


MOSTRA INTERNAZIONALE
D'ARTE CINEMATOGRAFICA
la Biennale di Venezia 2013
Venezia 70 - Competition

SAÏD BEN SAÏD presenta

LA GELOSIA

un film di PHILIPPE GARREL

LOUIS GARREL

ANNA MOUGLALIS

PRODOTTO DA SAÏD BEN SAÏD UN FILM DI PHILIPPE GARREL SCENEGGIATURA E DIALOGHI DI PHILIPPE GARREL CAROLINE DERUAS ARLETTE LANGMANN MARC CHOLODENKO CON REBECCA CONVENANT OLGA MILSHEIN ESTHER GARREL
ARTHUR IGUAL JEROME HUGUET MANON KNEUSE ERIC RUILLAT ROBERT BAZIL JEAN POMMIER FOTOGRAFIA WILLY KURANT MONTAGNA JEAN-PAUL MEURISSE SUONO GUILLAUME SCIAMMA MONTAGE YANN DEDET
SCENOGRAFIA MANU DE CHAUVIGNY COSTUMI JUSTINE PEARCE DIRETTORE DI PRODUZIONE E DI POST PRODUZIONE SERGE CATOIRE PRIMO ASSISTENTE PAOLO TROTTA MIX THIERRY DELOR
CON LA PARTECIPAZIONE DI CENTRE NATIONAL DU CINEMA ET DE L'IMAGE ANIMEE CON IL SOSTEGNO DI REGION ILE-DE-FRANCE E DI PROCIREP IN ASSOCIAZIONE CON SOFICINEMA 9 INDÉFILMS e WILD BUNCH



Soficinéma

* IledaFrance



INDÉFILMS

wild bunch

bigodino.it

movieplayer.it

SAÏD BEN SAÏD presenta

LA GELOSIA

UN FILM DI

PHILIPPE GARREL

CON

LOUIS GARREL E ANNA MOUGLALIS

FRANCE – 1H17 – B&N – 2.35 – 5.1



DISTRIBUZIONE:

MOVIES INSPIRED

VIA MADDALENE 2

10154 TORINO

+39 3492461767

JACONO STEFANO

STEFANO.JACONO@MOVIESINSPIRED.COM



SINOSI:

Louis è un giovane trentenne che vive in un piccolo ma fornito appartamento insieme alla compagna Claudia, di cui è follemente innamorato. Padre di una bambina avuta da una donna che ha poi abbandonato, è un attore di teatro molto povero e la sua compagna, che una volta era una stella nascente, non ha nessuna proposta di lavoro in vista.

L'uomo fa di tutto perché lei abbia un ruolo, ma senza riuscirci. La donna lo tradisce. E poi lo lascia. L'uomo cerca di uccidersi, ma fallisce. Sua sorella lo visita all'ospedale. È tutto ciò che gli resta. Sua sorella e il teatro.

NOTE DI REGIA:

Il tema del film è che Louis, mio figlio, interpreta suo nonno (all'età che Louis ha ora, ovvero trent'anni), anche se si tratta di un film con ambientazione contemporanea. E' la storia di un amore che mio padre ha vissuto con una donna e io che l'ammiravo, ho reso mia madre gelosa senza volerlo, lei che era una donna esemplare e che mi ha cresciuto (nel racconto cinematografico sono la bambina).

Ecco l'origine della storia e di questa trasposizione filmica: mio figlio interpreta mio padre a trent'anni.

Philippe Garrel

UN'INTERVISTA CON PHILIPPE GARREL

di Jean-Michel Frodon

Perché questo titolo, La Gelosia?

Durante i sei mesi di scrittura della sceneggiatura, c'era questo titolo sul manoscritto. Era posato sul mio comodino, mi sono addormentato ogni sera e risvegliato ogni mattina con questo titolo.

Dunque ho pensato che fosse possibile mantenerlo. Una volta ho provato ad intitolare un film *La Discordia*, ma ho respinto la parola molto in fretta, o la parola ha respinto me.

Eppure la gelosia è peggio della discordia, ma è anche qualcosa che tutto il mondo ha provato e che tutto il mondo si rimprovera... C'è un versante che si cerca di chiarire. La gelosia è un enigma con il quale tutto il mondo ha avuto a che fare.

Ci sono anche i titoli dei due capitoli, «Ho accudito gli angeli» e «Fuoco alle polveri».

Lo faccio spesso, questo mi serve quando sto girando il film. In seguito, mi pongo la domanda se sia il caso di toglierli e alla fine ho voglia di tenerli, anche se questa scelta non è molto cinematografica. È un modo di tenere con me il momento della nascita del film.

Il titolo «Ho accudito gli angeli» è alquanto misterioso.

L'espressione viene da un vecchio professore del Liceo Montaigne, che è stato molto importante per me e che è rappresentato nel film dal signore anziano che Louis va a trovare alla fine, quello che dice di comprendere meglio i personaggi di finzione rispetto agli esseri reali nella vita. Ho visto questo professore di francese fino a quando è stato molto vecchio, mi ricordo dell'ultima volta che ci siamo incontrati e gli ha domandato: «continua sempre a non credere in dio?» e lui mi ha risposto «No, ma ho accudito gli angeli». Questa frase m'è rimasta. Poi è morto. Certamente nel film l'espressione rimane piuttosto all'accudimento dei bambini, al fatto che la rottura fra l'uomo e la donna non ha comportato delle spaccature con la bambina.

Il film scritto co-scritto da Caroline Deruas, Arlette Langmann, Marc Cholodenko e lei.

Quattro sceneggiatori, sono molti, no?

Sì, è la prima volta che mi capita, trovo che sia interessante. Due uomini e due donne. Di fatto, abbiamo scritto la prima versione in tre mesi, a tutta velocità. In seguito non s'è trattato che di fare alcuni aggiustamenti.

La presenza d'Arlette Langmann alla sceneggiatura, di Yann Dedet al montaggio, e anche di Willy Kurant, suggerisce il riferimento a Pialat.

Esattamente. Io non ho mai avuto problemi nel far riferimento a dei maestri, nello stesso senso dei pittori che studiano dentro i musei. Non si tratta d'imitare, ma si è meglio attrezzati sapendo appoggiarsi su quanto hanno scoperto dei grandi artisti prima di noi. Sono un discepolo di Godard e Truffaut. E ci sono anche degli altri riferimenti.

Questa molteplicità d'ispirazioni si ritrova nella scrittura a più mani ?

Per me è importante che il copione risulti da apporti molto differenti. La sceneggiatura finale è un collage dell'apporto di quattro partecipanti. Partiamo da un canovaccio molto semplice e, a partire da lì, ciascuno sceglie delle scene e le scrive da solo; in seguito le mettiamo insieme e valutiamo il risultato, se ci sia abbastanza perché l'insieme della storia risulti comprensibile. Poi, la vera unità della narrazione viene dalla scrittura con la cinepresa, durante le riprese. Qualche volta due persone scrivono la stessa scena, ciascuno per proprio conto, e in seguito cerchiamo di decidere quale funzioni meglio.

Per esempio, uno sceneggiatore si occupa delle scene di teatro e un altro di quelle con la bambina...

No, per niente. Tutti prendono delle scene da ogni punto della storia. È veramente molto libero, quello di cui abbiamo bisogno è che a un certo punto, fra noi quattro, abbiamo percorso l'insieme del racconto. All'interno di questo svolgimento, il fatto di passare da una scena scritta da un uomo a una scritta da una donna apporta una diversità di sensibilità, di rapporto al mondo, che è ciò che io cerco. Una scrittura maschile è spesso diversa da una femminile.

Oltre alla differenza dei sessi c'è anche la differenza generazionale, per esempio fra Arlette, Langmann e Caroline Deruas.

Sì, conta anche questa, anche se non le accordo la stessa importanza.

Il collage che costituisce la sceneggiatura è molto vicino a ciò che si vedrà nel film, o resta spazio per dei cambiamenti?

È veramente la storia che abbiamo scritto, come l'abbiamo scritta, e ciò nonostante c'era una grande libertà sul set. Ci sono delle parti improvvisate, ciò che abbiamo scritto non contiene necessariamente dialoghi. È spesso la situazione in quanto tale che mi interessa. Quando la scena è scritta privilegiando la situazione rispetto ai dialoghi o allo sviluppo drammatico, gli attori hanno spazio per improvvisare.

In che misura Louis è stato coinvolto nella sceneggiatura? Lei sa dall'inizio che interpreterà il ruolo, questo è il vostro quarto film insieme, è suo figlio... È difficile immaginare che non abbia influenzato il personaggio, che peraltro porta il suo nome...

Non è stato coinvolto direttamente, ma certo noi sceneggiatori sapevamo che avrebbe interpretato il ruolo. Il suo personaggio è scritto pensando alle ramificazioni personali che ha con una tal e tal'altra situazione, e chiaramente il Louis del film gli assomiglia. Ho la fortuna di averlo potuto studiare, come attore, per un lungo periodo di tempo, come ho fatto con mio padre quando ero più giovane. È per me un grande aiuto. Inoltre Louis improvvisa molto bene, so che all'interno del quadro che abbiamo disegnato lui saprà inventare, che lo svilupperà bene, apportando delle cose che vengono da lui.

Ciò presuppone di lasciare, malgrado tutto, molto spazio agli attori.

Sì, Louis dice che non è necessario che le scene siano legate, ha ragione. Questa forma aperta permette che ciò che è scritto e ciò che è improvvisato raggiungano una forma di unità, e di verità.

Fare il film, per me, significa in gran parte fare in modo che ciò avvenga. Come se lo facessi sedimentare. Quando faccio un film, non ho intenzione di completare alcun progetto che l'abbia preceduto. Non c'è una concezione immaginaria del film seguita dalla sua realizzazione, non c'è altro che la pratica. Scrivendo, e filmando, qualcosa di delinea, qualcosa appare nell'atto di farlo. È ciò che dice la canzone alla fine: lascia qui il tuo fardello.

Quando parla d'improvvisazione, d'apparizione del film nel momento in cui si fa, ciò vuol dire che lei gira senza sapere a cosa porteranno le riprese?

No, per niente, lavoriamo moltissimo su ogni scena. Innanzitutto durante le prove, poi sul set, poi dopo aver scelto la posizione delle cineprese, poi dopo aver posizionato le luci, i microfoni, eccetera... A questo momento, non abbiamo ancora girato niente. È solo quando tutti hanno trovato la posizione giusta che io dico «motore». E in principio non facciamo che una sola ripresa. Dev'esserci un incidente importante perché facciamo una seconda ripresa.

Perché ha girato il cinemascope? La facilita rispetto al suo modo di lavorare?

È il solo lusso legato alle immagini a cui io abbia accesso. Utilizzo il vero cinemascope anamorfico, ovviamente in 35mm. Il risultato è molto bello, in particolare paradossalmente in spazi molto piccoli. Il sistema di ripresa fa sì che la cinepresa colga le cose che sono ai due lati estremi dell'immagine, donando un'ampiezza che altri metodi non consentono. Ma per questo c'è bisogno di un operatore di ripresa eccezionale, come è Jean-Paul Meurisse, che è capace di girare in cinemascope con una precisione perfetta. È così che viene filmata la maggior parte delle inquadrature.

C'è una scelta di inquadrature molto forti, molto commoventi, tanto più che non corrispondono a necessità della narrazione. In particolare dei primi piani, che arrivano spesso quando quello che doveva esser detto è già stato detto, e che funzionano in un altro modo.

Ciò viene dal cinema muto. Ho fatto dei film muti, adoro il cinema muto, ne porto l'impronta anche se so bene che non avrò mai più alcuna possibilità di girarne uno. Mi piacerebbe, comunque. So che sarei capace di farlo. Per certi primi piani utilizzo degli obiettivi particolari, delle lenti speciali fatte appositamente per filmare da molto vicino e che permettono di dare un'espressività incredibile ai volti.

Lavorare con Willy Kurant come capo operatore significa mantenere una continuità con la lunga collaborazione con William Lubtchansky?

...e Raoul Coutard. Precisamente. Loro tre sono portatori di una storia eccezionale, hanno fatto i film più veloci del mondo. È una storia degli anni sessanta, ma di quelle che non si dimenticano. Willy Kurant l'ha fatto da Masculin féminin, o da Le Départ di Skolimowski. Loro tre sono creatori della Nouvelle Vague, quanto i registi o gli attori. Sono degli autodidatti che hanno creato il proprio sapere, le proprie capacità di rispondere alle situazioni.

Ha chiesto qualcosa di particolare per l'immagine?

Per il film precedente, Un été brûlant, che era a colori, avevo chiesto a Willy Kurant che le immagini sembrassero una pittura a tempera, e non una pittura a olio come praticamente tutte le immagini cinematografiche a colori. In questo caso, in bianco e nero, ho chiesto che sembrassero carboncino, non a matita nera. E l'ha fatto molto bene. Come Coutard o Lubtchansky, capisce questo genere di richieste. Lavorano sulla fotografia, sulla luce, sulla pellicola stessa, che non è stata fatta all'origine per questo. E poi - e questa è la cosa più importante con Willy, come anche con Raoul o William - dal momento in cui posizionano un proiettore, sa esattamente dove metterlo perché gli attori risultino belli. Al primo colpo! E per tutte le inquadrature, senza mai ripetersi. È eccezionale, soprattutto quando bisogna girare molto velocemente, come nel nostro caso.

Lei ha filmato Anna Mouglalis, e in particolare il suo volto, come non l'avevamo mai vista.

Non c'è alcun artificio particolare, non le ho chiesto di fare niente di speciale sul suo aspetto, ciò avviene per delle vie più oscure. La relazione tra la nostra vita e quanto filmiamo ci appare, un film ci cade sempre nel giardino. È quanto dev'essere successo. Anche in questo caso, bisogna soprattutto non tentare assolutamente di realizzare quanto era stato pianificato in anticipo. Per questo il cinema è un'arte collettiva: può accogliere ciò che viene da tutti coloro che vi partecipano, a condizione che si lasci loro la possibilità.

Rispetto alla maggior parte dei cineasti, lei cerca in una maniera più precisa, più diretta, questo rapporto alla vita. La Gelosia è un film sulle relazioni di coppia e genitori--figli, co--scritto con la sua compagna Caroline Deruas, interpretato da suo figlio e sua figlia...

Sì, è un po' come un'operazione chimica, associo degli elementi che la rendono più visibile e più rapida, ma con l'idea che ciò riguardi tutti. Quello che faccio apparire è come un pigmento che in qualche modo colora tutte le vite. Il titolo La Gelosia si riferisce a questo fenomeno e mi sembra che tutti capiscano subito di che si tratta. Tutti l'hanno conosciuta nella loro vita, a partire dall'infanzia, in forme diverse.

Esther Garrel è un'attrice, ed è anche sua figlia e la sorella di Louis. Che cosa cercava scegliendola per questo ruolo?

È la parte documentaristica del film. Esther è la sorella di Louis ed interpreta sua sorella, e io disegno i miei figli. È tutto quanto posso dire.

Ha avuto delle difficoltà particolari a dirigere Olga Milshtein, la bambina che interpreta Charlotte, la figlia di Louis?

No. È la figlia di qualcuno che conosco, che lavora nel cinema. Avevo notato che era molto divertente, con molta presenza scenica. Ma ero preoccupato, non avevo mai davvero diretto un bambino. Arlette e Caroline avevano scritto le scene di Charlotte ed io mi domandavo come fatto. E poi è successo che Jacques Doillon, che è molto più bravo di me con i bambini, ha a sua volta notato Olga ed ha girato con lei *Un enfant de toi*. Così le ha insegnato come stare davanti a una cinepresa, e io ne ho approfittato. Non ho fatto niente di speciale, le ho fatto fare le sue scene insieme agli altri attori, le è piaciuto. C'è stata più o meno la stessa relazione che ho avuto con gli altri attori, la maggior parte dei quali sono stati miei allievi al Conservatoire – compreso Louis, ma non Anna, è stata a sua volta al Conservatoire, ma non nella mia classe. Olga, lei, era una «vecchia allieva» di Jacques Doillon.

Da dove viene la scena inattesa dove Anna Mouglalis lava i piedi al vecchio scrittore?

Dal desiderio di un'immagine. All'origine, nella sceneggiatura era scritto che gli faceva un massaggio. Ho pensato che questo invece sarebbe stato più bello. Delle idee visive, in questo caso chiaramente dei riferimenti alla pittura e alla storia santa, prendono posto nella costruzione della scena al momento delle riprese, e trasformano la scena. Una giovane donna che lava i piedi a un vecchio è una figura classica che, a un certo momento, trova il proprio posto. Anche in questo caso, il modo di utilizzare una figura visiva forte, carica di storia, viene dal cinema muto.

Uno degli aspetti più importanti del film riguarda i padri, il padre assente, morto, di Louis ed Esther, e i sostituti padre che si sono trovati Louis e Claudia, con il vecchio professore e il vecchio scrittore. I sostituti padre sono apparsi come un disegno emerge da un tappeto?

Sì, partendo dalle donne. Arlette Langmann e Caroline Deruas, hanno ognuna scritto una scena con un uomo vecchio. Siccome pensavo che fossero due belle scene, le ho conservate entrambe. Avevo voglia di filmare degli attori anziani, delle persone che avessero recitato molto, ma delle quali non si conoscesse il volto. È stato mio padre a farmi conoscere i due attori del film, Robert Bazil e Jean Pommier. Uno era già in *Sauvage innocence*, e l'altro in *Les Amants réguliers*.

Come ha scelto Jean-Louis Aubert per la musica?

Molto tempo fa mi aveva detto che gli sarebbe piaciuto lavorare con me per un videoclip. All'epoca non potevo, ma l'idea è rimasta. Quando è uscito il suo ultimo disco, *Roc'éclair*, l'ho sentito dire in un'intervista che il disco era legato alla morte di suo padre. Poco dopo, mio padre è morto. Caroline mi ha dato *Roc'éclair*, e ho trovato molto bello il modo con cui evoca senza dirlo ciò che aveva provato. In seguito, mentre giravo *La Jalousie*, cercavo un'idea per una musica molto semplice. Ed ecco che Serge Catoire, il direttore di produzione, mi propone di contattare Jean-Louis Aubert. Anche in questo caso gli elementi trovano il proprio posto. Ho fatto una proiezione per Aubert, il film gli è piaciuto e immediatamente si è messo a comporre la musica. Tutto il film è stato fatto così, con un movimento rapido, ma molto semplice.

Gli ha chiesto qualcosa in particolare?

No, gli ho solo detto che sentivo che la musica dovesse essere come nelle canzoni, ma senza parole. È quello che ha fatto, ha capito perfettamente.

C'è una certa continuità nelle musiche dei suoi film.

Sì, preferisco musiche scritte da rockers, ma che siano ballate. È ciò che ha fatto John Cale per altri miei film, è una cosa che mi corrisponde molto. C'è sicuramente un aspetto generazionale nel rapporto con questa musica, dai miei primi film, da *Les Enfants désaccordés* nel 1964 e *Marie pour mémoire* nel 1967. Ma si tratta sempre di incontri, si fanno i film con quanto si trova sul proprio cammino.

Ouvre ton coeur, la canzone dei titoli di coda, non è stata composta per il film?

No, Jean-Louis Aubert l'aveva appena scritta quando ci siamo incontrati. Così mi ha detto: ho fatto questa canzone, e me l'ha cantata all'uscita dalla proiezione dove gli ho mostrato il film. Siamo stati d'accordo che sarebbe andata bene.





PHILIPPE GARREL

Philippe Garrel è nato il 6 Aprile 1948 e ha fatto molti cortometraggi durante la sua giovinezza, fra i quali *UNE PLUME POUR CAROLE*, *LES ENFANTS DES ACCORDES* e *DROIT DE VISITE*. Il suo primo lungometraggio, *MARIE POUR MÉMOIRE*, ha vinto il Grand Prix al Festival du Jeune Cinéma de Hyères. Nel 1969 ha incontrato l'icona rock Nico, con la quale avrebbe collaborato in *LA CICATRICE INTERIEURE* (1970). Nel 1982 Garrel ha ricevuto il Jean Vigo Prize per *L'ENFANT SECRET*. Figlio della Nouvelle Vague, ha continuato il suo percorso con *LES BAISERS DE SECOURS* (1988), che ha segnato la sua prima collaborazione con il romanziere Marc Cholodenko. Nel 1992, il suo film *J'ENTENDS PLUS LA GUITARE* ha vinto il Leone d'Argento a Venezia, un premio che ha ricevuto una seconda volta per *Les Amants réguliers*. (2005), una delicata evocazione del Maggio 1968, con protagonista suo figlio Louis. Nel 2008, Garrel ha diretto *LA FRONTIERE DE L'AUBE*, con Louis Garrel e Laura Smet; nel 2011, il suo film *THAT SUMMER*, con Monica Bellucci, è stato selezionato nel Concorso Ufficiale al Festival di Venezia.

FILMOGRAFIA

- 2013** LA GELOSIA
2011 UN ÉTÉ BRÛLANT - In Concorso, Venezia 2011
2005 LA FRONTIERA DELL'ALBA - Official Selection, Cannes 2008
2004 LES AMANTES REGULIERS – Leone d'Argento e Premio Osella per il migliore contributo tecnico (William Lubtchansky), Venezia 2005; Premio Louis Delluc Award 2005; Premio Louis-Delluc 2005
Premio César 2006: migliore promessa maschile (Louis Garrel); Premio Lumière 2006: miglior regista; Étoile d'Or 2006 per il miglior attore emergente (Louis Garrel); European Film Academy Critics' Award 2006;
- 2001** INNOCENZA SELVAGGIA - International Critics' Award, Venice 2001
1998 LE VENT DE LA NUIT
1995 LE CŒUR FANTÔME
1993 LA NASCITA DELL'AMORE
1990 NON SENTO PIÙ LA CHITARRA – Leone d'oro, Venezia 1991
1988 LES BAISSERS DE SECOURS – BACI DI SCORTA
1984 ELLE A PASSE TANT D'HEURES SOUS LES SUNLIGHTS
RUE FONTAINE (short)
1983 LIBERTE, LA NUIT - Perspective Award, Cannes 1984
1979 L'ENFANT SECRET - Jean Vigo Award 1982
1977 LE BLEU DES ORIGINES (short)
1976 LE VOYAGE AU PAYS DES MORTS
1975 LE BERCEAU DE CRISTAL
UN ANGE PASSE
1974 LES HAUTES SOLITUDES
1972 ATHANOR (short)
1970 LA CICATRICE INTERIEURE
1969 LE LIT DE LA VIERGE
1968 LA CONCENTRATION
1968 LE REVELATEUR
1967 MARIE POUR MEMOIRE
Grand Prix, Festival du Jeune Cinéma, Hyères 1968
1965 DROIT DE VISITE (short)
1964 LES ENFANTS DESACCORDES (short)



LOUIS GARREL - LOUIS FILMOGRAFIA

- 2013** **LA GELOSIA** - Philippe Garrel
- 2012** **UN CASTELLO IN ITALIA** di Valeria Bruni Tedeschi
- 2011** **UN ÉTÉ BRÛLANT** di Philippe Garrel
- 2010** **LES BIEN – AIMÉS** di Christophe Honoré
- 2009** **LE MARIAGE A TROIS** di Jacques Doillon
- 2007** **LA FRONTIERA DELL'ALBA** di Philippe Garrel
- 2007** **LES CHANSONS D'AMOUR** di Christophe Honoré
- 2007** **ATTRICI** di Valeria Bruni Tedeschi
- 2006** **DANS PARIS** di Christophe Honoré
- 2005** **UN LEVER DE RIDEAU** (short) di François Ozon
- 2004** **LES AMANTES REGULIERS** di Philippe Garrel - Premio César 2006: migliore promessa maschile (Louis Garrel); Étoile d'Or 2006 per il miglior attore emergente (Louis Garrel;)
- 2003** **MA MÈRE** di Christophe Honoré
- 2002** **THE DREAMERS** di Bernardo Bertolucci
- 2000** **CECI EST MON CORPS** di Rodolphe Marconi



ANNA MOUGLALIS - CLAUDIA FILMOGRAFIA

- 2013** **LA GELOSIA** di Philippe Garrel
- 2012** **FOTO** by Carlos Saboga
- 2012** **KISS OF THE DAMNED** by Xan Cassavetes
- 2011** **CHEZ GINO** by Samuel Benchetrit
- 2010** **MAMMUTH** by Benoît Delépine and Gustave de Kervern
- 2010** **GAINSBURG (VIE HÉROÏQUE)** di Joann Sfar
- 2009** **COCO CHANEL & IGOR STRAVINSKI** di Jan Kounen
- 2007** **J'AI TOUJOURS RÊVÉ D'ÊTRE UN GANGSTER** by Samuel Benchetrit
- 2005** **THE DARK SEA (MARE NERO)** di Roberta Torre
- 2004** **ROMANZO CRIMINALE** di Michele Placido
- 2004** **ALITHINI ZOI** di Panos Koutras
- 2004** **TO ONEIRO TOU IKARO** di Costas Natsis
- 2003** **SOTTO FALSO NOME** di Roberto Ando
- 2003** **AFTER WE'VE GONE** by Damien Odoul
- 2002** **LA VIE NOUVELLE** di Philippe Grandrieux
- 2002** **EN JOUANT "DANS LA COMPAGNIE DES HOMMES"** di Arnaud Desplechin
- 2001** **NOVO** di Jean-Pierre Limosin
- 2000** **LA CAPTIVE** di Chantal Akerman
- 2000** **GRAZIE PER LA CIOCCOLATA** di Claude Chabrol
- 1997** **TERMINALE** by Francis Girod

SAÏD BEN SAÏD (PRODUTTORE)

FILMOGRAFIA

- 2014** **BLACKBIRD** di David Mamet (In produzione)
- 2013** **MAPS TO THE STARS** di David Cronenberg
- 2013** **LA GELOSIA** di Philippe Garrel
- 2013** **UN CASTELLO IN ITALIA** di Valeria Bruni Tedeschi
- 2013** **PASSION** di Brian De Palma
- 2012** **CHERCHEZ HORTENSE** di Pascal Bonitzer
- 2011** **CARNAGE** di Roman Polanski
- 2011** **IMPARDONNABLES** di André Téchiné
- 2010** **CRIME D'AMOUR** di Alain Corneau
- 2009** **LUCKY LUKE** di James Huth
- 2009** **CHICAS** di Yasmina Reza
- 2009** **LA FILLE DU RER** di André Téchiné
- 2008** **ALIBI E SOSPETTI** di Pascal Bonitzer
- 2007** **LE TUEUR** di Cédric Anger
- 2007** **INJU, LA BÊTE DANS L'OMBRE** di Barbet Schroeder
- 2006** **UN EROE DI FAMIGLIA** di Thierry Klifa
- 2006** **I TESTIMONI** di André Téchiné
- 2002** **STÁ ZITTO... NON ROMPERE** di Francis Veber
- 2000** **LONTANO** di André Téchiné
- 1999** **FURORE CIECO** di Eric Rochant

CAST

Louis	LOUIS GARREL
Claudia	ANNA MOUGLALIS
Clothilde	REBECCA CONVENANT
Charlotte	OLGA MILSHTEIN
Esther	ESTHER GARREL

CREW

Prodotto da:

SAÏD BEN SAÏD – SBS PRODUCTIONS

Regia:

PHILIPPE GARREL

Sceneggiatura:

PHILIPPE GARREL
CAROLINE DERUAS
ARLETTE LANGMANN
MARC CHOLODENKO

Direttore della fotografia:

WILLY KURANT

Montaggio:

YANN DEDET

Musiche originali:

JEAN-LOUIS AUBERT

Suono:

GUILLAUME SCIAMA

Costumi:

JUSTINE PEARCE

Scenografie:

MANU DE CHAUVIGNY

Production & Post-Production Manager:

SERGE CATOIRE

1st assistant Director:

PAOLO TROTTA



UFFICIO STAMPA:

Ornato Comunicazione

Via Flaminia, 954

00191 Roma

Tel. + 39 06. 334 10 17

+ 39 06. 332 13 374

segreteria@ornatocomunicazione.it

DISTRIBUZIONE:

Movies Inspired

Via Maddalene 2

10154

Torino



Tel + 39 349 24 61 767

Jacono Stefano

www.moviesinspired.it

stefano.jacono@moviesinspired.com

Andrea Cirila

Tel + 39 06. 456 64 365

+ 39 338 71 12 825

andracirila@hotmail.com

