



## **Solveig Anspach : premier prix du Public pour Stormy Weather**

**Créé à l'occasion des 8es Rencontres, le prix du Public récompense le meilleur film de la sélection.**

**Décerné par un jury composé de huit cinéphiles et présidé par le critique de cinéma Jean-Jacques Bernard, ce prix est allé à la réalisatrice franco-islandaise Solveig Anspach, pour son film Stormy Weather, avec l'excellente Elodie Bouchez dans le rôle principal. Fort remarquée pour son précédent film Haut les cœurs, la cinéaste n'avait pu être présente lors de la présentation en avant-première, en octobre 2003. Mais Solveig Anspach a comblé le public par sa venue le 16 janvier 2004 aux « 400 Coups ». Une occasion pour elle de répondre aux nombreuses questions posées par son film. Nous vous proposons là de larges extraits de ce débat.**

Animateur du débat : Guy Reynaud

Transcription : Anne Lacour

Votre film comporte deux parties dont l'essentiel se déroule en Islande. Quelle est votre lien avec ce pays ?

Solveig Anspach : Je suis née dans cette île, ma mère est islandaise ainsi que toute ma famille. J'y vais tous les étés chez mes grand parents. En 1993, au mois de janvier, il y a eu une éruption volcanique alors que j'étais à Paris. Ma mère est tout de suite allée voir, participer à l'évacuation. L'été suivant, j'y suis allée à mon tour : la moitié des maisons étaient sous la lave, donc on ne pouvait rien faire, et l'autre moitié était sous les cendres. Là, tout le monde s'y est mis avec des pelles, des brouettes, et on a déterré les maisons, le cimetière, et tout, pour que le village reprenne vie. Et c'est ce qu'il a fait. C'est ça mon lien avec l'Islande : j'y vais tout le temps.

En pré - générique, il y a cette séquence non figurative, accompagnée d'une bande son assez particulière. Que pouvez-vous en dire ?

S.A. : Cette question est intéressante parce que cette partie du film n'a pas été filmée comme le reste. Elle a été tournée le jour où l'on a quitté l'île, le dernier jour du tournage. On avait filmé avec notre caméra super seize, la caméra normale que l'on a généralement utilisée pour le reste du film, et Benoît Dervaux avait amené aussi une petite caméra numérique, comme beaucoup d'entre vous en ont. Il a donc, lui, filmé aussi avec cette petite caméra en réglant une image toutes les trois secondes. C'est en montant le film - le début du film n'était pas encore écrit comme cela - que l'on est allé rechercher ces images avec ma monteuse. On s'est dit que, peut-être, c'était une manière un peu impressionniste de commencer le film, un peu

comme si Loa avait cela dans la tête, des images de son départ de cet endroit qu'elle aime mais où elle a du mal à être, comme elle a du mal à être partout. Quant au son, le son des vagues, et plein de sons que l'on n'identifie pas nécessairement, avec déjà quelques notes de musique, on s'est dit qu'il pourrait être ce que Loa entend dans les moments où elle est très très émue, où elle est tendue.

On a tourné la partie en hôpital psychiatrique en Belgique. C'est un hôpital en fonctionnement, donc, avec la participation des thérapeutes, etc. Quant à moi, j'y avais passé du temps avant, évidemment, et j'ai vu que beaucoup de patients avaient des hallucinations visuelles ou sonores. Il y a eu un moment, en tournant le film, où l'on s'est demandé si l'on mettrait ou pas ces hallucinations, mais finalement, on a opté pour ce son de mer qui revient dans la tête de Loa. Ainsi, cette partie du film est tournée avec une autre caméra différente du reste du film, et après on a transféré ces images vidéo en images sur un support film. Ensuite le film a été monté, on a travaillé sur les couleurs, avec quelqu'un qui s'appelle un étalonneur (ce sont des gens qui travaillent dans les laboratoires de développement du film), et on lui a dit : « bien, ce ton là, plus de bleu, plus clair, plus de rouge, moins de vert, etc. » pour chaque plan, un peu comme on fait un tableau, pour donner la progression des couleurs dans le film. On avait l'idée de départ avec Benoît Dervaux, qui est le cadreur lumière du film, de faire au début du film une lumière assez réaliste, assez néon, assez moche, comme celle qu'il y a souvent dans les hôpitaux, psychiatriques ou pas, une fois Loa arrivée en Islande, on voulait donner l'impression que le temps s'était arrêté : elle ne sait plus si c'est le jour ou la nuit, comme entre chien et loup, lorsque ce n'est pas encore la nuit mais que les lumières de la ville sont allumées. Et au tirage, à l'étalonnage, on a encore baissé, on a encore assombri les couleurs.

A propos du titre Stormy Weather, c'est un célèbre "Blues" américain. Comment l'idée vous en est-elle venue et quel est son rapport avec le film ?

S.A. : En fait, je trouvais que cela allait bien au film parce que cela a deux sens pour moi. Il y a d'abord le sens météorologique, la tempête qui oblige Cora à rester et à réfléchir, ce dont elle n'a pas tellement l'habitude car elle est toujours dans l'action, dans l'activité. Et puis il y a la tempête dans les crânes de ces deux femmes. Au départ, j'avais l'intention d'utiliser une des interprétations de Stormy, je crois que c'était d'Elton John, et, au montage, j'ai essayé, j'ai trouvé que cela n'allait pas avec le film, que c'était assez anecdotique, cela ne marchait pas bien. Donc j'ai fait appel à Alexandre Desplat, qui est le compositeur de la musique du film, et dont j'avais entendu la musique dans le film Sur mes lèvres d'Audiard. Je lui ai demandé de faire la musique du film. On a donc travaillé là-dessus. L'idée de la musique du film, qui m'est venue assez vite, c'était de montrer que Cora a du mal avec le silence, c'est à dire qu'elle veut absolument aider cette femme à parler, comme une espèce de défi, croyant que c'est le moyen de communication privilégié. Finalement, vers la fin du film, elle partage enfin un moment de silence avec elle. Je pense que quand on écrit de la musique, ou quand on en écoute, on est obligé d'être sensible au silence, sinon on n'entend rien de la musique. Puis, avec Alexandre, on s'est dit que tout au long du film, il fallait qu'il y ait peu de musique, et c'était seulement après ce moment de silence que l'on laisserait la musique vraiment se déployer. Cela a été l'idée de notre travail ensemble.

Quel est le point de départ du film ?

S.A. : C'est un fait divers que j'avais vu à la télévision, il y a très longtemps, avant que je ne réalise le film Hauts les cœurs. Il racontait quelque chose d'assez proche en fait : une femme,

avait été trouvée dans la rue à Paris. On pensait que c'était une SDF, elle n'avait pas de papiers d'identité. Puis, on a cru qu'elle était sourde et muette, et elle s'était retrouvée dans un hôpital psychiatrique dans une banlieue de Paris. Et là, on s'était rendu compte qu'elle n'était pas sourde et muette mais qu'elle ne voulait pas parler. Aussi les thérapeutes avaient-ils voulu retrouver sa famille pour la prévenir : "Voilà, votre mère, votre sœur, votre fille est là, il faut venir la voir". Ils n'arrivaient pas à trouver qui elle était, ni sa famille, ni rien. Ils étaient fascinés par cette femme qui ne voulait plus parler et aussi qui les battait aux échecs régulièrement. Finalement, le psychiatre a fait quelque chose d'assez étrange à mon goût (mais bon ! dans ce corps de métier, il y a toutes sortes de gens !) : il a amené cette femme à l'émission « Perdu de vue ». Pendant cette émission, elle avait fait des dessins très compliqués sur lesquels elle donnait des noms aux choses. Le psychiatre avait montré ces dessins, parce qu'il pensait qu'il y aurait des indices sur le lieu d'où elle venait. C'était un château avec des vignes et du vin, des messes noires et des chats décapités, etc. et tout était écrit en français : chat, chien, château, etc. Elle signait ses dessins d'un prénom français.

Et après cette émission, il n'y a eu aucun coup de fil, ce qui est assez étrange. Donc le psychiatre a réfléchi (j'ai, de fait, rencontré ce psychiatre dont j'avais entendu parler) ; il s'est dit que peut-être elle venait d'un pays francophone mais pas de France. Ce qui l'a amené à faire une deuxième émission. Et là, il y a eu des gens qui l'avaient vue quelque part ; et puis il a été découvert qu'elle venait d'Angleterre, qu'elle ne s'appelait pas du tout du nom dont elle avait signé ses dessins mais d'un autre prénom, un prénom anglais ; qu'elle avait fait cela avant, partir dans un autre pays ; qu'elle passait son temps à partir, devenir quelqu'un d'autre, se retrouver dans un HP, etc. A la suite de cela, j'ai rencontré le psychiatre, les thérapeutes, les assistantes sociales, etc. et j'ai écrit une lettre à cette femme. Je lui ai proposé qu'on fasse un documentaire sur son histoire. Elle m'a répondu une lettre en anglais où elle me disait qu'elle ne préférait pas. Alors voilà, j'ai arrêté. Je pensais que l'histoire était sortie de ma tête, mais en fait non. Je pense qu'il y a des raisons personnelles pour lesquelles on garde une histoire comme cela dans la tête...

J'ai fait une école de cinéma, mais avant cela, je voulais entrer à l'IDHEC. J'ai passé le concours quand j'ai eu mon bac et je l'ai raté. Alors j'étais très inquiète car je me disais que c'était la seule manière pour moi de faire des films, ne connaissant personne dans ce milieu. Il y avait aussi le fait que je ne savais pas très bien ce que je voulais raconter. Mais je savais que les films que j'aimais c'était des films qui parlaient des relations entre les gens, les affects et les sentiments. Donc, j'ai fait des études de philo et de psycho. Là, j'ai fait des stages dans des hôpitaux de jour et j'ai travaillé avec des enfants autistes. Ensuite j'ai passé le concours de cette école de cinéma qui a remplacé l'IDHEC (la FEMIS). J'ai aussi l'impression qu'il y a autre chose liée à cette histoire : quand j'étais petite, j'allais dans une école assez étrange qui s'appelait "Steiner" dont le principe était d'intégrer des personnes "différentes". Ainsi dans ma classe il y avait deux enfants psychotiques et un enfant trisomique. J'ai passé une grande partie de ma vie avec eux. Après, j'ai fait beaucoup de documentaires en sortant de l'école de cinéma, souvent avec des gens qui étaient dans des situations difficiles, des pickpockets, des braqueuses, des gens qui avaient plus ou moins fait de la prison, et j'avais beaucoup de mal à trouver la bonne distance. Cela m'a pris des années finalement. Pour moi, Stormy Weather, cela parle de cela, de comment aider quelqu'un, comment trouver la bonne distance, comment se situer. Je ne suis pas toute puissante mais je veux quand même arriver à faire quelque chose ; ce qui parle de ce qu'on appelle "le contre-transfert" ; c'est ce que Cora a fait. En fait, elle projette sur cette femme ; à travers une page blanche, elle se projette elle-même. J'ai l'impression que moi, c'est quelque chose comme cela que j'ai fait pendant des années en

me disant que je filmais. C'est à dire qu'une fois le film terminé, eh bien, Les personnes filmées ne me quittait pas, elles étaient toujours chez moi, je devenais leur grande sœur. Elles allaient en prison, j'allais les voir en prison, je m'occupais de leur mobilier, je leur apportais des bouquins... Enfin, petit à petit, plus je faisais des documentaires, plus il y avait de gens comme cela, donc c'était moi qui payait ! Il fallait que cela cesse parce que la maison n'était pas assez grande, entre autres problèmes... C'était parfois, d'ailleurs, un tiers, souvent un homme, quelqu'un d'autre qui arrivait et qui me disait : "Non mais attends ! ce n'est pas possible que cela se passe ici, ce n'est pas possible !". Comme le médecin qui secoue Cora, qui lui dit "stop!". Voilà, c'est une idée qui vous parle, on ne sait pas très bien pourquoi, et puis cela résonne par rapport à plein de choses de sa vie, de son inconscient...

Comment est né le personnage de Loa ?

S.A. : Dans le documentaire, je vais vers les autres, j'écoute les gens, je les filme. Dans la fiction, il s'agit plus d'introspection. En même temps, le film est écrit à plusieurs. Les personnages n'émanent pas que de moi, j'essaie seulement de faire le lien. Mais je crois qu'on trouve cela dans toutes les fictions, quelles qu'elles soient. Je pense que le réalisateur se pose chaque fois la question, quand il écrit le scénario : "Est-ce que, moi, à la place de telle personne je ferais cela ou pas ?" Et cela, pour chacun des personnages. On peut être plus ou moins inspiré par les personnages et mélanger plusieurs traits de caractères. Cela marche beaucoup à l'intuition... Par exemple, pour le rôle de Loa, j'avais peur de ne pas trouver la bonne personne. Je me disais : "C'est compliqué, car si je me trompe là-dessus tout sera faux". Alors j'ai fait un casting en Islande. Il y a très peu de gens en Islande, environ 270 000 habitants dans tout le pays et 5 000 personnes dans l'île d'où je viens. J'ai fait un casting assez large pour trouver Loa. J'ai cherché des femmes entre 25 et 40 ans. J'ai vu presque toutes les comédiennes professionnelles : il y en avait qui étaient vraiment très, très bien, mais j'avais toujours l'impression quand même de voir des actrices qui font semblant d'aller mal, qui font semblant d'être folles. Cela me déprimait beaucoup. Je me disais : " Je ne vais peut-être pas y arriver, je ne vais peut-être pas la trouver". Un jour, je prenais mon petit déjeuner dans un café à Reykjavik, et j'ai vu entrer cette femme là, Didda. Dès que je l'ai vue, j'ai eu une sorte d'appel : "Si elle existait, même si je ne sais pas qui c'est, c'est elle, Loa." Je n'arrêtais pas de la regarder, puis je suis allée la voir, je me suis présentée et je lui ait demandé son nom, ce qu'elle faisait dans la vie. Et, presque en tapant sur la table, elle m'a dit : "Je suis poète". Cela m'a beaucoup impressionnée qu'elle le revendique de manière si forte. Je lui ai demandé : "Est-ce que vous pensez que vous pourriez passer des essais pour un film ? Est-ce que cela vous intéresserait de jouer dans ce film ?". Elle m'a dit : "Mais oui ! je peux même jouer intégralement nue !". A l'époque et dans la version du scénario, il n'y avait pas de scène de nu. Je lui ait donc dit : "Je veux absolument que vous gardiez tous vos vêtements, il n'est pas question que vous vous déshabilliez toutes les deux minutes !". Après, elle est venue aux essais ; à l'époque, elle faisait la plonge dans un restaurant indien pour gagner sa vie, et les essais étaient très durs, même pour des artistes : il fallait apprendre un texte, il fallait s'énerver, pleurer, crier, etc., et elle l'a fait les doigts dans le nez ! Voilà. Je ne lui ait pas dit tout de suite qu'elle avait le rôle parce qu'il y avait aussi une autre actrice, que je trouvais pas mal, et que la production aurait préférée parce qu'elle était jolie. Alors je lui ait dit que j'allais réfléchir, etc. Et puis, lorsque je suis rentrée à Paris, on s'est mis à travailler sur le scénario. Il y avait cette scène en usine... On se disait qu'il fallait qu'elle appelle Cora, peut-être qu'elle attende à sa vie, mais on pensait à des choses banales, du déjà vu plein de fois : se taper la tête contre les murs, prendre un couteau... Puis on s'est dit qu'il valait mieux qu'elle se fasse mal avec ce qu'il y a là, c'est à dire, avec la chambre des congelés. Ah, voilà ! Elle voulait du nu,

elle allait être nue ! Ce qui était drôle aussi, c'est que, comme elle n'avait jamais joué avant, elle avait toujours besoin de vivre les choses en vrai pour les faire. Donc, pour ces scènes où elle court nue, moi j'avais proposé de ne pas la filmer complètement en pied, mais presque. A partir de là, il fallait lui procurer des chaussures solides, parce que j'avais peur qu'elle glisse, qu'elle tombe. Et elle m'a dit : "Non, non ! Tu peux me filmer en pied, de toutes façons si je tombe je ferai avec, ce sera bien." Puis, dans la chambre des congelés, il faisait quand même - 30° ; nous, on était congelés ! Ensuite, Benoît, le cadreur, a dit : " Mais attends ! C'est super dangereux, elle peut en mourir !". Mais elle a voulu absolument le faire. On lui a proposé de découper la scène de façon à ce que quand on est sur elle, on puisse tourner ailleurs, c'est à dire que, dans le plan large on ne verrait que ses pieds, elle pourrait être habillée. Elle n'a pas voulu. Donc il y avait un médecin sur place ; entre chaque prise, on la trempait dans un bain chaud et le médecin vérifiait que sa température remonte, etc. Cela, c'est le début du film.

Et la fin, la dernière chose qu'on a tourné, c'était la scène dans la forêt. Je lui ai expliqué ce que je voulais et elle l'a fait sublimement bien dès la première prise. On en a fait plein d'autres, mais on a gardé la première. Je lui ai alors demandé : "Mais à quoi as-tu pensé ?". Et elle m'a dit : "Cela fait trois semaines que je suis en Belgique, séparée de mes deux garçons, donc j'ai crié en pensant à eux". Et là, elle était devenue comédienne. Lorsque l'on transfère, on cherche une émotion similaire à ce qui doit se jouer. C'est intéressant, car cela, je pense qu'elle n'aurait pas pu le faire sans Elodie qui l'a vraiment accueillie, qui était vraiment à côté d'elle tout le temps, de sorte que le courant est bien passé entre elles. Et puis Elodie était très généreuse aussi dans sa manière d'être présente auprès d'elle. On a beaucoup tourné de plans séquences, ce qui veut dire qu'on tourne des longs moments, très compliqués à faire, parce que il ne faut pas qu'il y ait de perche dans le champ, il faut qu'il y ait le point, il faut que les deux comédiennes soient bonnes en même temps... enfin, tout cela complique. Au début, par exemple, la scène où Elodie rentre dans la maison et s'assoit à côté d'elle, elle pleure et dit "je ne sais pas pourquoi je suis venue"...On avait fait un plan séquence très beau et Didda avait eu un regard caméra, mais juste une fraction de seconde, et Elodie était géniale dans ce plan séquence ! Dans ce cas là, tout part à la poubelle, forcément. Elodie n'a rien dit du tout, elle était triste, c'est tout.

Ce dont on est content, c'est que Didda a eu le César (l'EDDA en islandais) de la meilleure actrice de l'année en Islande pour le rôle. C'était tout un événement... Comme Didda est quelqu'un d'assez marginal et qu'elle a été pas mal méprisée dans la vie, elle a eu une sorte de revanche.

Didda continue-t-elle à écrire ?

S.A. : Oui ; mais ce n'est pas encore traduit. Elle écrit aussi des chansons, toutes sortes de choses. Elle a même écrit des chansons pour Björk parce qu'elle sont assez proches toutes les deux. Elle fait plein de choses ; elle peint ; elle lit un livre et, hop ! elle le traduit, mais de son propre chef. C'est un personnage. Elle disait que pour elle, interpréter le rôle de Loa, c'était comme écrire un poème sans mots. Elle disait aussi que faire ce film, c'était travailler tous ensemble et avoir un grand clavier de machine à écrire, c'est comme si chacun avait sa touche : il fallait la taper au bon moment avec la bonne force.

Quelle a été la part des frères Dardenne pour ce film ?

S.A. : La part des Dardenne a été assez importante parce que on a eu beaucoup de mal à trouver le financement pour le film. Les frères Dardenne avaient vu un documentaire que

j'avais fait, qui s'appelle Made in USA. Ils avaient beaucoup aimé ce film qui avait été à la charge du réalisateur. Et il s'est trouvé que la femme d'un des frères, qui est professeur de photographie, a utilisé ce film à l'université, dans ses cours avec ses élèves. Donc ils connaissaient un peu mon travail. Ils ont eu vent du fait que je ne trouvais pas suffisamment d'argent pour faire le film. C'était un moment un peu critique, on avait déjà fait le tour de tout le monde. Ils ont donc téléphoné à mon producteur, Patrick Soberman, et ils lui ont dit : "Est-ce que tu peux nous envoyer le scénario de Solveig, on voudrait le lire". Mais ce qui est vraiment bien, c'est qu'il ont ajouté : « Ne le lui dis pas, comme cela si l'on ne l'aime pas, ce n'est pas la peine qu'elle ait ce genre de souci supplémentaire ».

Ils ont lu le scénario et l'ont aimé. Ils m'ont appelée et m'ont dit : "On voudrait coopérer pour le film". Déjà je me sentais beaucoup moins seule, et, en plus, j'aime énormément leur travail. Du coup, ils m'ont présenté Benoît Dervaux, qui est le cadreur de leurs films, qui a cadré *Le fils*, *Rosetta*, etc. et qui est venu avec son équipe - l'équipe des Dardenne, en fait - au niveau de l'image, donc assistante caméra, électro, etc. Ensuite on a parlé du scénario. On a eu un long dialogue sur le scénario et d'ailleurs une scène a changé après ma discussion avec eux sur le scénario. Ils ont vu des rushes. Puis, dans la salle de montage, ils sont venus trois ou quatre fois et on a parlé. Ce sont des gens extraordinaires qui ne sont pas des donneurs de leçons du tout. Ils sont très humbles. Avec eux, c'est un vrai dialogue, ils posent des questions : "Et pourquoi tu as mis ça là" ou " Pourquoi est-ce que depuis trois mois, le raccord entre ces deux séquences est toujours le même?" ; des choses comme cela. Très encourageants, enfin, très solidaires du film.

Quelle est l'influence du travail du monteur sur votre vision du film ?

S.A. : Le monteur n'enlève pas de séquences, c'est un travail que l'on fait ensemble. C'est à dire que l'on se met à l'écart pendant cinq mois dans une pièce, on enlève, on remet, on réfléchit, etc. Et puis, la monteuse avec qui je travaille était à l'école de cinéma avec moi, alors disons qu'on n'a plus besoin de se parler, on se regarde et puis voilà ! Mais la vision du film, pour moi, c'est quelque chose qui change tout le temps : parce qu'on travaille avec des gens, avec de la matière vivante, et, quand on va sur le plateau le matin, il y a tellement de choses qui se passent ! L'actrice a mal dormi, son mec l'a quittée, n'importe quoi, et il faut faire avec tout cela quand on tourne, et ne c'est pas comme on croit ; ce n'est pas mal, cela peut même être très bien que ce ne soit pas comme on croit ou comme on croyait. Au début, quand j'ai commencé à faire des films, j'étais très raide là-dessus. Déjà quand quelqu'un me proposait une idée, qu'elle était bonne, je me disais : "ce n'est pas moi qui ai eu cette idée, c'est pourtant moi qui suis la réalisatrice, qu'est-ce que je vais faire ? Je vais changer de métier ou je vire cette personne ?" J'en étais catastrophée. Et puis, c'est la vieillesse peut-être, je ne sais pas, petit à petit je me suis dit que c'est tout l'inverse, en fait.

Si je choisis (enfin, ce n'était pas conscient comme je l'exprime maintenant, cela s'est fait petit à petit) des techniciens pour faire mon film, ce n'est pas seulement parce que ce sont de très bons techniciens, je pense, mais parce que, humainement, ils sont riches, que ce film peut être aussi leur film, et qu'ils peuvent amener un plus. Car un bon ingénieur du son, il y en a des tonnes, mais un bon ingénieur du son qui s'intéresse au film, qui va avoir des idées, maintenant, moi, je suis preneuse à cent pour cent. Evidemment, je suis quand même la réalisatrice, donc je trie, je dis oui, non etc. mais je fais toujours attention lorsque des gens me proposent quelque chose, de ne pas les rembarrer. Parfois c'est difficile de ne pas dire : "cela ne m'intéresse pas", car les gens risquent de rentrer dans leur coquille. Mais c'est pareil avec les acteurs. Moi, j'aime beaucoup que les acteurs proposent, qu'on cherche ensemble,

qu'ils inventent des choses. Je n'aime pas les acteurs passifs, à qui il faut tout donner. Cela m'ennuie, il ne se passe rien sur le tournage, sauf le film et le scénario ; alors, autant filmer le scénario directement, c'est moins compliqué ! Vous voyez, j'aime bien qu'il se passe des choses. Parfois il se passe des choses moins bien, et parfois des choses beaucoup mieux. Mais c'est vivant un film.

Vous avez déjà réalisé un certain nombre de documentaires, notamment Made in USA que vous avez cité. Votre prochain travail, ce sera un documentaire ou une fiction ?

S.A. : Je dois participer à un projet qui regroupera des réalisateurs européens de différents pays. Chaque réalisateur tourne dans un pays qui n'est pas le sien sur le thème des frontières. Moi, j'ai choisi un scénario qui raconte l'histoire d'une adolescente enceinte à Cork, en Irlande où l'avortement est interdit. Dans l'histoire il y a aussi un bateau hollandais qui accoste, pour faire le planning familial. Enfin, c'est la première chose que j'ai trouvée, car pour l'histoire de l'adolescente en Irlande, je n'ai pas encore d'idée. Et après, je dois tourner un documentaire sur l'histoire d'un faussaire de tableaux, la plus grande affaire judiciaire islandaise.