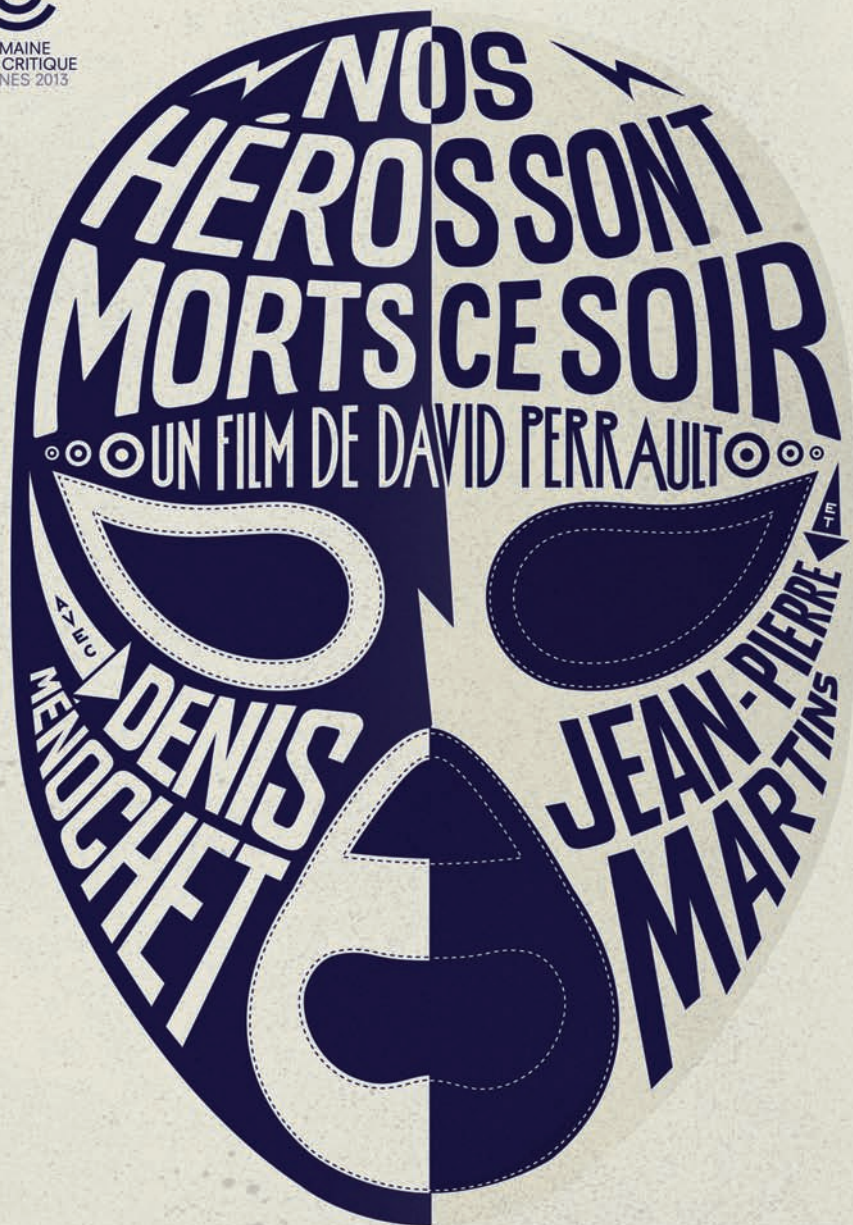




SEMAINE
DE LA CRITIQUE
CANNES 2013

MILLE ET UNE PRODUCTIONS
PRESENTE



CONSTANCE DOLLÉ ★ PHILIPPE NAHON ★ PASCAL DEMOLON ★ ALICE BARNOLE ★ YANN COLLETTE

MILLE ET UNE PRODUCTIONS présente



SEMAINE
DE LA CRITIQUE
CANNES 2013

NOS HEROS SONT MORTS CE SOIR

un film de **DAVID PERRAULT**

avec **DENIS MÉNOCHET, JEAN-PIERRE MARTINS**
CONSTANCE DOLLÉ, PHILIPPE NAHON, PASCAL DEMOLON
ALICE BARNOLE, YANN COLLETTE

SORTIE LE 23 OCTOBRE 2013

France – 2013 - 1 h 37

Format image 2.39 – Noir & Blanc - Format Son 5.1 & Dolby SRD

Photos, dossier de presse, bande-annonce et extraits sont disponibles sur
WWW.UFO-DISTRIBUTION.COM

DISTRIBUTION

UFO DISTRIBUTION
Tél. 01 55 28 88 95
135, boulevard de Sébastopol
75002 Paris.
UFO@UFO-DISTRIBUTION.COM

PRESSE

Robert Schlockoff et Betty Bousquet
Tél. 01 47 38 14 02
9, rue du Midi.
92200 Neuilly sur Seine
rscom@noos.fr



★ SYNOPSIS ★

France, début des années 60.

Simon, catcheur, porte le masque blanc, sur le ring il est « Le Spectre ». Il propose à son ami Victor, de retour de la guerre, d'être son adversaire, au masque noir : «L'Equarrisseur de Belleville ».

Mais pour Victor, encore fragile, le rôle paraît bientôt trop lourd à porter : pour une fois dans sa vie, il aimerait être dans la peau de celui qu'on applaudit. Simon suggère alors à son ami d'échanger les masques.

Mais on ne trompe pas ce milieu-là impunément...

NOTE ★★★★★

D'INTENTION DE ★

DAVID PERRAULT ★

Nos héros sont morts ce soir n'est pas un documentaire sur les années soixante. C'est une rêverie autour de cette réalité... Une réflexion sur le thème du héros qui s'appuie sur une mythologie aujourd'hui oubliée : l'âge d'or du catch français.

Un peu à la manière de Jarmusch dans *Dead Man* qui se sert de l'histoire des Etats-Unis et d'un genre, le Western, pour nous embarquer dans un voyage poétique à la William Blake, mon film est traversé par des réminiscences de Film Noir ou d'autres, plus ou moins liées à l'époque. Mais il ne se veut en aucun cas un pastiche, un hommage ou un «à la manière de»... Il part d'une imagerie connue de tous pour se diriger ailleurs : vers une épopée intime et à hauteur d'hommes, construite autour de la figure du masque...

Nos héros sont morts ce soir n'est donc pas à proprement parler un polar. Pas plus qu'il n'est un film sur le catch... Il se sert des codes et de l'atmosphère du genre comme décor idéal, comme prétexte pour aborder des thèmes tels que la confrontation entre l'homme et le mythe, la réalité et la fiction, le rêve et la vérité. Et si le récit s'inspire parfois d'archétypes, si les personnages s'adonnent à la citation de figures célèbres, ce n'est pas dans un jeu de références stériles. Il s'agit plutôt ici de créer un vertige, d'interroger l'idée même de mythologie...

Pour autant, je ne souhaitais pas me reposer sur un caractère purement conceptuel - construction en miroir, jeu sur les masques, réflexion sur l'identité - mais au contraire, m'aventurer dans une forme de jubilation permanente en proposant des dialogues truculents, des personnages secondaires marquants. Je voulais aussi que ce monde d'illusions et de faux semblants trouve une véritable jonction avec le réel, qu'il devienne organique. Cette densité, je pense l'avoir trouvée en m'appuyant sur une réalité vierge de toute fiction cinématographique - l'âge d'or du catch français - et en me laissant guider par l'humanité de mes personnages.

Nos Héros sont morts ce soir est un film d'époque sans reconstitution ostentatoire, qui cherche sa vérité dans un équilibre constant entre réalisme et onirisme, et qui pose la question suivante : dans un monde où l'image de soi devient plus importante que soi, est-il nécessaire d'avancer masqué pour survivre ?





ENTRETIEN ★ ★

AVEC ★ ★ ★ ★

DAVID PERRAULT

Pourquoi s'intéresser à une époque - les années soixante - et un univers - le catch français de l'époque - que vous n'avez pas vécu ?

L'idée est née devant une photo des années soixante. On y voyait un homme avec un masque boire un verre de vin dans un troquet typiquement parisien. Après quelques recherches, je me suis rendu compte qu'il s'agissait là de l'Ange Blanc, catcheur extrêmement populaire à l'époque. Je découvrais alors tout un univers avec ses héros, ses méchants. Tous ces catcheurs ont été oubliés depuis. Et c'est là quelque chose qui me fascine : les mondes qui s'effacent, disparaissent et n'existent plus.

Les années soixante et le catch me permettaient aussi de rêver autour de certains motifs qui m'obsèdent comme la frontière entre la vie et le spectacle, les masques, les troubles de l'identité... le tout porté par une forme de mythologie française.

Qu'est-ce qui vous avait frappé dans cette photo ?

Ce mélange de trivialité, comme le bistrot, le verre de vin rouge, et d'universalité liée à la figure du héros masqué. Je sentais qu'il y avait là matière à faire un film visuellement fort, comme un film de super héros français. Il se dégageait aussi de cette photo une mélancolie, une drôlerie, une inquiétante étrangeté dont je me suis souvenu pour trouver le ton du film.

Vous parlez de superhéros et on y pense forcément dans le film : les masques, la dualité, le spectacle, les combats... c'est un genre qui vous intéresse ?

J'aime beaucoup l'imagerie mais moins les films de super héros. Trop de bruit, d'action. Paradoxalement, je ne pense pas que ces films creusent assez ces figures. Le seul film du genre qui m'ait touché, c'est *Incassable*. Un super héros sans masque.

Vous parlez de mythologie : il s'agit aussi bien d'archétypes que de cinéma...

La mythologie du catch s'appuie sur un archétype basique : le bon contre le méchant. Je voulais utiliser cette imagerie porteuse de mythes pour en faire quelque chose de français sans que ce soit poussiéreux, ni passéiste. A ce titre, le film est vraiment hybride, transgenre. Avec son mélange de scénarisation et d'incidents liés au réel, le catch est aussi presque une métaphore du cinéma lui-même. C'est la raison pour laquelle l'échange des rôles, des masques est si lourd de conséquences, c'est presque une trahison faite à une de forme de mythe originel.



La période que vous choisissez est aussi duale, dans la société comme au cinéma.

Les années soixante m'intéressent car c'est le basculement entre une société capable d'accepter des spectacles aussi naïfs - les gentils catcheurs contre les méchants - que des choses plus modernes. On y bascule aussi vers la société de consommation et du spectacle. La France d'après guerre laisse place à une France plus pop. Cette dualité s'incarne parfaitement dans les deux personnages féminins. C'est aussi une période charnière entre le « cinéma de papa » et la Nouvelle Vague. Mais je fais comme si cette « guerre » entre ces deux cinémas n'avait jamais eu lieu. Je voulais prendre le réalisme fantastique, la Nouvelle Vague ou même les films noirs de série B américaine et faire ma propre histoire parallèle du cinéma.

Charles Tesson, le délégué général de La Semaine de la Critique, parlait du film comme étant du « Jacques Becker filmé par Wong Kar-Wai »...

Je comprends l'idée, une sorte de grand écart

entre classicisme et modernité sans doute. Jacques Becker, c'est très flatteur, il a réalisé les plus grands films noirs français. J'ai même parlé de *Touchez pas au Grisbi* à Denis Ménochet et Jean-Pierre Martins pour la relation fraternelle qui unit les deux personnages. Wong Kar-Wai, cela vient sans doute de mon attirance pour le glamour, une certaine forme de fétichisme, l'utilisation des ralents aussi... Mon film, ce sont les années soixante fantasmées par un jeune homme d'aujourd'hui. Pour autant j'ai été attentif à ce que les costumes, les coiffures, ne sonnent pas trop faux. Je n'aime pas quand dans les films d'époque, les personnages ont l'air de sortir tout droit du pressing ou d'un catalogue de mode. Il fallait éviter le côté reconstitution ostentatoire.

Pour le reste, je voulais que ça ait presque le mood d'un Film Noir de la RKO avec de vraies ruptures de ton : on y passe d'une atmosphère fantastique au polar, en faisant des détours par le drame psychologique ou la comédie. J'avais aussi en tête la façon dont Tarantino fait des films ultra-référencés mais totalement organiques et mélancoliques. On sent qu'il aime ses personnages.

Tordre les genres, c'est les jouer mais aussi être à côté. C'était déjà dans *Rio Bravo* : c'est un western mais on traîne avec les personnages, comme on traîne avec des amis. On peut rester avec des types en train de parler pendant dix minutes, ça n'est pas un problème si on est bien avec eux... Voilà pourquoi le film est rempli de digressions.

C'est un film indéniablement cinéphile alors que le cinéma français privilégie plutôt le naturalisme, surtout dans les premiers films. Que répondriez-vous si on vous disait que vous tournez le dos au réel ?

J'ai l'impression que la cinéphilie est un problème chez les cinéastes français, qu'ils ont honte de l'assumer. Ce n'est pas une tare si on en fait quelque chose. Il faut simplement la mettre en perspective. Mon film joue avec des codes cinématographiques mais pour emmener le public ailleurs, vers mes propres obsessions. Si les premiers films français sont censés être personnels, autobiographiques, alors, oui, d'une certaine manière *Nos Héros sont morts ce soir* l'est. Il a juste une manière ludique d'aborder des sujets

plus ou moins sérieux ou profonds. Par exemple, le rapport au monde de Victor (Denis Ménochet) change parce qu'il trouve un écho à son problème dans une interview télévisée, celle du catcheur surnommé l'Etrangleur Juif. C'est l'image d'un homme qui sent que ce qu'on lui fait jouer est plus qu'un spectacle : une idée, politique. Que ce spectacle a priori naïf devienne instrumentalisé, c'est une idée très moderne, je trouve. En ce sens, notre place dans le monde a changé parce qu'elle est sans cesse filtrée par des images absorbées à longueur de journée - a vec internet, aujourd'hui plus que jamais. Tout cela a débuté dans les années soixante, avec l'arrivée des télévisions dans les foyers, la publicité de masse... on ne peut comprendre le présent que si l'on se penche sur le passé.

Par ailleurs le discours vie contre cinéma me semble dépassé, voire stérile. Souvent l'artifice délivre des vérités bien plus grandes que la vie elle-même. C'est la fonction même de l'art. C'est la même chose avec les rêves. Demandez à quelqu'un à quoi il rêve et vous en apprendrez beaucoup plus sur lui que si vous lui demandez ce qu'il fait comme métier. Ce n'est pas une position de dandy coupé du monde que j'adopte. Je suis fils d'ouvriers, je sais ce que c'est que la galère, le social. Mais ces dernières années le cinéma français a trop été l'esclave du sujet de société, d'actualité, il doit retrouver sa fonction poétique.

Vous plaidez pour un cinéma plus poétique que politique...

J'ai écrit le film dans un état de mélancolie absolue. Tout ce que j'aimais dans le cinéma français me semblait vouer à la disparition, comme sa capacité à émerveiller, enchanter. C'était au milieu des années 2000. J'ai retrouvé cet émerveillement devant ces catcheurs masqués puis devant des films comme *L'Apollonide, souvenirs de la maison close* ou *Holy Motors*. Ce sont des films qui rêvent beaucoup. Je crois aussi qu'il y a une grande envie chez bon nombre de cinéastes de ma génération d'en découdre avec toute cette dictature du naturalisme qui pèse depuis trop longtemps sur le cinéma français. On a envie de romanesque, de mystère, de trouées poétiques ! C'est un élan formidable, très sain, une bouffée d'oxygène. Je suis très optimiste sur tout ce que cela va engendrer par la suite.

Si je devais m'inscrire dans une tradition de cinéma français, ce serait dans celle de Franju, de Feuillade... Des cinéastes qui avaient un intérêt pour le mystère, les collages surréalistes, les ruptures de ton, le feuilleton populaire et bien sûr le goût des masques ! Ils ne faisaient pas des films «sur» quelque chose mais «avec» des choses. Une scène du *Judex* de Franju me hante totalement : Judex, habillé en smoking, arrive dans une soirée avec un masque en forme de tête d'oiseau. Il captive l'audience, elle aussi masquée, en faisant des tours de magie. Puis, par je ne sais quel tour de passe-passe, il finit par tuer l'un des convives qui s'effondre, frappé par une force invisible. Je ne saurais dire pourquoi, mais cela me fascine, il n'y a pas d'explication. C'est une scène gratuite, qui ne veut rien dire, qui a juste la force du songe. Voilà ce qui me manque souvent au cinéma aujourd'hui : cette

forme de gratuité qui pourtant trouve un écho puissant dans le cœur et la tête des gens.

C'est un film rétro-moderne donc. Qui s'incarne dans la mise en scène mais aussi surtout grâce à ses acteurs. Comment les avez-vous choisis ?

Le casting c'est la clef. Aussi bien pour les comédiens que pour l'équipe technique. Pour Denis Ménochet et Jean-Pierre Martins, je savais qu'ils seraient Victor et Simon, que cela fonctionnerait. Cela s'est imposé comme une évidence, je n'avais pas de solution de rechange. Quand je les ai réunis pour la première fois, c'était magique, ils étaient littéralement les personnages. Il me fallait des acteurs très incarnés avec une forte présence à l'écran. Je suis aussi sensible aux voix : Denis à une voix très suave alors que Jean Pierre a une voix très métallique. Les deux ensemble, cela crée une vraie musicalité. Mes comédiens, je les choisis pour leur singularité, ils ne sont jamais lisses. C'est le cas d'Alice Barnole, Constance Dollé, Pascal Demolon, Philippe Nahon... Ils transportent avec eux leur propre poésie et apportent des choses au film que je ne pourrais pas imaginer.

Tourner en noir et blanc était une évidence ?

Pour la période forcément, mais surtout par rapport au thème du film qui est la dualité. Le faire en couleurs aurait été se battre contre l'évidence.

Noir et blanc oui, mais le film est tourné en numérique...

Vu la qualité proposée par le numérique aujourd'hui, je défie quiconque de faire la différence avec du 35mm. A l'étalonnage, cela posait tout de même la question du grain mais je voulais au contraire renforcer le côté très pur, très lumineux, très onirique, donc moderne. Au final avec mon chef opérateur, on a choisi une image presque chromée, bakélite. Je suis très sensible à la poésie de la lumière. Lorsque l'on découvre le personnage de Victor pour la première fois, il est baigné de clairs obscurs, il est déjà l'Equarrisseur de Belleville, son masque noir intérieur transparait à l'écran. En opposition, le personnage de Simon est baigné d'une lumière fantomatique. Il est déjà Le Spectre...





La lumière est importante dans le film, mais aussi l'espace. Pas seulement en termes de composition, mais aussi comme respiration. Vous laissez durer les scènes, par exemple.

Le film est fait de quelques gros blocs séquences. C'était en accord avec ma manière de travailler avec les acteurs : je leur faisais jouer la séquence en totalité, pour que ce ne soit pas figé. Pour qu'ils aient le texte en bouche et le modifier si besoin. Les dialogues sont très écrits, parfois presque littéraires, il fallait que cela sonne de manière organique. Une fois qu'on trouvait le rythme de la scène, j'appliquais mon propre découpage.

L'un des morceaux de bravoure du film est forcément le combat central entre Simon et Victor...

Je voulais quelque chose de théâtral, de physique, forcément. Mais aussi une part d'intériorité, d'onirisme. Au montage, j'ai eu l'idée, lorsque Victor arrache le masque de Simon, d'un montage parallèle où on le verrait arracher son propre masque, dans son cauchemar. Tout le projet du film est contenu dans ce passage, à la fois incarné et cotonneux. Le combat a été très travaillé : cela ne se voit pas forcément à l'écran mais on a tourné dans une chapelle abandonnée. A l'architecture, on oppose

un éclairage un peu irréel, presque mystique. C'est aussi ça, le spectacle.

La musique de Serge Gainsbourg est vitale dans une scène-clé mais vous utilisez aussi des compositions originales contemporaines...

La musique est de Julien Gester et Olivier Gonord. J'avais beaucoup aimé un de leurs morceaux de synth-pop composé pour leur groupe Collateral. Il y avait quelque chose d'électrisant dans cette chanson, qui visait à une forme de saturation sans cesse retardée. Le genre de sensation que l'on peut ressentir durant un rêve ou un cauchemar. Le maître mot sur ce film c'était d'éviter le pastiche ou le côté vieux Paris pittoresque de carte postale, pas question donc d'utiliser de l'accordéon ou du violon. La musique de Julien et Olivier mélange des sons qui se rapprochent de la voix humaine et d'autres plus électroniques. Elle ajoute à la dimension onirique du film. Elle accompagne les décrochages stylistiques dont est ponctué le récit : scènes de rêve, ralentis... Je voulais justement qu'elle sonne comme dans une église, qu'elle apporte une dimension quasi-mystique à l'ensemble. Sons électroniques, musique religieuse, toujours l'idée de faire le grand écart entre tradition et modernité.

En parlant de Gainsbourg, le personnage d'Alice Barnole dit de sa musique : « ça, c'est pas la France ». Un peu plus tôt, Simon coupe net un discours de De Gaulle à la radio... il y a une distanciation toujours joueuse dans le film avec « l'identité nationale ». Justement, c'est quoi la France pour vous ?

Pour moi, c'est celle à laquelle on ne s'attend pas. Pendant tout le film, je pensais à cette formule : French Pulp Cinema. La France, ce n'est pas que le pâté sur la table ! Je voulais montrer une France au sens pop, magique, insoupçonnée. Celle de Gainsbourg, De Nerval, Boris Vian ou des surréalistes.

En bon cinéophile, vous avez choisi votre camp forcément : alors, Howard Hawks ou John Ford ? Le film est-il hawksien ou fordien ?

En tant que cinéophile je suis fordien de cœur, pour moi c'est le plus grand, mais puisque vous posez la question je pense que le duo Simon / Victor est indéniablement hawksien, dans sa manière de déconstruire la masculinité. En fait dans le film, les hommes sont aveugles et les femmes détiennent toutes les clés. Anna (Alice Barnole) fait découvrir la culture pop à Simon (Jean-Pierre Martins)

via Gainsbourg tandis que Jeanne (Constance Dollé) lui parle de De Nerval pour mieux l'aider à comprendre ce qu'il vit... Je pense aussi à ce raccord où Alice jette Jean-Pierre sur le lit, puis cut sur Denis basculant sur le ring. Une idée qui a surgit durant le montage... Un film se réécrit dès les repérages, puis au tournage avec les acteurs, avant de se révéler totalement au montage. Sinon le risque est de livrer une pale illustration du scénario...

Ce titre Nos Héros sont morts ce soir, c'est un adieu à vos héros de cinéma ?

Le titre est d'abord inspiré du titre français d'un de mes films favoris : *Nous avons gagné ce soir* de Robert Wise (The Set-Up). Un des meilleurs films Film Noir de la RKO, d'ailleurs. Ce titre sonne effectivement comme un adieu, comme dans cette scène où la statue de James Cagney se met à fondre. Mais pour autant, la fin du film est suffisamment flamboyante pour qu'on dépasse la nostalgie. Le personnage de Victor s'offre une sortie vers la lumière donc vers une forme de renouveau. Il est temps de passer à autre chose...





DAVID PERRAULT ★

Né en 1976 à Angers, David suit des études de cinéma puis écrit plusieurs scénarios de courts métrages dont *Surface Morte*, finaliste Prix Kieslowski 2001. Il est aussi rédacteur pour CinéLibre (magazine distribué par Mk2) de 2000 à 2002. Il est le co-fondateur de Dvdclassik.com, site web, devenu aujourd'hui référence, où sa passion pour les grands cinéastes classiques peut s'exprimer pleinement. Il intègre un peu plus tard la Fémis et y écrit un long métrage, *Le Maître des Lieux*, sélectionné pour Les Trophées du Premier Scénario organisés par le CNC en 2005.

Il réalise plusieurs courts métrages : *Sophia*, un court métrage sélectionné dans divers festivals nationaux et internationaux. Son court métrage *Adieu Créature* met en scène Rufus dans un conte de Noël diffusé en décembre 2009 sur Arte. Il réalise ensuite un court métrage intitulé *No Hablo American*, un western qui sera diffusé prochainement sur France2.

Nos Héros Sont Morts Ce Soir est son premier long métrage, sélectionné à la Semaine de la Critique 2013.

FILMOGRAPHIES ★

SELECTIVES ★★ ★

DENIS MENOCHET

- Nos Héros sont Morts ce Soir, de David Perrault (2013)
- Grand Central, de Rebecca Zlotowski (2013)
- Dans la maison, de François Ozon (2012)
- Je me suis fait tout petit, Cecilia Rouaud (2012)
- Les adoptés, de Mélanie Laurent (2010)
- Pieds nus sur les limaces, de Fabienne Berthaud (2010)
- Inglourious Basterds, de Quentin tarantino (2009)
- La même, d'Olivier Dahan (2007)
- La Moustache, d'Emmanuel Carrère (2005)

JEAN-PIERRE MARTINS

- Nos Héros sont Morts ce Soir, de David Perrault (2013)
- Ma part du gâteau, de Cédric Klapisch (2011)
- Thelma, Louise et Chantal, de Benoît Petré (2010)
- Pieds nus sur les limaces, de Fabienne Berthaud (2010)
- La Horde, de Yannick Dahan et Benjamin Rocher (2009)
- Coluche l'histoire d'un mec, d'Antoine de Caunes (2007)
- La même, d'Olivier Dahan (2007)

CONSTANCÉ DOLLÉ

- Nos Héros sont Morts ce Soir, de David Perrault (2013)
- Les revenants, de Fabrice Gobert (TV - 2012)
- Un village Français, de Frédéric Krivine et Philippe Triboit (TV - 2008/13)
- Huit Fois Debout, de Xabi Molia (2008)
- Les Témoins, d'André Téchiné (2007)

ALICE BARNOLE

- Nos Héros sont Morts ce Soir, de David Perrault (2013)
- Renoir, de Gilles Bourdos (2012)
- L'apollonide – souvenirs de la maison close, de Bertrand Bonello (2011)





PHILIPPE NAHON

- Nos Héros sont Morts ce Soir, de David Perrault (2013)
- Mafiosa, de Hugues Pagan (TV – 2012)
- Mammuth, de Gustave Kervern et Benoît Delépine (2010)
- Haute Tension, d'Alexandre Aja (2003)
- Irréversible, de Gaspar Noé (2002)
- Le Pacte de loups, de Christophe Gans (2001)
- Les rivières pourpres, de Mathieu Kassovitz (2000)
- Le poulpe, de Guillaume Nicloux (1998)
- Seul contre tous, de Gaspard Noé (1998)
- Un héros très discret, de Jacques Audiard (1996)
- La haine, de Mathieu Kassovitz (1995)
- Carne, de Gaspard Noé (1991)
- Le Doulos, de Jean-Pierre Melville (1962)

PASCAL DEMOLON

- Nos Héros sont Morts ce Soir, de David Perrault (2013)
- Radiostars, de Romain Levy (2012)
- Il y a longtemps que je t'aime, de Philippe Claudel (2008)
- Les fragments d'Antonin, de Gabriel Le Bomin (2006)
- Dobermann, de Jan Kounen (1996)
- Land and Freedom, de Ken Loach (1995)

YANN COLLETTE

- Nos Héros sont Morts ce Soir, de David Perrault (2013)
- Dante 01, de Marc Caro (2008)
- Immortel (Ad Vitam), d'Enki Bilal (2005)
- Les Démons de Jésus, de Bernie Bonvoisin (1996)
- Týkho Moon, de Enki Bilal (1996)
- Jeanne la pucelle, de Jacques Rivette (1994)



FICHE ★★☆☆
ARTISTIQUE ★

Denis MENOCHET
Jean-Pierre MARTINS
Constance DOLLÉ
Philippe NAHON
Ferdinand Pascal DEMOLON
Alice BARNOLE
Yann COLLETTE

Victor
Simon
Jeanne
Ferdinand
Le Finlandais
Anna
Tom

FICHE ★★☆☆
TECHNIQUE ★

scénario et réalisation
producteur
image
montage
son
décors
musique

David PERRAULT
Farès LADJIMI
Christophe DUCHANGE
Maxime POZZI - GARCIA
Thierry DUCOS - Rémi GAUTHIER - Guillaume LERICHE
Florian SANSON
Julien GESTER - Olivier GONORD



CANAL+

CINE +



çilç

écl

