the role: during the shooting, he only slept two hours each night and was entirely committed to his character’s painful state. I know that he went really far, fighting his own demons.

How did you manage this peculiar state?

The atmosphere on set was electric.

Being directed by a woman wasn’t always easy for Vincent’s character. But it established a creative tension between us. We have always trusted each other. For me, the most important thing with an actor is trust. It’s also what I was looking for with Diane.



BIOGRAPHIE

Née le 13 janvier 1976 à Paris.

Après ses études de scénario à la FEMIS, Alice Winocour réalise trois courts métrages (dont KITCHEN, sélectionné en Compétition Officielle à Cannes en 2005) et collabore à l’écriture de longs métrages, parmi lesquels ORDINARY PEOPLE de Vladimir Perisic (Semaine de la Critique, Cannes 2009) et MUSTANG de Deniz Gamze Ergüven (Quinzaine des Réalisateurs, Cannes 2015).

En 2011, elle réalise AUGUSTINE (Semaine de la Critique, Cannes 2012).

MARYLAND est son second long métrage.

FILMOGRAPHIE

2015 > MARYLAND

2012 > AUGUSTINE

2009 > PINA COLADA (court métrage)

2007 > MAGIC PARIS (court métrage)

2005 > KITCHEN (court métrage)

ALICE WINOCOUR

BIOGRAPHY

Born in 1976 in Paris, Alice Winocour is a graduate of the screenwriting department at the FEMIS film school. She has directed three award-winning shorts (including KITCHEN, which screened in competition at Cannes in 2005) and has worked on the script of several feature films including ORDINARY PEOPLE by Vladimir Perisic (2009 Cannes Critics’ Week) and MUSTANG by Deniz Gamze Ergüven (2015 Cannes Directors Fortnight).

In 2011, she directed AUGUSTINE, which premiered at the 2012 Cannes Critics’ Week.

DISORDER is her second feature film.

FILMOGRAPHY

2015 > DISORDER

2012 > AUGUSTINE

2009 > PINA COLADA (short)

2007 > MAGIC PARIS (short)

2005 > KITCHEN (short)

Can you talk to us about Diane Kruger’s character?

I wanted to show a more touching side to the “trophy-wife” already played out character, to the woman who lost herself in a superficial life. Jessie might as well come from the same background as Vincent, and left it to live in a golden prison. Diane has helped give the character honesty. I have always been fascinated by her “Hitchcockian” physicality. She has something very emotional underneath her cold exterior that really fitted her character and her path to emancipation.

What connection does her character have with Vincent?

A confused connection. Jessie and Vincent constantly fight but there is love between them, a strange kind of love. Their only calm moment, which is in fact their relationship’s climax, is when they both fall asleep on the sofa of the destroyed living-room, protected from the chaos of the world. They loose themselves. The wall between them has broken down, just for one night.

Music and soundtrack play key roles in DISORDER.

The original soundtrack helps to show how Vincent sees the world, his altered vision, which forces him to leave reality at certain moments. It is while working on the soundtrack that I began to build the mental landscape of a soldier back from the war who can’t find his place. I wanted each scene to show that the spectator could doubt what he’s hearing. A distortion from reality.

During the film’s preparation, I asked Gesaffelstein to compose the music.

I listened to it while on set, the music in my earphones while I worked. I like the violent and dark aspect of it, the end of the world feel to it, almost religious, from his electronic music. I knew that I needed to trick the spectator, playing different tempos and rhythms, and his composition has really helped me to find the film’s rhythm.

How did you work with George Lechaptois, director of photography?

Just like with sound, we worked on altering perception, playing with strange speed levels on camera, on accidents. We searched for a mechanical progressive derealisation for the film. At the beginning, when the bodyguard comes in the house, it’s almost as if we are in a documentary - there is in fact a real sniper among the security team. Then, little by little, we are sinking in the nightmare and the fantastical, just like we are following Vincent in his dreams. George and I have been inspired by certain photographs by Philipp Garcia di Lorca, in “A Storybook Life” and of Gregory Crewdson, each one of them mixing traditional documentary and horror film.

How do you approach directing your second feature film?

I didn’t even ask myself that question. I made the film urgently because, just like AUGUSTINE, I share intimate things. ●

Parlez-nous du personnage de Diane Kruger.

Je voulais rendre touchant le personnage mal aimé de la « femme-trophée », qui s’est perdue dans une vie superficielle.

Jessie vient sans doute du même milieu que Vincent, qu’elle a quitté pour vivre dans une prison dorée qui l’opprime. Diane a amené beaucoup de vérité au personnage. J’ai toujours été fascinée par son côté hitchcockien. Elle a quelque chose de très émotionnel derrière son apparente froideur qui convenait au personnage et à son parcours d’émancipation dans le film.

Quels sont les rapports que son personnage entretient avec celui de Vincent ?

Un rapport trouble. Jessie et Vincent se heurtent sans cesse mais il y a de l’amour entre eux ; un amour un peu étrange. Leur seul moment d’apaisement, qui est finalement le climax de leur relation, est la scène où ils s’endorment tous les deux sur les canapés de ce salon entièrement dévasté à l’abri du chaos du monde. Ils s’abandonnent. Le mur entre eux s’est effondré, le temps d’une nuit.

La musique et la bande sonore jouent un rôle capital dans MARYLAND.

La bande son rend compte de la façon dont Vincent perçoit le monde, une sensation altérée, qui par moments fait qu’il décroche de la réalité. C’est en travaillant cette bande son que j’ai cherché à construire le paysage mental d’un soldat qui revient de la guerre, et qui ne trouve plus sa place. Je voulais que dans chaque scène il y ait un doute sur ce qu’il entend, un enjeu sonore qui joue avec une distorsion du réel.

Dès la préparation, j’avais demandé à Gesaffelstein de composer la BO. J’ai passé le tournage avec la musique de son album dans mon casque. J’aime le côté très sombre et violent, un peu fin du monde et presque religieux, de sa musique électro-techno. Je savais que je devais prendre le spectateur à contretemps en jouant des ruptures de tempo et ses compositions heurtées m’ont énormément aidée à trouver le rythme du film.

Comment avez-vous travaillé avec le chef opérateur, George Lechaptois ?

Comme pour le son nous avons travaillé les altérations de la perception, en jouant sur des vitesses étranges de caméra, les accidents. Nous avons cherché pour le film une mécanique de déréalisation progressive. Au début, lorsque le service de sécurité s’installe dans la maison, on est presque dans un documentaire - il y a d’ailleurs un vrai sniper dans l’équipe de sécurité. Puis peu à peu, on s’enfonce dans le cauchemar et le fantastique, comme si Vincent se promenait dans son rêve. George et moi nous sommes beaucoup inspirés de certaines photos de Philipp Garcia di Lorca, dans « A Storybook Life », et de Gregory Crewdson. Chacun à leur manière, ils mélangent tradition documentaire et cinéma d’épouvante.

Comment aborde-t-on l’étape du deuxième film ?

Je ne me suis pas posée la question. J’ai fait le film dans l’urgence, parce que comme AUGUSTINE, j’y parle de choses intimes. ●

FILMOGRAPHIE *FILMOGRAPHY*

- 2015 THE DANISH GIRL de [by Tom Hooper](#)
2014 MARYLAND **DISORDER** de [by Alice Winocour](#)
A BIGGER SPLASH de [by Luca Guadagnino](#)
LOIN DE LA FOULE DÉCHAÎNÉE **FAR FROM THE MADDING CROWD** de [by Thomas Vinterberg](#)
2013 SUITE FRANÇAISE de [by Saul Dibb](#)
LES JARDINS DU ROI **A LITTLE CHAOS** de [by Alan Rickman](#)
QUAND VIENT LA NUIT **THE DROP** de [by Michaël R. Roskam](#)
BLOOD TIES de [by Guillaume Canet](#)
2012 DE ROUILLE ET D'OS **RUST AND BONE** de [by Jacques Audiard](#)
César 2013 du Meilleur Espoir Masculin
2011 BULLHEAD de [by Michael R. Roskam](#)
THE LOFT **LOFT** de [by Eric Van Looy](#)

MATTHIAS SCHOENAERTS

- 2011 DE PRESIDENT de [by Eric De Bruyn](#)
DE BENDE VAN OSS de [by André Van Duren](#)
2010 PULSAR de [by Alex Stockmann](#)
LA MEUTE **THE PACK** de [by Franck Richard](#)
2009 MY QUEEN KARO de [by Dorothée Van Den Berghe](#)
2008 LEFT BANK de [by Pieter Van Hees](#)
2007 DE MUZE de [by Ben Van Lieshout](#)
NADINE de [by Erik De Bruyn](#)
2006 BLACKBOOK de [by Paul Verhoeven](#)
2005 LOVE BELONGS TO EVERYONE de [by Hilde Van Mieghem](#)
2003 ANY WAY THE WIND BLOWS de [by Tom Barman](#)
2002 MEISJE de [by Dorothée Van Den Berge](#)
1992 DAENS de [by Stijn Coninx](#)





FILMOGRAPHIE *FILMOGRAPHY*

- 2015 SKY de *by* Fabienne Berthaud
- 2014 MARYLAND *DISORDER* de *by* Alice Winocour
- 2012 LES GARÇONS ET GUILLAUME, À TABLE! *ME, MYSELF AND MUM* de *by* Guillaume Gallienne
- THE BETTER ANGELS de *by* A.J. Edwards
- THE GALAPAGOS AFFAIR: SATAN CAME TO EDEN de *by* Daniel Geller et Dayna Goldfine
- LES ÂMES VAGABONDES *THE HOST* de *by* Andrew Niccol
- 2011 LE PLAN PARFAIT *A PERFECT PLAN* de *by* Pascal Chaumeil
- LES ADIEUX À LA REINE *FAREWELL, MY QUEEN* de *by* Benoit Jacquot
- 2010 FORCES SPÉCIALES *SPECIAL FORCES* de *by* Stéphane Rybojad
- SANS IDENTITÉ *UNKNOWN WHITE MALE* de *by* Jaume Collet-Serra
- 2009 PIEDS NUS SUR LES LIMACES *LILI SOMETIMES* de *by* Fabienne Berthaud
- 2008 L'AFFAIRE FAREWELL *FAREWELL* de *by* Christian Carion
- INGLOURIOUS BASTERDS de *by* Quentin Tarantino
- 2007 MR NOBODY de *by* Jaco Van Dormael
- POUR ELLE *ANYTHING FOR HER* de *by* Fred Cavayé

DIANE KRUGER

- 2007 BENJAMIN GATES ET LE LIVRE DES SECRETS *NATIONAL TREASURE: BOOK OF SECRETS* de *by* Jon Turtletaub
- SPRING BREAK IN BOSNIA *THE HUNTING PARTY* de *by* Richard Shepard
- 2006 GOODBYE BAFANA de *by* Bille August
- 2005 FRANKIE de *by* Fabienne Berthaud
- L'ÉLÈVE DE BEETHOVEN *COPYING BEETHOVEN* de *by* Agnieszka Holland
- LES BRIGADES DU TIGRE *THE TIGER BRIGADES* de *by* Jérôme Cornuau
- 2004 BENJAMIN GATES ET LE TRÉSOR DES TEMPLIERS *NATIONAL TREASURE* de *by* Jon Turtletaub
- JOYEUX NOËL *MERRY CHRISTMAS* de *by* Christian Carion
- 2003 RENCONTRE À WICKER PARK *WICKER PARK* de *by* Paul McGuigan
- MICHEL VAILLANT de *by* Louis-Pascal Couvelaire
- TROIE *TROY* de *by* Wolfgang Petersen
- 2002 THE PIANO PLAYER de *by* Jean-Pierre Roux
- MON IDOLE *WHATEVER YOU SAY* de *by* Guillaume Canet
- 2001 NI POUR NI CONTRE (BIEN AU CONTRAIRE) *NOT FOR, OR AGAINST (QUITE THE CONTRARY)* de *by* Cédric Klapisch

LISTE ARTISTIQUE CAST

MATTHIAS SCHOENAERTS
DIANE KRUGER
PAUL HAMY
ZAÏD ERROUGUI-DEMONSANT
PERCY KEMP
VICTOR PONTECORVO
MICKAËL DAUBERT
FRANCK TORRECILLAS
CHEMS EDDINE
PHILIPPE HADDAD
JEAN-LOUIS COULLOC'H

VINCENT
JESSIE
DENIS
ALI
IMAD WHALID
TOM
KEVIN
FRANCK
TARIK
PIERRE DUROY
MÉDECIN MILITAIRE / **MILITARY DOCTOR**

LISTE TECHNIQUE CREW

RÉALISATRICE **DIRECTOR**
PRODUCTRICES **PRODUCERS**

COPRODUCTION **COPRODUCERS**

SCÉNARIO **SCREENPLAY**
AVEC LA COLLABORATION DE **IN COLLABORATION WITH**
IMAGE **DOP**
DÉCORS **ART DIRECTOR**
MONTAGE **EDITING**
SON **SOUND**
MUSIQUE **MUSIC**

ALICE WINOCOUR
ISABELLE MADELAINE - DHARAMSALA
ÉMILIE TISNÉ - DARIUS FILMS
MARS FILMS
FRANCE 3 CINÉMA
SCOPE PICTURES
ALICE WINOCOUR
JEAN-STÉPHANE BRON
GEORGE LECHAPTOIS
SAMUEL DESHORS
JULIEN LACHERAY
PIERRE ANDRÉ, GWENNOLÉ LE BORGNE ET MARC DOISNE
GESAFFELSTEIN

m a r s
F I L M S