

UNA COMMEDIA SENTIMENTALE IN PURO STILE WOODY ALLEN

FORMIDABILE

★★★★ *Le Monde*

AFFASCINANTE

★★★★ *Gala*

MAGISTRALE

★★★★ *Positif*

LUMINOSO

★★★★ *Les Cahiers du cinéma*



SANDRINE
KIBERLAIN

FESTIVAL DE CANNES
CANNES PREMIERE
2022 SELEZIONE UFFICIALE

VINCENT
MACAIGNE

UNA RELAZIONE PASSEGGERA



UN FILM DI
EMMANUEL MOURET

CON GEORGIA SCALIET MAXENCE TUAL STÉPHANE MERCOYROL

con il supporto di
CREATIVE EUROPE
MEDIA

MOVIES
INSPIRED



FESTIVAL DE CANNES
CANNES PREMIERE
2022 SELEZIONE UFFICIALE

UNA RELAZIONE PASSEGGERA

UN FILM DI
EMMANUEL MOURET

DAL 16 FEBBRAIO AL CINEMA

Francia DURATA: 100 MIN

DISTRIBUZIONE:
MOVIES INSPIRED

UFFICIO STAMPA:



US - UFFICIO STAMPA

Alessandro Russo, alerusso@alerusso.it, +39 349 3127 219
Federica Aliano, segreteria@us-ufficiostampa.it, +39 393 9435 664

STAFF ARTISTICO

Charlotte	SANDRINE KIBERLAIN
Simon	VINCENT MACAIGNE
Louise	GEORGIA SCALLIET
Manu	MAXENCE TUAL
Carlos	STÉPHANE MERCOYROL

STAFF TECNICO

Regia	EMMANUEL MOURET
Sceneggiatura	PIERRE GIRAUD & EMMANUEL MOURE
Fotografia	LAURENT DESMET
Montaggio	MARTIAL SALOMON
Scenografie	DAVID FAIVRE
Suono	MAXIME GAVAUDAN, FRANÇOIS MÉREU & JEAN-PAUL HURIER
Aiuto regista	JULIETTE MAILLARD
Casting	CONSTANCE DEMONTOY
Acconciature	JEANNE MILON
Costumi	BÉNÉDICTE MOURET
Trucco	CHRISTOPHE OLIVEIRA
Production Manager	ARNAUD TOURNAIRE
Produttore	FRÉDÉRIC NIEDERMAYER
Una produzione	MOBY DICK FILMS
In coproduzione con	ARTE FRANCE CINÉMA
Con la partecipazione di	CANAL+, CINÉ +, ARTE FRANCE, LA BANQUE POSTALE IMAGE 15 INDÉFILMS 9
Con il supporto di	LA RÉGION ILE-DE-FRANCE E LA RÉGION PROVENCE ALPES-CÔTE D'AZUR
In associazione con	CNC
Con il supporto di	PROCIREP
Distribuzione	MOVIES INSPIRED

SINOSI

Una madre single e un uomo sposato diventano amanti. I due si impegnano a vedersi solo per il piacere e a non sperare in alcun sentimento amoroso, sapendo che la loro relazione non ha futuro, ma in seguito vengono sempre più sorpresi dalla loro complicità, dalla loro alchimia e dal benessere che provano nello stare insieme...





INTERVISTA AL REGISTA EMMANUEL MOURET

di Anne-Claire Cieutat

IL SUO TITOLO ANNUNCIA UNA STORIA D'AMORE EFFIMERA, MA IL FILM SEMBRA ESSERE ATTRAVERSATO DA UNA "CORRENTE CONTINUA", SPESSO SORPRENDENTE, GIOCATA SU UN'AUTENTICA SUSPENSE...

L'idea di una cronaca mi piaceva perché propone una progressione drammatica per salti, per ellissi, dove, a ogni appuntamento degli amanti, lo spettatore deve stare attento a dettagli che si sommano sviluppandosi man mano, in cui deve ricostruire con l'immaginazione il "mentre" di questi momenti. La parola "liaison" mi piace molto. Con film così belli come *Les Liaisons Dangereuses* (*Le relazioni pericolose*) o *Liaison Secrète* (*Noi due sconosciuti*, 1960), mi piaceva l'idea di aggiungere il concetto di effimero, quando comunque una relazione è fugace per definizione, in modo che il titolo suggerisse sin da subito la sfida drammatica del film. In questo modo, lo spettatore sa che i momenti felici legati ai personaggi sono destinati a una fine annunciata. Mi piaceva l'idea che la suspense fosse nel titolo. Per quanto riguarda la sensazione della fluidità di cui parla, questa è il risultato di un flusso quasi ininterrotto di parole e movimenti dei personaggi.

QUESTO FILM RIESCE A CONDENSARE IL CONCETTO DI VITA QUOTIDIANA, A FARCI PROVARE LA SENSAZIONE DI PRESENTE PIENAMENTE VISSUTO.

Ciò che trovavo particolarmente emozionante in questo progetto è che ci si concentra solo sui momenti in cui gli amanti s'incontrano. All'inizio del film vediamo il loro primo appuntamento in cui sono da soli. Qui i due pongono le basi del loro modus operandi: vogliono una relazione basata solo sul piacere, una relazione senza impegno, senza sentimento amoroso, senza proiezione nel tempo. Entrambi mostrano una certa volontà nel vivere il momento, a non guardare oltre il presente. Da qui in poi, la sfida per il pubblico è vedere se il loro accordo sarà rispettato o meno. E inizialmente tra loro va molto bene! Li vediamo contenti di ritrovarsi ogni volta! Poi, come conseguenza di questi momenti felici, assistiamo alla nascita di sentimenti che non possono esprimere, perché l'accordo glielo vieta. Fino a quando durerà questa relazione fatta d'intesa e leggerezza? Possiamo vivere una relazione basata unicamente sul piacere? Possiamo amare senza un progetto? Queste sono le domande che trovavo interessante sviluppare durante questi incontri. Vi ho visto un film fatto di suspense su dei personaggi con dei sentimenti d'amore che dovevano contenere.

"LA NOTION DE FANTASME" (TERMINE PSICANALITICO), COMPARE ALL'INIZIO DEI DIALOGHI, E IN SEGUITO DIVENTA UNA SVOLTA NARRATIVA...

Il fantasma è l'espressione di una fantasia, una libertà, uno svago, la volontà di andare oltre insieme, qualcosa che liberi da una vita regolata, ma che legghi anche. Queste sono probabilmente le uniche proiezioni che si concedono insieme.



IL LINGUAGGIO È CENTRALE NEL SUO CINEMA, E IN QUESTO FILM IN PARTICOLARE...

Mi piace l'idea che ai miei personaggi piaccia parlare, tanto quanto fare l'amore. Parlare significa raccontarsi, cercarsi, scoprirsi negli occhi dell'altro. Quando si ama, si ha voglia di scoprire l'altro e di rivelare noi stessi. È un modo per esporsi e intrecciarsi. Tuttavia, non riusciamo mai a metterci a nudo, vogliamo compiacere, non dire cose offensive. Poiché si trattengono dall'ammettere di amarsi, girano intorno a ciò che cercano di esprimere. Stanno sempre attenti a non rivelare l'essenziale, ovvero parole d'amore...

NELLE LORO CONVERSAZIONI, SIMON E CHARLOTTE DANNO PROVA DI ESSERE MOLTO APERTI...

Quello che mi interessava era raccontare la storia di una relazione speciale, addirittura eccezionale, in cui i miei personaggi si sentono liberi di parlare di tutto. In un certo senso, Charlotte e Simon vanno al massimo. E in questa libertà di parola nasce un piacere che sorprende loro stessi. Quello che ho trovato bello è che affrontando ogni tipo di argomento, riescono a creare un legame molto intimo e profondo.

LE PAROLE DI QUESTO FILM SONO SUE?

Alcune le condivido con Pierre Giraud. Nel 2015 mi era stato chiesto di condurre un laboratorio di scrittura. Pierre era uno dei partecipanti. In quel contesto, aveva scritto due scene tra un uomo di cinquant'anni e una donna di trenta. Alla fine del laboratorio, lui voleva realizzarne un cortometraggio, mentre io vedevo più il punto di partenza per la sceneggiatura di un lungometraggio, che gli ho suggerito di scrivere. Pierre ha redatto una prima stesura e poi io, affezionato ai suoi due personaggi, gli ho proposto di poter riprendere e adattare la sua storia a mio modo per metterla in scena. Come avevo fatto con il testo di Diderot per *Mademoiselle de Jonquières*, ho adattato liberamente la sceneggiatura che Pierre aveva abbozzato.

LEI HA CAMBIATO L'ETÀ DEI PERSONAGGI.

Quello che mi interessa nel cinema non è parlare di uomini e donne in generale, ma fare dei ritratti particolari. Mi piaceva l'idea che Charlotte avesse tre figli, di cui uno ancora piccolo, e che stesse cercando di prendere in mano la sua vita. Trovo questo molto bello. Vuole godersela, "arrampicarsi sugli alberi e raccogliere i frutti", come dice lei. Ho amato questa coppia.

UNA RELAZIONE PASSEGGERA È UNO DEI SUOI FILM PIÙ TENERI E SENSUALI. IL TATTO, ATTRAVERSO IL LAVORO CHE FA SIMON, O LE INQUADRATURE DELLE MANI DEI SUOI PERSONAGGI, È MOLTO PRESENTE.

Distinguo la tenerezza dalla sensualità. *UNA RELAZIONE PASSEGGERA* è la storia di una relazione e per me era importante che non ci fossero scene in cui i personaggi urlano o sono volutamente cattivi tra loro. Ciò che rende le situazioni ancora più crudeli, in un certo senso, è un'evidente tenerezza tra i due sin dall'inizio. Mi piace molto la loro volontà, la loro attenzione a non farne un dramma. Per me il contenimento nel cinema è molto più intenso, più commovente e più crudele di un'espressione cruda, diretta, senza riguardo per l'altro. Mi toccano di più i personaggi che si preoccupano dell'altro. Per



me questo contenimento favorisce la proiezione e l'empatia. Mi sembra molto più forte dal punto di vista cinematografico rispetto a mettere le budella sul tavolo. Per quanto riguarda la sensualità, credo che derivi dal non incedere su di essa. Non amo la sensualità deliberata nella pittura o nel cinema. Mi piace che sia accennata e odio quando prevale sulla storia. Mi sembra che più c'è contenimento, più la sensualità traspare.

L'UNICA VOLTA CHE SENTIAMO DELLE URLA NEL SUO FILM È IN UNA SCENA AL CINEMA, QUANDO CHARLOTTE E SIMON VANNO A VEDERE SCENE DA UN MATRIMONIO DI INGMAR BERGMAN...

Mi sono detto che il mio film avrebbe potuto intitolarsi *Scene da una vita extraconiugale*. La scelta del film di Bergman è volta ad affermare l'ammirazione verso questo regista, ma anche per mostrare e far sentire l'opposto di ciò che è rappresentato nel mio film, ovvero una coppia senza alcun freno, capace di dirsi cose terribili.

COME HA LAVORATO SUL FUORI CAMPO DELLA VITA DEI SUOI PERSONAGGI?

Amo il fuori campo, quindi è stato molto piacevole evocare con pennellate discrete, attraverso i costumi o i dialoghi, ciò che appartiene alle rispettive vite dei personaggi. Charlotte l'abbiamo immaginata come una documentarista, come suggerisce la sequenza girata a Jussieu (Università di Parigi). Non volevamo soffermarci su questi dettagli, ma piuttosto seminare alcuni indizi per attivare l'immaginazione dello spettatore.



COME HA SCELTO I SUOI ATTORI?

La grande difficoltà di questo film è che si basa su due attori, presenti in ogni scena. Non si sarebbe potuto realizzarlo senza la disponibilità di due attori eccezionali, e mi ci è voluto molto tempo per trovare la coppia più naturale. Quando ho pensato a Sandrine Kiberlain di fronte a Vincent Macaigne, con il quale avevo lavorato in *Les choses qu'on dit, les choses qu'on fait*, ho sentito come un clic. Entrambi hanno una fantasia da commedia che dà al film un tono allo stesso tempo divertente e serio, leggero, sentimentale, sincero e profondo, senza essere pesante. Mi è piaciuto anche il contrasto tra l'energia di questi due attori. Sandrine ha una vivacità, una freschezza, una velocità unica, che si differenzia da Vincent, che in questo film è più rotondo e morbido di lei. La bella sorpresa è che è stato tutto molto fluido tra loro fin dalla prima lettura. Per interpretare Louise, avevo bisogno di un'attrice capace di esprimere sia il riserbo che l'audacia di una donna che si lancia in un'avventura sessuale. Sono felice di aver incontrato Georgia Scalliet, che è stata membro della Comédie-Française e ha una grande esperienza teatrale. La trovo particolarmente toccante in questo ruolo.

COME HA DIRETTO I SUOI ATTORI?

UNA RELAZIONE PASSEGGERA si basa su una performance attoriale che sul set ha colpito molto la troupe e me. Sandrine e Vincent si sono preparati con largo anticipo per le riprese, perché avevano bisogno di conoscere il testo come il palmo della loro mano in modo che potessimo filmare "la parola" nel modo

più spontaneo. La sfida per me era catturare il loro lavoro e renderlo il più fluido e meno impostato possibile. Non volevo fare "un film d'appartamento", ma al contrario un film molto arioso e ampio che restituisse qualcosa del flusso dei sentimenti e dei desideri, qualcosa che rendesse la grandezza della loro avventura. Ho fatto un uso molto limitato del campo/contro-campo per non stancare con un ripetitivo "avanti e indietro". L'idea era che non si dovesse mai stare fermi, quindi i miei attori dovevano essere sempre in movimento. Ho optato per dei piani-sequenza con molti movimenti, mi piace molto fare ciò. Pertanto la mia regia era quasi cinetica, quasi mai si vedevano gli attori seduti. Volevo che l'occhio dello spettatore li inseguisse costantemente. Abbiamo giocato molto con l'inquadratura, le apparizioni/scomparsa, i fuori campo, i contro-luce, i personaggi di spalle, ecc.

In alcune occasioni si opta per le carrellate in avanti, che ti permettono di vivere le emozioni interiori dei tuoi personaggi...

È qui che la narrazione, attraverso i movimenti della videocamera, così come per la musica scelta, decide di dire qualcosa in più su ciò che i personaggi provano intimamente. A volte il narratore e gli spettatori sono un po' più avanti rispetto a ciò che sta accadendo, a volte invece siamo in ritardo e dobbiamo recuperare ciò che non abbiamo visto. Mi piace quando un film mi costringe a essere attento e volevo assicurarmi che lo spettatore potesse essere trattenuto e avesse voglia di concentrarsi per seguire la storia. La sfida della mia messa in scena è trovare l'equilibrio tra ciò che viene nascosto e ciò che viene rivelato, in modo che l'attenzione e l'immaginazione dello spettatore siano sollecitate di continuo.



C'è questa sequenza, per esempio, in cui Charlotte è ripresa di spalle e in cui sentiamo l'emozione che monta senza vederla in faccia...

Questo è ciò che offre il cinema. Nascondere le cose permette in alcuni casi di dire di più rispetto al mostrarle e favorisce, per il pubblico, la possibilità di mescolare la propria intimità con quella del film. Perché i dialoghi sono così cinematografici? Perché sollecitano l'immaginazione dello spettatore, proprio come quando si legge un libro, si è costretti a immaginare ciò che viene raccontato e ci si pone delle domande: la persona che parla dice il vero? Pensa davvero ciò che dice? Sta nascondendo qualcosa? Allora cerchiamo la risposta nei volti dei personaggi, i loro occhi diventano come uno schermo su cui cerchiamo di sondare i pensieri più reconditi. A volte un "ti amo" fuori dallo schermo è più forte di quello pronunciato davanti alla camera. L'idea è quindi di nascondere i volti degli attori in modo da indurre la voglia di vederli. La messa in scena è pensata in modo che lo spettatore cerchi una conferma, una concordanza o una discrepanza tra i dialoghi e i volti. Ho voluto pochi primi piani perché fossimo tenuti in questo stato di aspettativa.

DA DOVE NASCE QUESTO GUSTO PER IL CONTRO-LUCE?

È necessario variare i punti di vista, le distanze, le ambientazioni, le atmosfere. E quello che trovo bello del contro-luce è che non si vedono i volti, ma solo le sagome. È un invito per l'occhio a scorgere un comportamento, un piccolo gesto, poiché tutto diventa espressivo. Fare un film significa giocare con l'aspettativa dello spettatore. Non bisogna dargli tutto, ma lasciargli il suo ruolo da detective. Questo è ciò che mi aspetto dal cinema quando sono uno spettatore.

COME HA SCELTO LE SUE AMBIENTAZIONI, CHE TROVANO UN SOTTILE EQUILIBRIO TRA NATURA E CULTURA?

Volevo che fossero varie e spesso molto ampie per dare respiro a questa storia tra due personaggi, da qui la scelta del Cinemascope e delle inquadrature larghe, sia che ci trovassimo in un museo o nella natura, sia che si trattasse di un'inquadratura con o senza dialogo. Volevo fare l'opposto di un film intimista. Questa vicenda doveva essere una grande avventura. Ho quindi giocato riguardo la scelta di musei e ambienti naturali in modo che generassero un'impressione di spettacolarità.



LA FOTOGRAFIA DEL FILM È PRIMAVERILE. COME HA LAVORATO SULLA LUCE E SULLA COLORIMETRIA?

La direzione artistica del film è stata pensata molto in anticipo. Questo è il vantaggio di lavorare con la stessa squadra da molto tempo: Laurent Desmet, il mio direttore della fotografia, David Faivre, il mio scenografo, Bénédicte Mouret, la mia costumista. Così come il team del suono e Martial Salomon, il mio montatore. Pellicola dopo pellicola, dialoghiamo ininterrottamente e tutti preparano il film insieme, nessuno lavora da solo.

COME HA SCELTO LA MUSICA PER LA SUA COLONNA SONORA?

La scelta della musica è spesso guidata dal caso, tranne che per Ravi Shankar, presente nella sceneggiatura. Pierre Giraud ci aveva pensato e l'idea mi piaceva, perché sono cresciuto con genitori che ascoltavano la sua musica. Quanto a *La Javanaise* (di S. Gainsbourg), che si presenta come un coro, è stata un'idea del mio montatore, che si è ispirato a un'intervista in cui avevo citato la canzone. Il tema piaceva a entrambi. Riguardo a Mozart, mi capitava di ascoltare le sue sonate quando mi svegliavo durante le riprese, e mi sembrava già che risuonassero con il film. Il bello della leggerezza mozartiana è che è profonda. Mi piace il fatto che queste sonate siano sentimentali senza dire troppo, che siano dolci senza essere smielate. Conferiscono una maggiore sottigliezza ai sentimenti dei personaggi.



EMMANUEL MOURET - FILMOGRAFIA

- 2022 **UNA RELAZIONE PASSEGGERA** (Chroniqued'une liaison passagere)
Festival di Cannes 2022, Selezione ufficiale, Cannes premiere
- 2020 **LES CHOSES QU'ON DIT, LES CHOSES QU'ON FAIT (LOVE AFFAIR(S))**
Festival di Cannes Label 2020
13 candidature al César (vincitore del premio come Migliore attrice non protagonista per Emilie Dequenne)
Premio Lumière come Migliore film francese
- 2018 **MADEMOISELLE DE JONCQUIÈRES (LADY J)**
Toronto TIFF, Platform
6 candidature al César (Premio per i Migliori costumi)
- 2015 **CAPRICE**
Festival de Cabourg, Le Swann d'Or per il Miglior film
- 2013 **UNE AUTRE VIE**
Locarno Film Festival, Competizione ufficiale
- 2011 **L'ART D'AIMER (THE ART OF LOVE)**
Locarno Film Festival, Selezione ufficiale Piazza Grande
- 2009 **FAIS-MOI PLAISIR!**
- 2007 **SOLO UN BACIO PER FAVORE (UN BAISER S'IL VOUS PLAÏT)**
Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica di Venezia, Giornate degli autori
- 2006 **CAMBIO D'INDIRIZZO (CHANGEMENT D'ADRESSE)**
Festival di Cannes, Quinzaine des réalisateurs
- 2003 **VÉNUS ET FLEUR**
Festival di Cannes, Quinzaine des réalisateurs
- 2000 **LAISSONS LUCIE FAIRE**
- 1994-1998: **PROMÈNE-TOI DONC TOUT NU!** (mediometraggio)
CARESSE (cortometraggio)
IL N'Y A PAS DE MAL (cortometraggio)
MONTRE-MOI (cortometraggio)



MUSICHE NEL FILM

- LA JAVANAISE**
Serge Gainsbourg, voce di Juliette Greco
- SWARNA JAYANTI**
Ravi Shankar, voce di Anoushka Shankar
- SONATA PER PIANOFORTE N° 11 IN LA MAGGIORE, K. 331 - TEMA: ANDANTE GRAZIOSO**
Wolfgang Amadeus Mozart, eseguito da Jenő Jando
- L'ARRIVO DELLA REGINA DI SABA**
Georg Friedrich Haendel, eseguito da Viktor Bijelovic
- ADAGIO PER ARMONICA A VETRI GLASS IN DO MAGGIORE, K. 356** (transcr. per Piano)
Wolfgang Amadeus Mozart, eseguito da Walter Gieseking
- FANTASIA IN RE MINORE, K.397**
Wolfgang Amadeus Mozart, eseguito da Noemi Gyori and Katalin Koltai
- ADAGIO DELLA SONATA PER PIANOFORTE N° 12 IN FA MAGGIORE, K.332**
Wolfgang Amadeus Mozart, eseguito da Anne Queffélec
- SONATA PER PIANOFORTE N°16 IN DO MAGGIORE, K. 545 - ANDANTE**
Wolfgang Amadeus Mozart, eseguito da Jenő Jando
- SONATA PER PIANOFORTE N° 2 IN FA MAGGIORE, K. 280 - ADAGIO**
Wolfgang Amadeus Mozart, eseguito da Walter Gieseking
- SONATA PER PIANOFORTE N°6, K.284 (TEMA CON VARIAZIONI - ANDANTE)**
Wolfgang Amadeus Mozart, eseguito da Roberte Mamou
- PANCHAM SE GARA**
Ravi Shankar, eseguito da Anoushka Shankar e Ravi Shankar
- LEMON INCEST / JE T'AIME... MOI NON PLUS / INITIALS B.B. / MA LOU MARILOU / MY LADY HÉROÏNE / LA JAVANAISE (MEDLEY)**
Serge Gainsbourg, voce di Jane Birkin
- ANDANTE ESTRATTO DAL CONCERTO PER PIANOFORTE NO. 2 IN FA MAJEUR, OP 102**
Dimitri Chostakovitch
- SONATA PER PIANOFORTE N° 11 IN LA MAGGIORE, K. 331 - TEMA: ANDANTE GRAZIOSO**
Wolfgang Amadeus Mozart, eseguito da Jenő Jando
- CONCERTO PER DUE PIANOFORTI E ORCHESTRA IN RE MINORE, FP 61: LARGHETTO**
Francis Poulenc, eseguito da Éric Le Sage
- ANDANTE GRAZIOSO DELLA SONATA PER PIANOFORTE N°11 IN LA MAGGIORE, K.331**
Wolfgang Amadeus Mozart, eseguito da Anne Queffélec
- SOLOMONE, HWV 67 ATTO III - L'ARRIVO DELLA REGINA DI SABA**
Georg Friedrich Haendel, eseguito dal Australian Brandenburg Orchestra, diretta da Paul Dyer

DISTRIBUZIONE:
MOVIES INSPIRED

UFFICIO STAMPA:



US - UFFICIO STAMPA

Alessandro Russo, alreusso@alerusso.it, +39 349 3127 219
Federica Aliano, segreteria@us-ufficiostampa.it, +39 393 9435 664