



Les Films Hatari
présente

au voleur

un film de **Sarah Leonor**

avec **Guillaume Depardieu, Florence Loiret Caille**

et la participation de **Jacques Nolot**

& Fejria Deliba, Benjamin Wangermée, Rabah Naït Oufella, Bruno Clairefond

Durée 96 minutes

SORTIE NATIONALE LE 30 SEPTEMBRE 2009

35 mm — 1 : 1,85 — DTS SRD — France — 2009 — Visa n° 112 292

Dossier de presse et photos téléchargeables sur www.shellac-altern.org

Presse

Karine Durance

tél. 06 10 75 73 74

durancekarine@yahoo.fr

Distribution

Shellac

tél. 04 95 04 95 92 | shellac@altern.org

programmation salles : 01 78 09 96 65



synopsis

Isabelle enseignante, Bruno cambriole. Ensemble, ils commencent à croire qu'ils pourraient être heureux.

Le jour où l'étau policier se resserre, il l'entraîne dans sa fuite.

Au cœur de la forêt, ils se cachent et s'aiment, hors du temps, dans une tentative ultime de tenir éloignée la violence du monde.



entretien mené par Isabelle Potel

Un homme et une femme en fuite se retrouvent sur une barque, au fil de l'eau, au cœur d'une forêt.

De quelle expérience s'agit-il ?

En descendant la rivière, Bruno et Isabelle remontent en eux-mêmes, jusqu'à atteindre quelque chose de primitif, d'originel, quelque chose de l'enfance. La notion du temps disparaît, le jeu se confond avec la réalité, c'est un présent éternel. Ils vivent une liberté sans limites, il n'y a plus ni passé, ni anticipation. Je ne parle pas d'un paradis perdu mais d'une expérience qui est potentiellement en chacun de nous, qui est juste à redécouvrir.

Au-delà de ces considérations, c'est le couple qui m'intéresse, ce couple-là. Comment Bruno initie Isabelle au présent, comment Isabelle lui offre sa vitalité, son aspiration au bonheur. Mais cet état de grâce atteint forcément sa limite. Sans doute plus que Bruno, Isabelle n'ignore pas qu'aucun couple ne peut se suffire à lui-même. Je n'ai pas du tout une vision romantique de l'amour, je tiens à rester lucide sur la question ! (rires).

Je me souviens que nous nous sommes perdus lorsque, pour des repérages, j'ai emmené dans cette forêt Laurent Desmet, le chef-opérateur du film. Elle a beau ne pas être très étendue, cette forêt, c'est un vrai labyrinthe de végétation très dense, parsemé de cours d'eau, de mares infranchissables, et dépourvu de chemins. Nous suivions fidèlement la carte IGN à la recherche d'un lieu précis que j'avais déjà repéré, et pourtant nous tournions en rond, et l'endroit semblait avoir disparu. C'était une expérience très troublante. Laurent a baptisé cette forêt *Brigadoon*, en référence au film de Minnelli, avec ses villageois d'un autre temps qui réapparaissent une fois par siècle. C'est un film qui fait cohabiter deux mondes, deux temporalités dans le même espace. C'est la même chose dans *Au voleur* : le couple accède à une autre dimension temporelle.

Qui sont Bruno et Isabelle ?

Isabelle et Bruno vivent en marge de notre société qui se comporte comme si on pouvait encore croire au progrès, à la croissance. Ils vivent en périphérie d'une petite ville, dans ce genre de zone urbaine désaffectée où l'on ne s'arrête jamais, où les trains passent à grande vitesse sans ralentir, où le trafic incessant de la voie rapide emmène toujours les gens ailleurs.

Le premier rapport au monde de Bruno, c'est de prendre. Il s'est employé à être invisible, il s'introduit dans les maisons bourgeoises et les cambriole, avec aplomb car il a de l'expérience. Il vit dans une région délaissée économiquement, il répond à cette situation par le vol, il ne fait pas ça pour s'enrichir, seulement pour assurer sa survie. Il est arrivé au stade d'une répétition un peu stérile, il est à bout de souffle. C'est la même chose pour Isabelle, qui semble ne plus ressentir qu'ennui et désarroi. Elle est prof d'allemand mais elle n'est que « titulaire en zone de remplacement » (TZR), elle est comme une sorte de bouche-trou, condamnée à rester en marge socialement. Entre eux, ce n'est pas du tout l'histoire de la bourgeoise et du voleur. Isabelle a fait des études mais elle est issue du même milieu social que Bruno. Chacun d'eux a plus ou moins trouvé un moyen de s'en sortir tête haute, avec une certaine noblesse : Bruno en maîtrisant l'art du vol, Isabelle en s'appropriant une langue étrangère. Je voulais qu'elle enseigne l'allemand parce que c'est une langue qui est généralement rejetée par les lycéens. C'est une terre inconnue, à défricher, un ailleurs dont elle tente de communiquer l'attraction à ses élèves.

Tête haute mais, quand même, Bruno et Isabelle tournent en rond dans leur cage, à l'image de la panthère dans le texte de Rilke qu'Isabelle lit à ses élèves, animal privé de liberté que le poète avait observé au zoo du jardin des Plantes en 1902. L'énergie de Bruno et celle d'Isabelle sont entravées, étouffées par des murs trop étroits.

Comment avez-vous conçu cette première partie qui bascule de manière inattendue ?

Je l'ai construite sur un mode plus musical que dramatiquement linéaire. Avec des motifs qui se répondent, qui fonctionnent en échos et qui laissent poindre une tension sourde, laquelle ne peut aboutir qu'à une rupture brutale. Je montre un monde arrêté, qui est soudain traversé par le désir. C'est un enchaînement d'événements, notamment la police aux trousseaux, qui oblige Bruno et Isabelle à fuir. Mais c'est en fait la montée en puissance de leur désir d'autre chose, et de leur attirance mutuelle, qui les conduit à cette traversée du miroir. Pour Bruno et Isabelle, la seule manière de s'en sortir, c'est de tout faire valser : c'est alors le basculement, qui est également digression, bifurcation, fugue.

La partie urbaine s'attache également à montrer comment la transmission entre les générations est en panne. Il y a trois âges différents dans la petite communauté rassemblée autour de Bruno : lui, son ami et aîné Manu, interprété par Jacques Nolot, qui sort de prison complètement usé, et son jeune voisin Ali, qui est maladroit, qui a besoin d'apprendre. Il y a de l'affection entre eux mais plus grand chose ne se transmet, chacun est enfermé dans sa solitude. On est très loin de la tradition du film de voleurs, avec dynastie, initiation, rapports hiérarchisés.

C'est un film qui prend le maquis tout le temps, qui est inclassable. De quel genre vous sentez-vous proche ?

À la lecture du scénario, le film pouvait paraître sombre et sans issue. J'ai tout le temps cherché pendant le tournage une retenue dans l'émotion, un contrepoint au drame. Au moment du casting, j'ai senti que l'instinct de Florence Loiret Caille, l'élégance fine de Jacques Nolot et la présence physique bouleversante de Guillaume Depardieu étaient pour moi la promesse d'échapper à toute affliction superflue, et d'être à bonne distance de mes personnages. Ce sont des gens qui portent leur désespoir avec panache et demeurent vivants jusqu'au bout. C'est ça qui compte.

Pour *Au voleur*, j'ai beaucoup pensé aux films noirs classiques, aux *Amants de la nuit*, de Nicholas Ray, à *High Sierra*, de Raoul Walsh, où un couple s'enfuit toujours plus loin dans une nature sauvage. J'avais également à l'esprit *Badlands*, de Terrence Malick, mais mes personnages sont plus âgés et leur échappée moins sanglante. La maturité est un élément important du film. Isabelle et Bruno ont certainement été en colère et excessifs dans leur jeunesse mais maintenant ils sont après la colère, après la désillusion, même s'ils ne sombrent jamais dans le cynisme. Du film noir, je n'ai finalement gardé que l'ossature : des voleurs, des cambriolages, les gendarmes, une poursuite. Je ne me sens pas proche d'un genre en particulier. Il faut inventer son propre langage, au-delà des genres. Je dirais qu'*Au voleur* est un film noir lumineux.

Un film noir bleu et vert, plus précisément !

Oui, je voulais de la couleur, envers et contre la réalité de départ des personnages. Ce n'est pas parce que je montre un quartier périphérique d'une petite ville de l'Est plutôt sinistrée, dont le nom n'est pas précisé mais j'avais Mulhouse en tête en écrivant, que ça doit être forcément terne. C'est le bleu qui est venu à moi pendant les repérages, lorsque j'ai trouvé l'endroit où habite Bruno. Je cherchais des matières, des peintures écaillées, des couleurs en aplat, pas de fioriture, et des espaces dépourvus d'horizon. Ce bleu tranchant confère une unité à la partie urbaine du film et contraste avec le vert enveloppant de la forêt.

Au voleur évolue sur une corde raide entre naturalisme et stylisation, il s'est imposé comme ça, instinctivement, au tournage. J'ai l'impression d'avoir trouvé un langage au cinéma qui me convient, qui vise la condensation, l'intensité.

Vos choix musicaux sont très originaux.

Je voulais partir des fondements de la musique folk, donc une musique américaine, contestataire, aux accents primitifs. J'ai fait écouter à Frank Beauvais, mon conseiller musical sur ce film, la comptine de Woody Guthrie, *Grassy grass grass*. C'est la chanson charnière du film, celle de l'échappée dans un autre monde. Fort de la lecture du scénario, Frank m'a ensuite proposé une sélection de plusieurs centaines de morceaux, qui visitaient en amont des chants traditionnels et en aval se rapprochaient du rock, en traversant les continents. Comme les personnages, la musique du film remonte le temps, du plus contemporain au plus primitif, avec des percussions algériennes et un chant pygmée. Dans la partie urbaine, la musique est diégétique, c'est celle qui se trouve dans les lieux où passent les personnages. En forêt, ce qui se fait entendre, c'est le chant intérieur de Bruno et Isabelle, qui peut enfin s'exprimer. C'est également la musique du couple, en train de s'inventer.

Il semble y avoir une revendication de non-violence dans le film.

Ça ne m'intéressait pas beaucoup effectivement de semer des morts à chaque plan ! J'ai un rapport très fort au réel. Mes premières images de cinéma sont des images documentaires, c'étaient des visages dans les rues de Naples. *L'Arpenteur*, un moyen-métrage tourné en Arménie avec Michel Klein, est une fiction qui puise ses racines dans la réalité. La violence non justifiée ne m'intéresse pas. Bruno et Isabelle ne sont pas des personnes qui peuvent s'emparer d'un fusil et tirer dans le tas. Je n'avais pas besoin de la violence pour servir mon propos.

Étiez-vous consciente pendant le tournage de cette étrange douceur qui émane du film ?

C'est ma manière de regarder les choses, probablement. L'atmosphère sur le plateau pouvait être parfois très tendue, j'étais donc très surprise en trouvant dans les rushes l'apaisement que je cherchais. La richesse de jeu et la subtilité de Florence m'ont beaucoup aidée. À Guillaume, j'avais demandé de se laisser aller à la lumière, à la forêt, de s'abandonner. Les discussions avec lui ressemblaient parfois à des matches de boxe, mais nous avons passé un pacte de confiance mutuelle. Ça nous a fait du bien à tous les deux. Guillaume était tout en paradoxes, lent dans sa vitesse, diabolique et tendre, chaotique et précis. Je souhaitais qu'on trouve tous les trois une harmonie, ce qui était sans doute le plus difficile pour Guillaume, mais il nous l'a donnée. Harmonie, dissonance... On parlait beaucoup en termes musicaux pour préparer les scènes. Guillaume pouvait citer le traité d'harmonie de Schönberg et la minute d'après chanter Véronique Sanson.



Est-ce pour la rendre plus troublante que la fin est ouverte ?

Depuis le début, mon esprit refuse de choisir: Bruno est blessé, il est à terre, les gendarmes vont arriver; mais je voulais qu'on sente alors un souffle de vie très fort. Il y a ce sifflement à plusieurs reprises dans le film, comme un truc d'Indien dans les westerns, qui veut dire « *Attention danger, sauve-toi* », et par lequel, à la fin, Bruno invite Isabelle à poursuivre l'aventure, à ne pas laisser le mouvement se figer: Ils doivent se séparer parce qu'il ne doit pas y avoir de renoncement à vivre, à être libre. Ce qui est fondamental, c'est l'élan vital. Isabelle ne sera plus jamais la même. Elle porte désormais le blouson que Bruno n'avait pas quitté jusque-là : il lui passe le relais et elle relève le défi de la liberté, même sans lui. Pour Bruno, qu'il meure ou qu'il survive en prison, c'est un peu pareil de son point de vue d'homme libre, affranchi de toutes les règles sociales : il est fichu. Mais comme il le dit dans le film, « *ça fait partie du jeu* ».

La mort de Guillaume Depardieu apporte inévitablement une interprétation funeste à la fin du film. Guillaume était très attaché à l'idée que la mort de Bruno serve à transmettre une certaine idée de la liberté et du refus de l'ordre établi. Il a toujours voulu incarner une rébellion, de celles qui ne se rendent jamais, de celles qui laissent quelque chose derrière elles. J'espère que c'est le cas.



biographies

Guillaume Depardieu

Guillaume Depardieu a été révélé en 1992 par *Tous les matins du monde* d'Alain Corneau, pour lequel il apprit à jouer de la viole de gambe, avant d'être confirmé par la comédie de Pierre Salvadori, *Les Apprentis*, où l'on peut notamment s'amuser à le voir skier dans une cage d'escalier. Parallèlement aux comédies où il excellait, il restera l'un des acteurs fétiches de Josée Dayan dans plusieurs de ses téléfilms (1998, *Le Comte de Monte-Cristo* – 2008, *Château en Suède*).

Il fut également un héros tourmenté sous la direction de Leos Carax, et plus récemment, un général fou d'amour avec Jacques Rivette, un soldat égaré pour Serge Bozon, un sans-abri dans le premier film de Pierre Schoeller...

Il n'a jamais été aussi juste que dans l'errance jusqu'au-boutiste et les rôles de marginaux au subtil panache, qui tous entraînent en écho avec sa trajectoire à haut risque.

CINEMA

- 2009 *L'Enfance d'Icare* de Alexandre Iordachescu
- 2008 *Les Inséparables* de Christine Dory
- 2008 *De la guerre* de Bertrand Bonello
- 2008 *Stella* de Sylvie Verheyde
- 2008 *Versailles* de Pierre Schoeller
- 2007 *Les Yeux bandés* de Thomas Lilti
- 2007 *La France* de Serge Bozon
- 2007 *Ne touchez pas la hache* de Jacques Rivette
- 2006 *Célibataires* de Jean-Michel Verner
- 2004 *Process* de Christian Leigh
- 2003 *Le Pharmacien de garde* de Jean Veber
- 2002 *Peau d'ange* de Vincent Perez
- 2002 *Aime ton père* de Jacob Berger
- 2002 *Comme un avion* de Marie-France Pisier
- 2001 *Une clé chez elle* de Marie-France Pisier
- 2000 *Amour, prozac et autres curiosités* de Miguel Santemas
- 2000 *Elle et lui au 14^{ème} étage* de Sophie Blondy
- 1999 *Pola X* de Leos Carax
- Compétition Officielle au Festival de Cannes 1999

vas passer ces cinq années, peïnard tout seul, y'a qu'à être patient et en silence ». Au bout d'un moment, j'ai avalé la fourchette qui était dans ma gamelle, je voulais aller à l'infirmierie pour qu'on

- 1998 *Comme elle respire* de Pierre Salvadori
- 1997 *Marthe* de Jean-Loup Hubert
- 1997 *Alliance cherche doigt* de Jean-Pierre Mocky
- 1995 *Les Apprentis* de Pierre Salvadori
César du Meilleur jeune espoir masculin 1996
Prix Jean Gabin
- 1993 *Cible émouvante* de Pierre Salvadori
- 1991 *Tous les matins du monde* de Alain Corneau

Florence Loiret Caille

Véritablement découverte avec *Trouble Every Day* de Claire Denis en 2001, Florence Loiret Caille a travaillé avec de nombreux réalisateurs comme Erick Zonca, Benoît Jacquot, Michael Haneke, Xavier Giannoli, les frères Larrieu, Agnès Jaoui et plus récemment Zabou Breitman. Elle est également la complice fidèle de la plupart des films de Jérôme Bonnell, pour lequel elle s'est successivement métamorphosée en jeune fille endeuillée dans *Le Chignon d'Olga*, en prostituée dans *J'attends quelqu'un* et en sœur fusionnelle dans *La Dame de trèfle* (sortie automne 2009).

CINEMA

- 2009 *La Petite chambre* de Stéphanie Chuat & Véronique Reymond
La Dame de trèfle de Jérôme Bonnell
Je l'aimais de Zabou Breitman
- 2007 *Parlez-moi de la pluie* de Agnès Jaoui
- 2006 *J'attends quelqu'un* de Jérôme Bonnell

- 2004 *L'Homme qui marche* de Aurélia Georges
Victoire de Stéphanie Murat
Une aventure de Xavier Giannoli
Peindre ou faire l'amour de Arnaud & Jean-Marie Larrieu
Cannes 2005 – Compétition Officielle
- 2003 *Cette femme-là* de Guillaume Nicloux
L'Ennemi naturel de Pierre-Erwan Guillaume
L'Intrus de Claire Denis
Venise 2004 – Compétition Officielle
- 2002 *Le Temps du loup* de Michael Haneke
Cannes 2003 – Sélection officielle
La Petite chambre (c.m.) de Élodie Monlibert
Festival Angers 2003
Une Étreinte (c.m.) de Eskil Wogt
- 2001 *Vendredi soir* de Claire Denis
Le Chignon d'Olga de Jérôme Bonnell
- 2000 *Trouble every day* de Claire Denis
Les Résultats du bac (c.m.) de Pascal Vincent
- 1999 *Bandits d'amour* de Pierre Lebreton
La Mécanique des femmes de Jérôme de Missolz
Code inconnu de Michael Haneke

- 1998 *O Trouble* (c.m.) de Sylvia Calle
Prix d'Interprétation au Festival de Pantin « Côté Court »
Mention spéciale du jury Festival de Cannes –
Quinzaine des réalisateurs
- 1996 *Seule* de Erick Zonca
Prix Musidora Festival des Acteurs à l'écran de Saint-Denis
- 1997 *Elles* de Luis Galvao Teles

me parle parce qu'au bout d'un moment, tu vois, y'a que les autres pour te dire si tu es mort ou pas. » || BRUNO : « Je te connais toi. T'es des Coteaux » || MARTIN : « Possible, j'y ai vécu » || B : « Ça fait un



Jacques Nolot

Après une saison à Lourdes dans une épicerie de luxe, Jacques Nolot monte à Paris à 16 ans, travaille chez Félix Potin, s'inscrit à un court d'art dramatique, joue au théâtre, tourne un peu, happé par la vie, écrit par nécessité quelques pièces de théâtre : *La Matiouette*, *Le Café des Jules*, *La Nuit d'Ivan*, *La Chatte à deux têtes*... Il réalise un court-métrage : *Manège*, en 1986, écrit *J'embrasse pas*, puis passe à la réalisation sur les conseils d'Agnès Godard avec *L'Arrière pays*, scénarise *La Chatte à deux têtes* puis réalise *Avant que j'oublie*, une trilogie d'un même personnage à plusieurs étapes de sa vie, à la manière d'un peintre qui va au bout d'une période.

- 2002 *La Chatte à deux têtes* de Jaques Nolot
- Sous le sable* de François Ozon
- 2001 *Le Café de la plage* de Benoît Graffin
- 1998 *L'Arrière pays* de Jacques Nolot
- 1996 *Le Journal d'un séducteur* de Danièle Dubroux
- Nenette et Boni* de Claire Denis
- 1994 *Oublie moi* de Noémie Lvovsky
- 1993 *J'ai pas sommeil* de Claire Denis
- Les Roseaux sauvages* d'André Téchiné
- 1992 *Ma saison préférée* d'André Téchiné
- 1991 *Borderline* de Danièle Dubroux
- 1990 *Après après demain* de Gérard Frot Coutaz
- 1988 *Le Café des Jules* de Paul Vecchiali
- Trois places pour le 26* de Jacques Demy
- 1987 *Les Innocents* d'André Téchiné
- Rose la rose – fille publique* de Paul Vecchiali
- Le Lieu du crime* d'André Téchiné
- La Comédie du travail* de Luc Moullet
- 1985 *Rendez-vous* d'André Téchiné
- 1983 *La Matiouette* d'André Téchiné
- 1981 *Hôtel des Amériques* d'André Téchiné

CINEMA

Réalisateur

- 2007 *Avant que j'oublie*
Quinzaine des Réalisateur –
Festival de Cannes 2007
- 2002 *La Chatte à deux têtes*
Sélection Officielle – Un certain Regard –
Festival de Cannes 2002
- 1997 *L'Arrière pays*
Quinzaine des réalisateurs –
Festival de Cannes 1998
Prix de la Jeunesse
Prix du meilleur film étranger au Festival de Montréal
Prix Georges Sadoul

Acteur

- 2009 *Les Derniers jours du monde* d'Arnaud
et Jean-Marie Larrieu
- 2007 *Avant que j'oublie*, de Jacques Nolot
Les Témoins d'André Téchiné
- 2005 *Peindre ou faire l'amour* d'Arnaud et Jean-Marie Larrieu

Fejria Deliba

Fejria Deliba fut en 1988 l'une des membres de la « bande » de Jacques Rivette ou encore en 2001 l'émouvante Zouina de Yamina Benguigui. Elle a débuté sur les planches avec Antoine Vitez, a joué Brecht, Racine, Vinaver : La belle brune qui dansait dans le clip de *L'Aziza* de Daniel Balavoine, ou la mère qui s'émancipe du poids des traditions pour Rachida Krim, apparaît comme une actrice qui peut interpréter toutes les femmes.

CINEMA

- 2008 *Des Poupées et des anges* de Nora Hamdi
- 2001 *Inch'Allah Dimanche* de Yamina Benguigui
- 2001 *Roberto Succo* de Cédric Kahn
- 2000 *Marie-Line* de Mehdi Charef
- 1999 *Fin Août, début septembre* de Olivier Assayas
- Hauts les cœurs!* de Solveig Anspach
- 1997 *Sous les pieds des femmes* de Rachida Krim
- 1988 *De bruit et de fureur* de Jean-Claude Brisseau
- La Bande des quatre* de Jacques Rivette

Rabah Naït Oufella

Rabah Naït Oufella a 17 ans. Sa carrière a débuté de manière fracassante lorsqu'*Entre les murs*, de Laurent Cantet, dans lequel il joue un élève perturbateur, a décroché la Palme d'or à Cannes en 2008. Auparavant, Rabah n'avait jamais pensé au cinéma. Avant tout, c'est le rap qui l'intéresse. Il a fait sa première scène à onze ans et prévoit de sortir bientôt un premier album, où il raconterait entre autres sa virée cannoise. Rien ne le rend aussi heureux que la tchatche, dit-il, même s'il aime aussi l'adrénaline du cinéma.

Benjamin Wangermée

Benjamin Wangermée étudie actuellement au conservatoire national supérieur de Paris. Danseur de hip hop à ses heures et violoniste de longue date, il cherche également à se confronter au cinéma. Il s'est fait remarquer à Cannes en 2005 dans le court-métrage *La plaine*, de Roland Edzard, avant de jouer dans le téléfilm *Moi, Louis, enfant de la mine*, de Thierry Binisti en 2007, et dans *L'Affaire Bruay-en-Artois*, de Pierrot Maertens, en 2008, également pour la télévision. Mais c'est au théâtre qu'il a vécu son expérience la plus marquante à ce jour, en jouant deux ans de suite, tous les soirs, *Chat et souris* au théâtre de la Michodière, aux côtés de Francis Perrin et de Jean-Luc Moreau.





biographie Sarah Leonor

magie noire

Je suis née en 1970 à Strasbourg. Très tôt, mes parents s'installent à Mulhouse. Parmi mes nombreuses tentatives d'échapper à une adolescence morose, il y a la photographie — pour la magie de faire apparaître une image dans l'obscurité d'un laboratoire — et le cinéma : n'importe quel film, pour embrasser les garçons dans le noir. Mais ma sœur me montre *Le Carrosse d'or*, *La Règle du jeu*, puis les films d'Eustache, Jean Vigo... Le cinéma peut être autre chose et devient la promesse d'un ailleurs. Je découvre que cinéphilie, à Mulhouse, rime avec solitude. Elle durera jusqu'à mon retour à Strasbourg, pour des études d'histoire de l'art. J'y rencontre une bande, ce sera l'équipe du ciné-club « Limelight », animé par Bruno Chibane.

cinéma et voyages

Le ciné-club Limelight devient une revue. Je ne veux pas devenir critique de cinéma, Strasbourg est une frontière et au-delà c'est un monde inconnu

à défricher. Je pars vers l'Est et voyage en Russie, en Ukraine, en Ouzbékistan. Pour voir de mes yeux les paysages des cinéastes soviétiques. Un été, j'arpente l'Europe et découvre Naples. J'y tourne, avec un ami, mes premières images de cinéma. C'est le début d'un vagabondage cinématographique qui prendra fin avec la création des Films Hatari.

une maison

Michel Klein, qui a partagé avec moi l'aventure du tournage de *L'Arpenteur* en Arménie, me donne les moyens d'approfondir mon travail. Je pose mes valises. L'équipe de Hatari (Michel Klein, Jérôme Larcher, Lætitia Fèvre) a produit mes trois derniers films, au travers desquels j'ai développé une collaboration avec Philippe Grivel, ingénieur du son, et Laurent Desmet, chef opérateur. Cette petite famille a constitué le noyau dur de *Au voleur*. Hatari, c'est une maison en pain d'épices. Comme toutes les maisons de ce type, on ne sait pas trop combien de temps elle tiendra debout. Mais pour l'instant elle tient.

you think of the valley you're leaving || Oh how lonely, how sad it will be? || Oh think of the fond heart you're breaking || And the grief you are causing to me || Come and sit by my side if you love

filmographie de Sarah Leonor

L'auteur a réalisé ses premiers films sous le nom de Sarah Petit.

« Au voleur », qu'elle signe sous le nom de Sarah Leonor, est son premier long-métrage.

1997 *Les Limbes* 35mm, court-métrage fiction, 35')

Avec Judith Depaule
Production Sésame Films

1994 *Napoli 90'* (16mm, court-métrage documentaire, 8'30)

Co-réalisation Benoît Finck
Festival du cinéma du réel 1994

2009 *Au voleur* (35mm, long-métrage fiction, 1h40)

Coproduction Les films Hatari et Studio Orlando.

2003 *La Goutte d'or* (vidéo, court-métrage documentaire, 10')

Collection portraits, Arte

Production Les Films Hatari

2002 *Le Lac et la rivière* (35 mm, moyen métrage fiction, 56')

Avec Mona Heftré, Thomas Cerisola, Lei Dinety

Coproduction Elena Films et Les Films Hatari

Sortie en salles juillet 2003, distribution Shellac

2001 *L'Arpenteur* (35 mm, moyen-métrage fiction, 45')

Co-réalisation Michel Klein

Avec Hovnatan Avédikian, Pierre-François Laks

Coproduction Sésame Films et Point de repères

Prix Jean Vigo 2002

Prix d'interprétation masculine et mention du jury presse

au Festival de Pantin 2002

Sortie en salles juillet 2003, distribution Shellac



équipe artistique

Bruno || Guillaume Depardieu

Isabelle || Florence Loiret Caille

Manu || Jacques Nolot

Martin || Benjamin Wangermée

Ali || Rabah Naït Oufella

Nouria || Fejria Deliba

Emir || Bruno Clairefond

Stepan || Tony Lemaitre

Peron || Frédéric Jessua

Le Barman || Christophe Jean

L'homme au portable || Pascal Rénéric

L'homme de la villa || Pierre Pellet

Le fourgue || Pierre-François Laks

équipe technique

Scénario || Sarah Leonor & Emmanuelle Jacob

Réalisation || Sarah Leonor

Producteurs || Michel Klein & Laetitia Fèvre

Producteur associé || Jérôme Larcher

Directeur de la photographie || Laurent Desmet

1^{ere} assistante opérateur || Cécile Bodenes

Chef électricien || Olivier Sargatal

Électriciens || Olivier Billard – Javier Ruiz Gomez – Andrea Graziosi

Chef machiniste || Pierre Emily

Machinistes || Sébastien Demarigny – Benoit Deconchat

Son || Philippe Grivel

Perchman || John Iranzo

Chef décoratrice || Brigitte Brassart

Décorateurs || Philippe Leblanc – Gurgon Kyap – Agnès Wichegrod

Accessoiriste || Hervé Dajon

Chef costumière || Marie Cesari

Maquilleuse || Sylvie Ferrus

Monteur || François Quiqueré

Assistant monteur || Benoît Delbove

Monteurs son || Yves Servagent – Mathieu Deniau – Philippe Grivel

Mixeur || Philippe Grivel

Conseiller musical || Frank Beauvais

1^{er} assistant réalisation || Amine Mestari

Assistants || Denis Jacquye – Elodie Amblard

Scripte || Julie Perriollat

Directeur de production || Raoul Perruzzi

Administratrice de production || Florence Alexandre

Secrétaire de production || Florence Cohen

Régisseur général || Frédéric Hübscher

Régisseurs adjoints || Olivier Torion – Dorothee Santucci – Estelle Nothoff

Photographe de plateau || Thomas Bartel

Attachée de presse || Karine Durance



Une coproduction Les Films Hatari || Studio Orlando

**avec le soutien
du CNC
de la Région Ile-de-France
de la Région Alsace**

**avec la participation de
Canal + et CINÉCINÉMA**

**développé avec le soutien de
de la Région Centre
du Conseil Général de Seine Saint-Denis
de Media
de la Procirep / Angoa
et de Développement**

Une distribution Shellac

conception graphique : a.l.b. & Co (annelisebroyer@yahoo.fr)

And the cowboy who loved you so true || JAMES KERRIGAN, Red river valley, 1896 (Générique de fin)



