



ORDINARY MAN



HELICOTRONC PRÉSENTE

ORDINARY MAN

UN FILM DE
VINCENT LANNOO

Avec

Carlo Ferrante

Christine Grulois

Vera Van Dooren

Stefan Liberski

Elladé Ferrante

George Siatidis

Anne Carpriau

et la participation amicale de

Olivier Gourmet



SYNOPSIS

George est un bon vendeur de meubles, un bon père de famille, un gentil mari, un ami fidèle, un bon bricoleur. Mais ce soir-là, George fait une bêtise, il craque sur l'autoroute et tue un homme dans un excès de rage. Lui-même effrayé par sa propre violence, il se retrouve avec la compagne de l'homme qu'il a tué sur les bras, incapable d'en finir avec elle et dans l'impossibilité de la relâcher.

C'est alors qu'il entre dans une nouvelle logique, changeant lentement son quotidien pour cacher la jeune femme. Pourtant, c'est toujours en bon père de famille, en gentil mari, en ami fidèle et surtout en bon bricoleur que George tente de se sortir de cette situation d'où découle une monstrueuse cascade de problèmes.

George is a good salesman, a good father, a gentle husband, a faithful friend, a good handyman. But that very night, George makes a terrible mistake. On a freeway, he loses his temper and, in a fit of rage, kills a man. Frightened by his own violence, he is now stuck with his victim's girlfriend, unable to finish her off or to let her go.

His life takes a new turn : he must adapt his everyday habits in order to hide his captive. And yet it is still as a good father, a gentle husband, a faithful friend and especially as a good handyman that George attempts to get out of this messy situation from which arises a dreadful chain of events.



ENTRETIEN AVEC **Vincent Lannoo**

D'où vient votre film ?

Ça faisait un bon moment que j'avais envie de parler de la séquestration. Comme beaucoup de Belges, comme beaucoup de gens, je me suis retrouvé dans une situation où la thématique de la séquestration a envahi notre quotidien, via l'actualité des dernières années. Et tout cela a contribué à fabriquer des angoisses, qui existaient peut-être déjà avant mais qui ont comme explosé. Et face à cela, il fallait que je trouve ma réponse, tout à fait personnelle. Ça, c'est la base. Après, il y a une question qui me taraude : Dutroux est un monstre, bon... mais si ça n'avait pas été un monstre ? Et si ça avait été mon voisin ? Et si c'était moi ? Quand vous croisez votre voisin, est-ce que derrière son regard gentil et son sourire, il n'y a pas un pervers total ? Il y a une espèce de manque de confiance en l'autre et de paranoïa générale que ces affaires ont créés. Moi, quand j'avais dix ans, je gambadais dans les prés, j'allais me balader dans mon quartier tout seul. Aujourd'hui, pour les gens ce serait synonyme d'angoisse. Si vous envoyez votre enfant à l'épicerie, vous vous demandez s'il va jamais en revenir. Et peut-être parce qu'il va croiser votre voisin... Voilà le moteur d'Ordinary Man. Comme dans mon film précédent, Strass, il consiste à se demander : où est ma limite monstrueuse ? Dans quelle partie de moi le gentil, et plus généralement dans quelle partie de tout le monde se cache le monstre ? Le but était là, et on retrouve peut-être cette intention dans le film La Chute, qui parle des derniers jours de Hitler : les monstres sont des humains. Les humains ne sont pas blancs ou noirs. Un monstre peut être très gentil. Le personnage de mon film représente ce que la société rejette catégoriquement et pense avec hypocrisie que c'est en le mettant de côté que ça n'existera plus. Je ne suis pas d'accord avec ça. Je pense que c'est un film qui doit nous permettre d'aller plus loin dans la réflexion humaine. Je n'adhère évidemment pas à ce que fait ce monstre. Je le trouve monstrueux jusqu'au bout. J'aimerais peut-être à titre personnel qu'il soit puni. Je dis juste que la vie est plus compliquée que le manichéisme.

Votre monstre ordinaire a la voix d'Adamo. Il est gentil, souriant, doux.

Non seulement ça, mais autour de lui il y a plein de gens qui ne sont pas gentils. Sa femme, son ami... C'est complexe, donc. Et donc, l'idée, c'est de croire que le dérapage de mon personnage, il est potentiellement en chacun de nous. Souvenez-vous de l'exutoire insensé de violence, à la libération de Paris. Il y a des gens qui ont été littéralement lyn-

“Le personnage de mon film représente ce que la société rejette catégoriquement”

INTERVIEW WITH **Vincent Lannoo**

Where does your film come from ?

Since a long time I've been willing to talk about confinement, sequestration. Like many Belgians, like many people, I found myself in a situation where the theme of sequestration invaded our every day lives, through the last years daily topics. All that contributed to create anxieties which probably did exist already, but suddenly became present in everyone's life. Faced with this reality, I had to find my own personal answer. That's the basis. Then came another twitchy question: Dutroux is a monster, ok... but what if he hadn't been a monster? What if he was my neighbour? And what if I was him? When you meet your neighbour, is there not behind that kind smile a vicious pervert? There is a loss of trust in others and general paranoia since these different stories came out into the open. Me when I was ten I was running through the fields, I would walk down the road all on my own. Today it is a source of anxiety. If you send your kid down the street to the grocers you wonder if he's ever going to come back; and maybe he might meet your neighbour... That is the essence of "Ordinary Man". Like in my previous film "Strass", the idea is to ask oneself: where is my monstrous limit? Which part of me is the nice part and in a more general way, in which part of us all is the monster hidden? That was the aim, and we probably find that same intention in the film "The Fall", which relates Hitler's last days: Monsters are human beings. Human beings are neither black nor white. A monster can be very kind, very nice. The character in my film represents what society categorically rejects a person we think we can lock away and he will therefore stop existing. I don't agree with that. I think films should allow us to go further in our reflections. I obviously do not adhere to what this monster is doing. I find him monstrous until the end. I would probably personally want him to be punished. I'm just trying to say that life is more complicated than Manichaeism.

Your ordinary monster has the voice of Adamo. He is sweet, soft and smiling...

Not only that, but around him are plenty of unkind people. His wife, his friend... It's very complex. The idea is therefore to believe that the main characters' loss of control is potentially in all of us. Remember the insane violence that came about with the liberation of Paris. People were literally lynched in public, some were collaborators with the Nazis, but some were part of the resistance. People just needed to lynch and kill. Mobs that turn into a multiplicity of monsters are a constant in history. The opposite is also true; in monster land hide some of the least monstrous of all, think of Oskar

chés en public, et parfois c'était des collabos, mais parfois aussi c'était des résistants. Parce qu'on avait besoin de lyncher et de tuer. Des foules qui se transforment en additions de monstres, c'est dans l'Histoire une répétition constante. Et il y a les chemins inverses : au pays des monstres, se cachent parfois en uniforme de monstres des Oskar Schindler. Parce qu'il est sans doute le plus attachant des protagonistes de mon film, mon personnage est pour cette raison même le pire des monstres. Le pire des monstres, c'est celui qui est gentil, c'est le plus gentil des hommes. Voilà ce qu'ambitionne de dire mon film. Ce paradoxe-là est possible. Prenez Bertrand Cantat. On a l'impression, par rapport à ce qu'il est à l'image, d'être face à quelqu'un de profondément gentil. Et peut-être qu'il est profondément gentil. Il n'empêche que, ce qu'il a fait est inexcusable et sans doute monstrueux. Ce que je veux dire, c'est qu'on croise tellement de gens gentils qu'il faut qu'on s'en méfie un peu plus. C'est comme le coup des curés pédophiles. Moi, ce que je dis, c'est juste : interrogez-vous. Interrogez-vous aussi sur ce que vous seriez capable de faire dans le pire des cas. Et essayons ensemble de comprendre ce qui pourrait nous arriver pour nous défaire de cette monstrosité. Et ce travail ne passe aujourd'hui plus par les grandes valeurs morales de la religion. Je pense que la société a oublié cette réflexion, et cette préoccupation pour l'élévation humaine. Mon élévation humaine, elle passe par la réflexion l'analyse, la question.

Depuis les affaires Dutroux et consorts, il semble que le monde s'est de façon caricaturale divisé en deux. Il y a en gros les prédateurs isolés et les gens normaux. Vous, vous brouillez les pistes. Vous dites : de même qu'en chaque homme sommeille un cochon, en chaque être normal sommeille un monstre.

Mais je le pense vraiment ! L'individu est un mélange entre une partie très sociale et une partie très sauvage. Entre les deux il y a un mur, mais de temps en temps il arrive que le mur se fissure, et que la partie sauvage se met progressivement à bouffer la partie civilisée. Dans des moments émotionnellement forts, on entend parfois des choses insensées. Le jour du 11 septembre, je m'en rappelle encore, on a tellement entendu de gens dire, juste avant que la deuxième tour ne tombe, « ils l'ont bien cherché ! ». Pour se raviser après, à la suite de la chute de la deuxième tour et de constater que non, finalement c'est l'enfer. Mais dans ce court moment-là, il y a tellement de gens qui ont participé à la haine et à l'enthousiasme de cette destruction et de ces morts. Cette euphorie de cinq minutes qui a saisi pas mal de gens, c'est le mur qui soudain se fissure et laisse entrer la partie monstrueuse de nous. Si on a eu un jour ce type de pensée, on se reconnaît là-dedans. Pareil pour Bertrand Cantat. Qu'est-ce qu'on n'a pas entendu au sujet de Marie Trintignant ! « Elle a dû le chercher », « Après tout, c'était une chieuse. » Alors moi je ne juge pas. Je dis juste que ça m'intéresse. Et que c'est cette thématique qui conditionne mon film. Ordinary Man commence sur une queue de poisson faite sur l'autoroute par un conducteur à qui la compagnie fait une fellation. Le chauffeur qui subit la queue de poisson explose littéralement de colère et se met à poursuivre l'autre... comme ça peut nous arriver si souvent en voiture. Quand ça nous arrive, en général on engueule, on poursuit, on montre les poings... et à un moment ça retombe. Là ici, mon film prend le pari que ça ne retombe pas.

Comme dans le film Chute libre : l'identification émotionnelle du spectateur est extrêmement forte, parce que chacun connaît la situation. Mais ici, comme chez vous, on passe du fantasme de la vengeance à la réalité.

Voilà. C'est une situation que je connais. Un jour, un type me fait une queue de poisson, j'entre dans une très grande colère, je profite d'un feu rouge pour sortir de ma voiture et m'approcher de celle de l'autre conducteur, à qui j'ai en-

Schindler...

Because he is probably the most attaching protagonist of my film, my character is the worst of all monsters. The worst of monsters is the one that is kind; he is the kindest of men. That's what my film is trying to say. That paradox is possible. Take Bertrand Cantat. We have the impression from the images we see and know that he is a profoundly nice person. And maybe he is profoundly nice. However, what he did is unforgivable and surely monstrous. What I mean is that we meet so many kind people that we should probably be less trustful. It's like the story of the paedophile priests. I, what I say is right: Ask yourselves. Ask yourselves also what you would be capable of doing in the worst case scenario. Let's try to understand together what could happen to undo us from this monstrousness. Today, this understanding doesn't rely on great religious and moral values. I think that society has forgotten that way of thinking and it's preoccupation for human elevation. My human elevation comes from reflection, analysis and questioning.

Since the Dutroux affair, it seems that people have been grossly divided into two. Basically there are isolated predators and normal people. But you are getting mixed up. You say: In the same way that in each man sleeps a pig, in each normal being sleeps a monster.

And I really believe it to be so! The individual is a mix between a very social being and a very savage being. Between the two, lies a wall, but from time to time the wall cracks, and the savage being gradually feeds on the civilised one. In emotionally strong moments, we sometimes hear insane things. On the day of the 11th of September, I still remember, so many people said, before the second tower went down "They deserve what's happening..." But as soon as the second tower went down people changed their minds and realised that what was happening was worst than hell. But in that short instant so many people took part in the hatred and enthusiasm of this mass destruction and all these dead people. These euphoric five minutes, are like the wall suddenly cracking leaving a space for the monster in us to break free. Whoever had these sorts of thoughts will recognize himself in this story. Same for Bertrand Cantat. We heard so much about Marie Trintignant! « She must have been looking for trouble... » « After all she was a bit of a slag... » I am not judging what happened, I am just interested and this is the theme that is at the basis of my film. Ordinary man begins with a fish tail on the motorway by a driver who's having a blow job from his girlfriend. The other driver who undergoes the fish tail goes berserk and starts chasing the young couple... has it can happen to any of us so often. When it does happen to us we generally shout, follow or wave a fist... but after a while we calm down. In my film the guy doesn't calm down...

Like in the film « Falling Down » : the emotional identification of the spectator is extremely strong because we all know that situation. But in this film like in your own, we go from the fantasy of vengeance to the reality of vengeance.

Yes. It's a situation I know. One day, a guy does a fish tail to me, I become furious, at the red lights I get out of my car and approach the other driver to smash his face. After having shown arrogant gestures to me, the guy locks his door. So I start banging on his window shouting "get out!" Then I turn towards the back of the vehicle and fall face to face with a little girl hands crossed praying to me to stop. I stopped net. I said to myself "My god, this little girl just saw a monster" and the monster was me.



“Dans l’adolescence, il y a encore certains côtés angéliques de l’enfance, mais il y a déjà tout cet aspect monstrueux qui est encore très peu défini.”

vie d’aller casser la gueule. Après m’avoir fait des gestes arrogants, le type avait verrouillé sa voiture. Je frappe à sa vitre, je lui crie « sors, sors ! », puis je tourne mon visage vers l’arrière de la voiture et je tombe nez à nez sur le visage d’une petite fille, qui me regarde avec les mains croisées en me suppliant d’arrêter. Ça m’a coupé net dans mon élan ! Et je me suis dit mon dieu !, cette petite fille a vu un monstre. Et le monstre c’était moi.

Vous êtes en train de dire que le film est né à partir de là ?

Pas tout à fait. C’était il y a six sept ans, et je réfléchissais déjà au film au moment où ça m’est arrivé. Bien avant ça, j’ai eu dans ma vie et dans mon adolescence des moments de colère. J’ai vécu dans un milieu scolaire extrêmement violent. On se battait aux poings. A quinze ans, avec un ami on avait acheté un vrai revolver. Il n’était pas chargé, on ne l’a pas utilisé mais l’objet était clairement tourné vers de la violence pure. On connaît la monstruosité de l’adolescence. Je revois encore la tête de mon prof de flamand le jour où il a découvert qu’un de ses élèves portait une vraie grenade en classe. Je me rappelle aussi d’un garçon qui, comme dans la Guerre des boutons, avait balancé deux gars à la direction et s’était fait à la suite de ça tabassé par à peu près toute l’école, à la file indienne, sous le regard des éducateurs, sans doute trop terrifiés pour oser intervenir. C’était des jeux d’enfant, mais il n’empêche, ce gars-là s’est retrouvé au milieu de la cour couché dans son sang. Dans l’adolescence, il y a encore certains côtés angéliques de l’enfance, mais il y a déjà tout cet aspect monstrueux qui est encore très peu défini.

Tout ce que vous dites, et tout ce que disent vos films, c’est que le monde serait comme un vaste hôpital psychiatrique où les hommes seraient tous en liberté conditionnelle.

C’est un peu l’époque. On sait tous que les vieilles valeurs morales se sont cassées la gueule, et il n’y pas grand chose de fort, de puissant pour les remplacer. Aujourd’hui, soit on est un super croyant et on bascule dans une forme d’intégrisme, soit on est obligé de se construire soi-même un civisme que personne ou presque ne peut nous apprendre. Je parlais tout à l’heure de mur. Eh bien je pense que le mur du préconscient, qui est la barrière séparant le monde sauvage et instinctif de notre civilité, entre ce que Freud appelle le moi et le ça, ce mur-là est aujourd’hui extrêmement fragile. Pensez à Elephant de Gus Van Sant, qui nous parle de la société américaine. Là-bas, c’est un peu la valeur primordiale de l’argent qui fabrique un mur... un mauvais mur. Il y a donc un contexte, mais il y a aussi des invariants. Il suffit de repenser à l’expérience de l’Allemagne nazie, où dans un cadre extrêmement hiérarchisé ont émergé des dizaines de milliers de monstres.

Are you saying that the film was born from this situation ?

Not exactly. It was six, seven years ago, and I was already thinking about the film when it happened. Long before that, I had in my youth and when I was a teenager moments of anger. I was brought up in an extremely violent school. We used to fight with our bare hands. At fifteen with a friend we bought a real gun. It wasn’t charged, we never used it, but it was clearly an object of pure violence. We all know teenager monstrousness. I can still remember my Flemish teacher the day he discovered that one of the pupils was carrying a real grenade in the class. I also remember that a boy, like in “La guerre des Boutons”, denounced another to the director, and after that was punched up by nearly the whole school, one after the other, under the eyes of the school educators, probably to terrified to interfere. Those were child games, but nonetheless, that boy ended up lying in his own blood in the middle of the school yard. During the teenager years, there are still some angelical sides to all of us, but the monstrous side although only vaguely apparent is beginning to brake through.

All that you are saying and all that your films say is that the world is like a great big psychiatric hospital where all men are on parole (conditional liberty) .

It’s the times we live in. We all know that old moral values have gone down the drain, and there is not much strong or powerful enough to replace them. Today one is either a fervent believer on the verge of fanaticism, or obliged to build ones own civic rules that no one else is able to teach anymore. Earlier on I was talking about the wall, I believe that our pre-conscious wall is the barrier between the savage world and the civil world and is a parallel to what Freud talked about as the Me (moi) and the That (Ca). Today that wall is very fragile. Think of Gus Van Sants’ Elephant, which gives us an insight on a certain American society. Over there, it’s the value of money that creates a wall... a bad wall. There is therefore a context but also invariables. Just think back to the experience of Nazi Germany, where in an extremely hierarchic organization emerged thousands of monsters.

Like in Elephant, your film does not offer a moral vision. It’s not the traditional Crime and punishment scheme.

I want to fight with all my strength against the consoling approach of cinema. That is not reality! I have always been a great fan of Steven Spielberg. I went to see “The war of the worlds”, and to tell you the truth I was dismayed. The war of

Comme dans Elephant, votre film n'offre pas de vision morale. Ce n'est pas le schéma traditionnel crime et châtement.

Je veux lutter de toutes mes forces contre l'approche consolatrice du cinéma. Ce n'est pas la réalité ! J'ai toujours été fan de Steven Spielberg. J'ai été voir La Guerre des mondes, et je vous avoue que j'ai été consterné. La guerre des mondes offre à sa manière une happy end où des monstres extérieurs sont vaincus in extremis par la création de Dieu: ce sont les microbes et micro-organismes qui vont finir par tuer les extra-terrestres. Si on y réfléchit un peu, la consolation de ces happy end est effrayante. Car que nous dit Spielberg en sa morale ? Tant pis pour la guerre nucléaire : dans son infinie bonté, Dieu finira bien par nous sauver. Il y a pire que ça, c'est la consolation version humaine : tu as tué ? Eh bien tu vas mourir à la fin du film.

C'est un diktat du cinéma américain, ça. Le monstre finit toujours par sombrer.

Il y a toujours eu ce type de scénario. Le bon se retrouve face au mauvais, et dans sa grande magnanimité décide de ne pas le tuer: « Je te laisse en vie parce que je suis bon. » Là-dessus, le bon tourne le dos, et le méchant a un dernier coup de monstruosité et il va quand même essayer de tuer le bon... qui n'a pas le choix, qui doit se défendre et qui le tue. Et ça, non ! Non parce que d'abord, je crois que la vraie vie n'est pas comme ça. Je pense que l'impunité est beaucoup plus puissante que la punition.

“Je veux lutter de toutes mes forces contre l'approche consolatrice du cinéma. Ce n'est pas la réalité !”

Les Gus Van Sant, Tarantino et frères Coen parviennent souvent à sortir de ces schémas. Ce sont des modèles, pour un cinéaste comme vous ?

Tarantino est dans un style que j'adore. Il joue avec la violence mais il le fait de façon beaucoup moins politique qu'esthétique. Ça lui permet de se défouler et de défouler sa propre violence, ses propres pulsions. Son mur à lui, c'est de faire du cinéma. Par contre, Van Sant fait de la recherche sur l'esprit humain. C'est beaucoup plus compliqué, beaucoup plus osé et financièrement plus difficile à construire aussi. Ce n'est pas un hasard si Van Sant fait le remake de Psycho, en reprenant plan après plan le film de Hitchcock. Van Sant est un artiste en recherche, et il cherche sans doute plus de questions que des réponses. Il fait partie de ces cinéastes qui sont des scientifiques de la raison humaine.

Les détracteurs de Van Sant pourraient être les tiens. Et prétendre que vous faites un cinéma totalement irresponsable.

On m'a dit ce genre de choses. On m'a dit, dans une chaîne de télévision belge qui étudiait la possibilité d'être partenaire de mon film, que j'étais un grand malade et qu'il y avait des choses que je n'avais pas le droit de dire... en tout cas en Belgique, aujourd'hui. On m'a dit que ce film était encore pire que mon film précédent... et précisément irresponsable. On m'a dit que les gens ne comprendraient pas. Le pire, c'est qu'ils trouvaient dans cette télé le film bien, bien foutu... mais moralement indéfendable. Dans mon film, il y a un curé, joué par Olivier Gourmet, digne de l'Inquisition et qui est crédible. Moi je voulais juste témoigner de ceci : aujourd'hui il y a pas mal de discours intégristes de curés, imams, responsables religieux qui sont entendus par une grande partie de la population. Il y a à côté de ça les discours d'extrême droite qui sont aussi très entendus par une partie de la population. Il y a donc pas mal de gens qui

the worlds offers in its own way a happy end where alien monsters are finally destroyed in extremis by the creation of god: microbes and micro-organisms end up by killing the extra terrestrials. If we think about it a little the consolation brought about by these happy ends is frightening. What is Steven Spielberg's moral? Tough for nuclear war: in his infinite goodness, god will end up saving us. It's worst than that, it's the human version of consolation: you killed? Well you will die before the end of the film.

That is a constant in American cinema. The monster always ends up dead.

These sorts of scripts have always existed. The goodie faces the baddie, and being magnanimous decides not to kill him. "I leave you your life because I am good". That's when the good guy turns his back to walk away, and the bad guy has a final zest of monstrosity and tries to kill the good guy... who therefore doesn't have any other choice but to kill the bad guy to save his own life... And that no! No because I don't believe it works like that, impunity is much stronger than punishment.

Gus Van Sant, Tarantino and the Coen brothers often manage to stay out of these structures. Would you count them as your models ?

I love Tarantino's style, he plays with violence but in an esthetical way and not a political one. It enables him to catalyse his own violence, his own impulses. His wall is to make films. Gus Van Sant researches human behaviour. It's much more complicated much more daring and financially much more difficult to produce too. It's not surprising that he is doing a remake shot by shot of Hitchcock's "Psycho". Van Sant is an artist in progress; he is actually probably searching more questions than answers. He is one of those filmmakers who is a scientist of human reason.

Detractors of Van Sant could be your detractors. And discourse that your films are totally irresponsible.

People have said that to me. A Belgian television channel who was studying the possibility of being a financial partner in my film said I was completely insane and that I should know that there are things that I just shouldn't say... at least in Belgium today. I was told that this film was even worse than the one I did before... and precisely irresponsible. I was told people wouldn't understand. To say the worst they actually quite liked the film but found it morally undefendable. In my film Olivier Gourmet plays a priest. All I wanted to say was that today there are quite a few integrist discourses held by priests, imams, or other religious authorities that are heard by many people. Beside that are the extreme right discourses witch touch a large fringe of the population also. Many people are therefore listening to potential monsters. But to come back to the question, what annoyed these detractors is that I didn't take a position. I never say "this is bad", I never judge my characters. On the opposite, my assassin is both a monster and very sympathetic. And for some people it is extremely painful to be confronted to that. Not for everyone... you just have to see Tarantino's success. In Kill Bill,





sont très à l'écoute de monstres potentiels. Mais pour revenir à la question, ce qui a posé problème pour ces détracteurs, c'est que je ne prends pas position. Je ne dis jamais à aucun moment « le mal ». Au contraire, mon personnage d'assassin est à sa façon monstrueux et atrocement sympathique. Et pour certaines personnes, c'est extrêmement douloureux d'être confronté à ça. Pas tous... il suffit de constater le succès de Tarantino pour s'en convaincre. Dans Kill Bill, Bill c'est une saloperie de type qui a tué des gens de la pire manière... et quand il meurt à la fin on est quand même un peu triste. Il fait partie des monstres qu'on aime bien.

“Mon personnage d'assassin est à sa façon monstrueux et atrocement sympathique.”

Ce cinéma de la morale fait-il autre chose que de la politique ?

C'est de la politique ! Et c'est totalement faux. Si on veut devenir bon, on doit réfléchir, analyser, souffrir de soi-même et être capable d'aller un peu plus loin que ces bonnes règles de morale.

Revenons au réel. Votre film, dites-vous, est une éponge qui aspire les obsessions de notre époque. Et de la société belge.

Et on reste dans la morale. La vraie catastrophe de l'affaire Dutroux, c'est le retour à l'ordre moral en Belgique. Politiquement, si tu voulais faire un peu de démagogie, tu sortais des trucs bien moraux et tu devenais quelqu'un d'intéressant. On a appelé ça la vague blanche, et c'était il y a presque dix ans. Mais elle n'est pas morte. Lorsque j'ai montré mon film à cette chaîne de télévision belge, la première réaction a été : est-ce que tu penses aux comités blancs ? A ce que ça va provoquer chez ces gens ? Alors moi, que cela soit clair, je trouve ça très beau les comités blancs. Des gens qui disent « ce n'est pas bien de tuer ». On le sait mais bon... Moi, à l'époque de la Marche blanche, j'ai eu et j'ai d'ailleurs gardé une admiration sans bornes pour les Russo et autres parents de victimes, qui voyaient dans la Marche blanche un ras-le-bol vis-à-vis de la société belge. Je me souviens de l'attitude de Gino Russo, à l'époque, qui disait en gros « attention, les gens en ont marre ». C'était une sorte de révolution pacifiste, proche de la récente révolution orange que l'Ukraine vient de connaître. Celle-ci n'a pas été jusqu'au bout.

L'héritage de la Marche blanche a fait aussi des dégâts. Les difficultés que des artistes ou cinéastes comme vous rencontrent aujourd'hui en témoignent. La liberté de l'expression artistique a perdu du terrain ?

Je pense qu'on ne peut plus parler de certaines choses. En plus, en Belgique, on n'a pas énormément d'outils d'expression. Les téléfilms qu'on fait ici sont des téléfilms français. Les séries qu'on fait ici sont des séries françaises. On a assez peu d'endroits médiatiques où s'exprimer.

Bill is a real bastard, who killed and torture people in the worst ways, however when he dies at the end of the film we are a little sad. He is one of those monsters that we actually quite like.

Does this moral cinema do anything else than politics ?

It's political ! And completely false. If we want to become good, we have to think, analyse, suffer, and be capable of going a little bit further than these good old moral rules.

Back to reality. You say your film is like a sponge, sucking up the obsessions of today's society. And Belgian society.

And we stay moral. The real catastrophe with the Dutroux affair is the return to moral order in Belgium. Politically if you wanted to be demagogical, you just held a good moral discourse and you would become someone interesting. We called that the white wave and it was nearly ten years ago. But it isn't dead, when I showed my film to this Belgian television channel, the first reaction was: Have you thought about the white committees? Have you thought about how people are going to react? Let me make myself clear. I find all these white committees very nice, I find it really good that people say "It's bad to kill". We all know but... Me at the time of the White walk I had a real admiration for the Russo family and the other parents of the victims, who saw in the white walk the fact that people were fed up of Belgian society and the way the government was reacting. I remember Gino Russo's attitude who was basically saying "beware, people are fed up". It was like a pacifist revolution just like the recent orange revolution in Ukraine. But this one stopped before the end.

The heritage of the white walk also left a trace. The difficulty artists like you are confronted with is a witness. Has artistic liberty lost terrain ?

I think so. I think there are certain things one cannot speak of freely anymore. Moreover in Belgium we don't have many means of expression. Tv movies made in Belgium are for the French television. Tv soaps, dramas and sitcoms are made for the French television. At the end of the day there are very few media spaces for expression





ENTRETIEN AVEC
Carlo Ferrante

Comment avez-vous rencontré Vincent Lannoo ?

J'ai rencontré Vincent Lannoo par hasard. A l'époque, j'avais envie d'essayer de faire du cinéma, pas que du théâtre. Je suis donc allé faire un casting pour un film de commande sur l'euro. J'ai été pris et c'est là que j'ai rencontré Vincent. En Belgique, en tant qu'acteur, ce n'est pas évident de faire du cinéma et moi, j'avais quand même ce rêve-là depuis que je suis enfant, quand je regardais des films avec Paul Newman et Steve Mc Queen. Après, nous avons fait le film

« Strass », qui n'était pas un projet facile à cause des conditions financières précaires et du travail de groupe. Le film a été sélectionné dans de nombreux festivals et c'est là qu'on a vraiment appris à se connaître.

“Georges dérape et essaie de s'en sortir parce qu'il n'a pas envie d'aller en prison ou de mourir.”

Comment le projet et le personnage de Georges sont-ils nés ?

Avant « Ordinary Man » et « Strass », on avait donc déjà travaillé ensemble sur un film de fiction. Sur le tournage, à un moment donné, Vincent a vu une facette un peu noire de moi qu'on n'a pas l'habitude de voir parce qu'on m'imagine plus dans le burlesque. Le scénario d' « Ordinary Man » a suivi, Vincent écrivant pour moi et pour ma famille, en gardant en tête cette facette noire que j'avais montrée. Par la suite, j'ai lu le traitement de l'histoire et je donnais mon avis. Un rapport d'interactivité s'est installé entre nous, avec beaucoup de dialogues et de propositions.

Pouvez-vous définir Georges ?

Ce qui me touche chez lui, c'est sa complexité dans sa manière de fonctionner et de réagir par rapport aux événements qui lui arrivent. Ce personnage, je l'excuse parce qu'il y a plein de choses qui se passent dans sa vie qui font qu'à un moment donné, il passe une frontière. Georges, pour moi, existe vraiment. Il n'est pas un archétype mais,

INTERVIEW WITH
Carlo Ferrante

How did you meet Vincent Lannoo ?

I met Vincent Lannoo by accident. At the time, I wanted to try film acting and not only theatrical. So I went to a casting for an institutional film on the Euro. I got chosen and that is where I met Vincent. As an actor, in Belgium, it is not easy to do cinema, but I had the dream since I was a kid to be a film actor, especially when watching films with Paul Newman and Steven McQueen. After, we did the film "Strass", which was not an easy project, because of the poor financial conditions and the work in group.

How were the project and the character of Georges born ?

Before "Ordinary Man" and "Strass" we had already worked together on a feature film. At one point during the shooting, Vincent saw a dark side of me that people are not used to seeing because they see me more as a comedy actor. The script of "Ordinary man" followed. Vincent was writing for me and my family, keeping in mind that dark side of me. After, I read the treatment and gave my opinion. An interactive relationship began to flourish between us. We would speak a lot, share our ideas and both come up with various suggestions.

Could you describe Georges ?

What I find touching is the complexity of Georges character and the complex way in which he reacts to the things that happen to him. I forgive him, because so many things happen to him that at one point he crosses a border. For me Georges really exists. He is not an archetype, but as the title says, an ordinary man. I see him as most of the people I meet in the street, he is not a film star, he is not a highly rated sportsman, he is not an executive working in a big company, Georges is a standard person. A part from that, he is someone who at one particular moment crosses a border and is unable to turn back because he falls into a chain reaction he cannot stop. Georges loses control, but tries to mend his mistakes because he doesn't want to be put into prison or die.



“Contrairement à certains films français très bavards, il y a peu de dialogues et je trouve que ce dosage-là est assez réussi.”

comme le titre le dit bien, un homme ordinaire. Je le vois comme la plupart des gens qu'on rencontre dans la rue, ce n'est pas une vedette de cinéma, ce n'est pas un sportif de haut niveau, ce n'est pas un cadre supérieur dans une grosse boîte, c'est quelqu'un de tout à fait normal. Au-delà de ça, c'est quelqu'un qui, à un moment précis, passe une frontière et est incapable de revenir en arrière parce qu'il tombe dans un engrenage qu'il ne sait pas arrêter. Georges dérape et essaie de s'en sortir parce qu'il n'a pas envie d'aller en prison ou de mourir.

Comment avez-vous abordé ce personnage difficile ?

Vincent, dès le départ, m'a dit que ce serait intéressant qu'on puisse s'identifier à Georges. Que les gens ne se disent pas que c'est un salaud mais puissent l'aimer. Georges est quelqu'un de gentil et d'aimable. Quand il pète les plombs, il s'excuse d'avoir péché les plombs mais continue quand même. Le pari, et j'ai l'impression qu'on l'a réussi, c'était que les gens s'identifient à Georges et se disent que ça pourrait leur arriver. Qu'ils se sentent dès lors un peu mal à l'aise de s'identifier à quelque chose de « pas politiquement correct ».

Qu'avez-vous particulièrement travaillé ?

J'ai fait une école de théâtre qui est surtout basée sur le mouvement et sur le travail de masques. Pour le personnage de Georges, je voulais trouver quelque chose de concret qui m'aide à penser que c'était quelqu'un d'autre que moi. Que je n'aie pas cherché en moi ou que je n'aie pas une approche psychologique. Finalement, après l'idée des lunettes, ma femme a proposé que je porte une moustache. La moustache de Georges m'a dès lors aidé à me transformer, elle m'a servi de masque. Une chose que j'ai aussi beaucoup travaillée, et qui va à l'encontre de mon propre rythme, c'est la lenteur du personnage. Avec Vincent, on a travaillé sur l'énergie et la lenteur de Georges, beaucoup plus que sur sa psychologie. Il était clair que, dans la plupart des scènes, on devait être plus dans des ambiances. Contrairement à certains films français très bavards, ici, il y a peu de dialogues et je trouve que ce dosage-là est assez réussi.

How did you approach this difficult character ?

From the beginning, Vincent told me that it would be interesting if one could identify oneself to Georges, if people could admire the man and not just see him as a bastard. Georges is a kind and likeable man. When he loses control he says he is sorry although he carries on losing control. The bet - and I think we managed it - was to bring the viewer to identify to Georges and believe that it could happen to anyone even to themselves. And therefore, the spectator becomes a little uncomfortable with the idea that they are identifying to something, someone, not really "politically correct".

Which part of the character did you mainly work on ?

I went to a drama school specialised in working on movement and the work of masks. For Georges, I wanted to find something that would help me to think that it he was someone else than me. I didn't want to have a psychological approach and try to find him in me. Finally after the idea of the glasses, my wife suggested I grow a moustache. George's moustache then helped me to transform myself; I used it as a mask. Another thing I worked on a lot, and which goes against my own rhythm, is the slowness of the character. With Vincent, we mainly worked on both George's energy and his slowness, much more than on the psychology of the character. It was clear that in most scenes we had to play much more on the atmosphere. In opposition with certain French films which can be very effusive and chatty, in this film there are few dialogs, and I find that the alchemy really works well.

Your wife and daughter in the film are your wife and daughter behind the scene... How did you manage that ?

With my little daughter who was 8 at the time of the shooting, we decided that each time we had to act a tough scene, we would hug each other straight after, in order to make a clear cut between fiction and reality. But before she accepted to play in the film, I asked her if she would be able to cope with the fact that I was going to threaten to kill her... Because it made me think of what rapists say to their victims, and I find that hard to hear for a little girl. But she told me that she would be alright, so we did the film and hugged each other after every tough scene. In my wife's case, we had already wor-



Votre femme et votre fille dans le film sont réellement votre femme et votre fille dans la vie... Comment avez-vous vécu cela ?

Avec ma petite fille, qui avait 8 ans au moment du tournage, on s'était dit qu'à chaque fois qu'on tournait une scène difficile, on s'embrasserait tout de suite après, pour bien faire la part des choses entre la fiction et la vie réelle. Mais avant qu'elle n'accepte de tourner dans le film, je lui ai demandé si elle se sentait capable que je la menace de mort, que je lui dise que je dois la tuer, etc. Parce que ça me faisait penser à ce que les violeurs disent à leurs victimes et que c'était dur à entendre pour une petite fille. Mais elle m'a dit que ça irait, alors elle a fait le film et on se serrait dans les bras après chaque scène difficile. Par rapport à ma femme, on avait déjà fait des projets ensemble au théâtre. Et dans l'ambiance bon enfant du tournage, on s'amusait beaucoup à jouer les scènes difficiles du couple.

L'ambiance détendue du tournage vous mettait donc en confiance ?

Le fait qu'il y ait derrière la caméra Gilles Bissot, avec qui j'avais déjà fait plusieurs projets, et Vincent, m'a aidé à me sentir tout à fait en confiance. Je n'avais pas peur de leurs regards, je sentais qu'ils respectaient mon travail. Ce que je me suis répété aussi sur le tournage, c'était de ne pas avoir peur du ridicule. Il y avait des scènes difficiles à jouer et comme je suis de nature plutôt réservée, je me disais de ne pas avoir peur du regard des autres. Le fait que je connaisse bien l'équipe a rendu les choses beaucoup plus faciles pour moi.

Que pensez-vous du film aujourd'hui ? Et de votre travail ?

Je suis assez fier d'avoir fait partie de ce projet. Quand je regarde le film, je ne regarde pas Carlo ou mon travail, je regarde le film. Et dans mon sentiment intérieur de spectateur, je ne décroche pas, je sens bien la continuité. Ce que j'aime, c'est qu'on ne donne pas trop au spectateur, on lui laisse la possibilité de se projeter dans les non-dits. Le spectateur est intelligent, il peut se faire sa propre histoire. Mais je n'imaginais pas que le film allait autant faire rire les gens en salle, je croyais que cela allait être beaucoup plus noir. Je suis très heureux que les gens comprennent ce second degré et cette autodérision.

ked on projects together for the theatre. And in the jolly atmosphere of the shooting, we had a great fun acting the difficult scenes of a married couple.

The atmosphere on set therefore gave you confidence ?

The fact that Gilles Bissot, with whom I had already worked with before on various projects, was behind the camera and Vincent was the director, made me feel totally at ease. I was not afraid of the way they would look at me; I could feel that they respected my work. What I also continuously repeated to myself during the shooting was that I shouldn't be scared of being ridiculous. Some scenes were tougher than others and as I am a little reserved, I had to say to myself that I should not be afraid of what other people could think. The fact that I knew the crew pretty well made things easier for me.

What do you think of the film today and of your work ?

I am quite proud to have been part of this project. When I watch the film, I do not watch Carlo, or my work, I watch the film. And, as a spectator, I feel the continuity; I don't lose the thread of the story. What I like is that we don't give too much to the viewer; we leave the possibility for one to interpret what is unsaid. The spectator is intelligent; he can build his own story. But I didn't think for one minute that the film would make people laugh so much, I thought that it would be much more dark and cynical. I am very happy that people understand the second degree and self-derision.



ENTRETIEN AVEC

Christine Grulois

Quel a été votre parcours jusqu'ici et comment êtes-vous arrivée sur le projet ?

Je suis graphiste de formation mais j'ai déjà participé à quelques tournages d'amis réalisateurs. J'ai joué dans quelques court-métrages, notamment le rôle d'une fliquette ou celui d'une maman dans les années 50. J'ai, par ailleurs, passé un casting pour un film des frères Dardenne. Après les essais, ils m'avaient recontactée en me disant qu'ils avaient aimé ce que j'avais joué mais le projet ne s'est pas fait parce que j'étais enceinte au moment du tournage. Puis, étant la compagne de Gilles Bissot, le chef-opérateur, Vincent Lannoo a pensé à moi pour le rôle de Christine. Il trouvait dommage que le projet des frères Dardenne ne se soit pas fait.

Qu'avez-vous pensé à la lecture du scénario ?

En général, j'ai un peu du mal à lire un scénario, j'ai tendance à oublier l'histoire et les personnages en cours de route mais là, je trouvais qu'il était très facile à lire. Je l'ai lu d'une traite comme un roman et je trouvais l'histoire assez captivante. Et cela, même si c'est un thriller et que ce n'est pas trop le genre qui m'attire parce que j'ai vite peur. Donc, là, en lisant le scénario, j'ai eu peur mais j'aimais bien.

Le personnage de Christine vous a-t-il séduit d'emblée ?

Oui, même si je me suis dit que ça n'allait pas être facile à jouer parce qu'il n'y avait pas beaucoup de dialogues. Je ne savais pas ce que cela allait donner mais j'avais envie d'essayer. Parce que j'aimais bien le mélange de genres et parce que je voyais déjà, en tant que graphiste, toutes sortes d'images. Je savais où le film allait se tourner; on avait déjà parlé de la Gaume, qui est une région que je connais, et je trouvais que ça pouvait être très intéressant au niveau visuel.

INTERVIEW WITH

Christine Grulois

What have you done until now and how did you arrive on this project ?

I am a graphic designer but I have already taken part in a few of my director friend's films. I played in a few short films, once as a woman cop and another time as a mother in the forties. I also did a casting for one of the Dardenne Brothers films. After the test shots they contacted me to say that they had liked what I did, however, I was pregnant at the time and therefore I was unable to carry on. Then being Gilles Bissot, the photography director's companion, Vincent Lannoo thought of me to play the part of Christine. I thought that it was sad that the project with the Dardenne Brothers didn't work out.

What did you think when you read the script ?

I generally find it a little difficult to read scripts, I have a tendency to forget the story and characters while I am reading, but for once I found this script an easy one to read. I read it in one go, like a novel and I found the story rather captivating. And that, although it's a thriller and thrillers are not really my genre of story because I get scared really quickly. But this time, while reading the script, I was scared, but I was enjoying it at the same time.

Were you directly seduced by Christine character ?

Yes, although I realised it was not going to be an easy part to play because there were not many dialogs. I didn't know how it was going to turn out, but I wanted to try. Because I liked the mix of genres and because I could already see, as a graphic designer, all sorts of images. I knew where the film was going to be shot, we had already spoken of Gaumes in southern Belgium, which is a region that I know, and I thought that visually it could be very interesting.



“Elle reste assez énigmatique et j’aime bien ce mystère. Le spectateur peut imaginer ce qu’il veut”.

Qui est Christine dans le film ?

Christine, je dirais que c’est une fille assez gentille et sans doute trop gentille dans ses rapports avec les hommes. Elle a tendance à trop se laisser faire. Je pense qu’elle peut avoir d’autres facettes mais dans le film, c’est surtout son rapport aux hommes qui est montré. Elle reste évidemment assez énigmatique et j’aime bien ce mystère autour d’elle. Le spectateur peut imaginer ce qu’il veut puisqu’elle n’est pas trop développée.

Malgré la séquestration, Christine s’attache à Georges...

Oui, je crois qu’elle a un amour des gens assez fort. Elle a une compréhension des êtres humains et de ce qu’ils sont, une sensibilité qui fait qu’elle peut comprendre, malgré la situation très dure, ce qui arrive à cet homme. Elle ne va pas jusqu’à vouloir l’aider mais elle ne veut pas lui nuire. Christine a la capacité d’aller vers des aventures humaines difficiles avec un côté extrême.

Comment vous êtes-vous préparée à ce rôle ?

En fait, très vite après la lecture du scénario, Vincent Lannoo et Carlo Ferrante sont venus chez moi pour faire un bout d’essai. On a tourné la scène où je me retrouve face à Carlo qui m’explique qu’il m’a kidnappée et qu’il est embêté de m’avoir sur le dos. Tout de suite, quelque chose s’est mis en place, je me suis sentie prise dans cette histoire. On a finalement peu parlé, on a senti que quelque chose collait entre les personnages. Après, avec Vincent, on a surtout travaillé dans la spontanéité et dans le présent, on ne répétait pas trop les scènes.

Comment s’est passé le travail avec Carlo Ferrante ?

J’ai senti, en jouant les premiers essais avec lui, que je pouvais le détester et en même temps le comprendre. Je pouvais réagir par rapport à tout ce qu’amenait son personnage. On n’a pas eu besoin de beaucoup parler et on a appris à se connaître progressivement sur le tournage. Comme dans le film, qui se tournait plus ou moins chronologiquement, cela s’est fait en parallèle et cela a servi l’histoire.

Who is Christine in the film ?

I would say that Christine is a nice girl but probably a little too kind in her relationships with men. She has a tendency to stay in retreat and get walked over. She is subjected to men. I think there might be more to her than that but in this film it’s mainly her relationship with men that is shown. She obviously stays rather enigmatic and I like the mystery that builds around her. The viewer can imagine what he wants because her character is not highly developed.

Despite the kidnapping, Christine becomes fond of Georges...

Yes, I believe she feels for and admires strong people. She has an understanding of human beings and of what they are, a sensitivity that enables her to understand, despite the very difficult situation what is happening to this man. She doesn’t go so far as to help him, but she doesn’t want to harm him. Christine has the capacity to go towards difficult human adventures in an extreme way.

How did you prepare yourself to play this character ?

Actually, very quickly after having read the script, Vincent Lannoo and Carlo Ferrante came to my place to do some test shots. We shot the scene in which I am face to face with Carlo who is explaining to me why he kidnapped me and that he is really bothered to have me on his back now. Straight away something clicked, I felt like I was taken away by the story. We didn’t talk much finally; we just felt that something worked out between the characters. After that with Vincent, we worked mostly on spontaneity and the present; we didn’t spend much time repeating the scenes before shooting them.

How did it work out with Carlo Ferrante ?

As soon as we did the first test shots, I felt that I could hate him and understand him at the same time. I could react towards everything brought up by his character. We didn’t need to talk a lot, and we learnt to know each other on set. Like the film which was shot chronologically, we gradually got to know each other and it served the film and story.



Il y a finalement beaucoup de vous dans le personnage... Cela ne vous a pas gênée ?

Ça ne m'embêtait pas de jouer avec mes vêtements ou mon prénom, ce n'était pas une identification pour moi, j'arrivais très bien à dissocier les deux.

Vous jouez la peur pratiquement dans tout le film... Comment avez-vous fait ?

En fait, je n'y ai pas beaucoup réfléchi. Je peux vite avoir peur, vite être triste. Je peux me mettre dans un état comme si quelqu'un appuyait sur un bouton ou comme si j'allais chercher une émotion dans un tiroir. Je peux très vite faire abstraction de la perche, de la caméra. L'équipe ne m'a pas gênée, sûrement parce que c'était une petite équipe que je connaissais.

“Très vite, on s'est rendus compte que le mélange de drame et de comédie fonctionnait”.

Les conditions de tournage n'ont-elles pas été trop dures ?

Je n'avais pas trop pensé au froid ou au fait de courir pieds nus dans les bois avant le tournage ! Mais finalement ça a été grâce aux damart et aux couvertures que je mettais entre les prises ! Il est évident que j'ai, comme le personnage dans le film, ressenti une vraie souffrance physique. Mais j'ai bien été enfermée dans le coffre, j'entendais l'équipe parler autour de moi, j'étais comme dans un cocon. Comme Christine ne peut pas parler, elle est dans une intériorité et le coffre exprimait bien cela. L'isolement et la noirceur participaient bien au film et à ce qu'elle pouvait ressentir.

Que pensez-vous du film fini ?

Au moment du tournage, je préférais ne pas trop voir de rushes et je pensais avoir assez de recul à la vision en salle. Mais en fait, je me souvenais de beaucoup de choses. J'étais stressée à l'avant-première, je me demandais comment le film allait être reçu. Je me demandais surtout si l'humour noir allait bien passer. Très vite, heureusement, on s'est rendus compte que le mélange de drame et de comédie fonctionnait et qu'il y avait un esprit qui était bien capté par le public. Donc j'étais très contente et je n'ai pas eu un regard particulier sur mon travail.

There is quite a lot of you in Christine's character, is that something you mind ?

I didn't mind using my own name and acting with my own clothes, it didn't make me identify to the character, I still managed to separate myself from her.

You have to act scared practically from beginning to end... How did you manage ?

I didn't really think about it actually. I can quickly get scared, quickly be sad. I can get into a mood like if someone was pushing a button, as if I just had to go to fetch an emotion in a drawer. I can very rapidly forget about the camera, the crew and everything else going on. The crew never got in my way, I suppose because it was a small crew and that I knew most of them.

Weren't the shooting conditions too hard ?

I hadn't really thought about the cold or running through the forest barefoot before we started shooting! But finally, all was fine thanks to the "Damart" shirts I bought and the covers I put on between two shots. Like the character of Christine, I obviously felt real pain and suffered physically, but I quite liked being shut up in the boot of the car and listening to the crew talking outside, it was like being in a cocoon. As Christine cannot speak, she is much retrieved and the car boot expresses that feeling very well. Isolation and dark were part of the film and took part in what she felt.

What do you think of the finished film ?

While we were shooting, I preferred not to see the rushes and I thought that once I would see the film completed I would watch it with a certain distance. However, I remembered a lot of things. I was nervous at the premiere, I was wondering how the public would react to the film. I was especially wondering if the cynical second degree black humour would be understood. Luckily, we rapidly realised that the mix of drama and comedy worked very well and that the spectators got the spirit of the film. Therefore I was really happy and didn't have a particular view on my own work.



Filmographie de **Vincent Lannoo-Bourton**

- 1995** réalisation de "Meilleurs vœux" un court métrage d'école où il expérimente le travail d'improvisation avec des acteurs autour du thème de l'hypocrisie
- 1996** réalisation de "Nathan", film court de fin d'étude gagnant de nombreux prix dans les festivals de Munich, Tel Aviv, Tunis...
- 1997** réalisation de "X-mas in Space", mauvais court-métrage de science-fiction
- 1998** réalisation de " J'adore le cinéma", court-métrage avec Olivier Gourmet et Gaëtan Bevernaege. Ce film, sélectionné dans plus de 40 festivals à travers le monde, remporte entre autres le grand prix du festival de Villeurbanne ainsi que l'Iris d'or et l'étoile de Cristal au festival de Bruxelles
- 1999** réalisation de Trois clips parcourant l'histoire du cinéma pour le spectacle "Bonjour mon chien", prix du festival de Théâtre en compagnie, Bruxelles
- 2000** réalisation du petit film "Si j'avais dix pauvres" pour les dix ans de Canal+ Belgique
- 2001** réalisation de "Strass", long-métrage de fiction suivant les règles du "Dogme 95"
- 2005** réalisation de "Ordinary Man", long-métrage de fiction

Il prépare actuellement "The Last seven days of Lucy", un thriller en anglais.

Filmographie de **Carlo Ferrante**

Nombreux court-métrages dont :

- 2002** "Rendez-vous" court-métrage de Damien Chemin
Prix d'interprétation au festival Filmstock à Londres
- 2001** "Strass" long-métrage de fiction suivant les règles du Dogme 95 de Vincent Lannoo
- 2002** "Péril Imminent" long-métrage de Christian Bonnet
- 2003** "Alive" long-métrage de Frédéric Berthe
- 2004** "Ordinary man" long-métrage de Vincent Lannoo
- 2005** "Fertile traitement" de Joachim Lafosse



Filmographie de **Christine Grulois**

- 1998** "Le sourire des femmes" court-métrage de Stéphane Vuillet , produit par Alexis Films
- 1999** "Raconte" court-métrage réalisé par Guillaume Malandrin, produit par La Parti Production
- 2003** "Aaltra", long-métrage de fiction réalisé par Benoît Delepine (2003), produit par La Parti Production
- 2005** "Ordinary Man", long-métrage de fiction de Vincent Lannoo, produit par Hélicotronc.



Filmographie de **Hélicotronc**

- 2005** "The Smell of Stone" de Andrei Zvyagintsev. Produit par Ren Film (Moscou)
Production exécutive pour la France et la Belgique.
Long-métrage de fiction 35mm (en pré production)
"Barbara Broadcast" de Jean-Julien Collette & Olivier Tollet. Produit par Anthony Rey avec l'aide du centre de Cinéma de la CFB
Court-métrage de fiction 35mm (en pré production)
"Lapin aux Cèpes" de Jean-Philippe Martin. Produit par Anthony Rey avec l'aide du centre de Cinéma de la CFB. Court-métrage de fiction 35mm (en post production)
"Ordinary Man" de Vincent Lannoo. Long-métrage de fiction 35mm
Sélections : Film Fest Hamburg 2005 – Festival International de Film de Montréal 2005
Prix du public au FilmFestival du Film de Bruxelles (Flagey) 2005
"L'automne, c'est triste en été..." de Nicolas Boucart
Produit par Anthony Rey avec l'aide de la CFB et de la région Midi-Pyrénées
Court-métrage de fiction 35mm – Avec Serge Merlin
Sélections : Festival International du Film Francophone, Namur 2005
Le Court en Dit Long, Paris 2005
- 2004** "Le Grand Vent" de Valérie Liénardy. Produit par Anthony Rey avec l'aide du centre de Cinéma de la CFB
Court-métrage de fiction 35mm – Avec Pierre Boulanger
Sélections : Festival de Belo Horizonte, Brésil 2005 - semaine internationale de la critique, Cannes 2005 – Festival du Court Métrage, Bruxelles 2005 – Le Court En Dit Long, Paris 2005.
Diffusions : RTBF, ARTE
"Pavillon" de Philippe Wauters. Court-métrage documentaire DVCam de 26 minutes
- 2003** "Qui veut la peau de Roberto Santini ?" de Jean-Julien Collette & Olivier Tollet. Produit par Anthony Rey avec l'aide du centre de Cinéma de la CFB
Court-métrage de fiction 35mm - Avec Bernard Marbaix & Thierry Lefèvre. Sélections : Festival du Court Métrage, Bruxelles 2003 – Le Court En Dit Long, Paris 2003 – FIFI, Bruxelles
- 2003** Circuito Off, Venise 2004 – Silhouette Court Métrage, Paris 2004.
"Hors la Ville" de Sébastien Dicenaire & Kiye Luang Produit par Anthony Rey – Avec Sandrine Blancke et Kiye Luang. Court-métrage de fiction DVCam

Georges Carlo Ferrante
Christine Christine Grulois
Simon Stefan Liberski
Sonia Vera Van Dooren
Juliette Elladé Ferrante
Bernard Georges Siatidis
Maman de Simon Anne Carpriau
Dan Denis Ménochet
Scooter Raphaël Personnaz
Yolande Emmanuelle Mathieu
Samantha Corinne Hubert
Lionel Lionel Bourguet
La cavalière Christelle Cornil
Le boulanger Philippe Grand'Henry
La boulangère Isabelle Darras
Le prêtre Olivier Gourmet
La famille qui passe Vincent Lannoo
Frédérique Broos
Elliott Lannoo-Bourton
Emma Lannoo-Bourton
Voix de la mère Denise Vindevogel

Producteurs Anthony Rey
Vincent Lannoo
Gilles Bissot
Auteur & réalisateur Vincent Lannoo
Direction de Production Anthony Rey
Directeur Photo Gilles Bissot
Son Aline Gavroy
Alexis Timmermans
Montage Frédérique Broos
Mixage Thomas Gauder
1ère assistante réalisation Vania Leturcq
Scripte Gaëlle Debaisieux
Maquillage Fabienne Adam
Régie Cécile Enjalbal
François Dubois
Matthieu Frances
Musique originale Franck Nicolai & Cédric Lorans
Michel Berckmans & Alain Gilbert

Production :
Hélicotronc sprl
Anthony Rey
avenue Jef Lambeaux 23
1060 Bruxelles - Belgium
T +32 2 539 23 57
F +32 2 537 47 95
info@helicotronc.com
www.helicotronc.com

Coproduction :
Pomme Production
Michel Lumbroso
33 rue de Naples
75008 Paris - France
T +33 1 70 08 78 08
F +33 1 42 93 49 07
www.pomme-prod.com

Avec l'aide du centre du
Cinéma et de l'Audiovi-
suel de la Communauté
française de Belgique et
des Télédistributeurs
Wallons.

Ventes internationales :
Funny Balloons
Peter Danner
4bis rue Saint Sauveur
75002 Paris - France
T +33 1 40 13 05 84
F +32 1 42 33 34 99
pdanner@funny-balloons.com
www.funny-balloons.com



ORDINARY MAN

WRITTEN & DIRECTED BY
VINCENT LANNOO

Production :
Hélicotronic sprl
Anthony Rey
avenue Jef Lambeaux 23
1060 Bruxelles - Belgium
T +32 2 539 23 57
F +32 2 537 47 95
info@helicotronic.com
www.helicotronic.com

International sales :
Funny Balloons
Peter Danner
4bis rue Saint Sauveur
75002 Paris - France
T +33 1 40 13 05 84
F +32 1 42 33 34 99
pdanner@funny-balloons.com
www.funny-balloons.com

Thriller / Belgium-France / 2005
35 mm / colour / 95 min / Dolby Digital 5.1



Pomme
PRODUCTION



Ministère
de la Culture
française



TATOU
Belgium