

Un baiser s'il vous plaît



Moby Dick films
présente

Virginie
LEDOYEN

Emmanuel
MOURET

Julie
GAYET

Michaël
COHEN

Stefano
ACCORSI

Frédérique
BEL

Un baiser s'il vous plaît

Un film de
Emmanuel MOURET

Durée : 1h40

SORTIE LE 12 DÉCEMBRE 2007

Photos et dossier de presse téléchargeables
sur www.tfmdistribution.fr/pro

Distribution
TFM
LE LABEL

9, rue Maurice Mallet
92130 Issy les Moulineaux
Tél. : 01 41 41 35 88
www.tfmdistribution.fr

Relations presse
André-Paul Ricci
et Tony Arnoux
6, place de la Madeleine
75008 Paris
Tél. : 01 49 53 04 20
Email : apricci@wanadoo.fr



Synopsis

En déplacement pour un soir à Nantes,
Émilie rencontre Gabriel.
Séduits l'un par l'autre, mais ayant
déjà chacun une vie, ils savent
qu'ils ne se reverront sans doute jamais.

Il aimerait l'embrasser.
Elle aussi, mais une histoire l'en empêche :
celle d'une femme mariée et de
son meilleur ami surpris
par les effets d'un baiser.

Un baiser qui aurait dû être
sans conséquences...

Entretien avec Emmanuel Mouret



Moins d'un an s'est écoulé depuis **CHANGEMENT D'ADRESSE**, le projet s'est donc monté rapidement. Êtes-vous un cinéaste qui travaille vite ou cela a-t-il été exceptionnel ?

J'ai surtout eu la chance de trouver les comédiens que j'espérais rapidement, et le financement aussi. Je suis d'une nature plutôt impatiente et j'aime en effet travailler vite. Cela m'aide en particulier à discerner ce qui me paraît essentiel.

L'industrie du cinéma est beaucoup plus précaire que la composition musicale ou que l'écriture. Un film est beaucoup plus dépendant du succès...

Oui. Si **UN BAISER S'IL VOUS PLAÎT** a pu se faire rapidement, c'est aussi parce que nous avons bénéficié du succès de **CHANGEMENT D'ADRESSE**. Entre **VÉNUS ET FLEUR** et **CHANGEMENT D'ADRESSE**, plus de deux ans se sont écoulés et, le producteur et moi, nous nous étions résolus à ne plus attendre de réunir les moyens que nous souhaitions pour le faire.

Vous préféreriez faire un film sans moyens mais dans l'urgence ?

En gros, je préfère faire un film, même avec très peu de moyens, que de ne pas en faire.

Cela vous plairait d'enchaîner les films ?

Oh oui ! Vraiment ! C'est toujours ce que j'ai espéré. C'est pour ça qu'avec Frédéric Niedermayer, nous avons toujours essayé de trouver une certaine forme de cohérence économique. Si on faisait un film pas cher il fallait montrer, entre guillemets, que nous pouvions le rentabiliser même s'il ne faisait pas énormément d'entrées. Je pense qu'il faut toujours s'adapter à ce que l'on a et ce que l'on nous propose.

D'où vous est venue l'idée de **UN BAISER S'IL VOUS PLAÎT** ? Était-ce un de vos anciens projets datant d'il y a dix ans ?

Non, l'idée m'est venue il y a environ deux ans et l'écriture s'est déroulée assez rapidement. Ma passion au cinéma, et je ne pense pas être le seul, ce sont les histoires où les désirs jouent avec les sentiments.

À la base, j'avais un certain nombre de situations à la fois cocasses et romanesques, mais surtout l'envie d'un film où il y ait un maximum de scènes de désirs.

C'est un peu trivial, mais c'est comme ça. L'idée de départ ici c'est un film sur les conséquences de baisers à priori sans conséquences. Ou, autrement dit, existe-t-il des baisers sans conséquences ?

J'avais en tête l'histoire d'un garçon qui va voir sa meilleure amie. Il est en manque de faire l'amour et lui demande si elle peut l'aider. Bien qu'elle soit mariée et amoureuse de son mari, elle accepte. Il y a quelque chose qui m'intéresse particulièrement dans les histoires de désir. Souvent nous avons deux personnes qui se désirent et quelque part une troisième personne qui se retrouve à l'écart.

Le propos du film était donc une sorte de réflexion utopique sur 'comment vivre son désir tout en préservant celui qui en pâtirait'. D'où l'idée des stratégies mises en place par les personnages pour ne pas faire souffrir un tiers. Ce qui m'intéresse dans cette situation c'est le dilemme qu'elle implique : comment être quelqu'un de bien, de civilisé, qui veut s'autoriser à vivre ses désirs, une des choses les plus réjouissantes de la vie et qui en même temps ne veut pas faire du mal, ni à lui, ni à autrui. C'est au fond un sujet de moraliste.

Quelque part l'histoire de Nicolas et de Judith aurait pu suffire à structurer le film. Mais vous avez eu cette idée de récit dans le récit, d'effet miroir. Pour quelle raison ?

L'idée, qu'une femme s'empêche d'embrasser un homme qu'elle désire à cause d'une histoire qu'on lui a racontée et qu'à son tour elle la raconte à cet homme, me plaisait beaucoup pour plusieurs raisons.



Entretien avec Emmanuel Mouret

D'abord parce que je crois que les histoires que l'on a entendues, ou lues, ou vues au cinéma ont beaucoup d'effets. Elles participent pour beaucoup à nos jugements moraux et donc influencent nos comportements. Je trouvais ça très ludique de filmer l'influence d'une histoire sur un personnage. Mais également, ce qui m'intéressait beaucoup c'était d'observer combien le récit d'une histoire fait à une autre personne peut aussi en modifier les effets initiaux. Et puis ces histoires que l'on ouvre et referme au cours du récit comme des tiroirs m'amusaient beaucoup et permettaient de rythmer le récit tout en donnant un air de liberté.

On a l'impression que jusque là c'était plutôt le scénario qui travaillait cette dimension, alors que cette fois-ci, de manière peut-être plus prononcée encore que sur vos films précédents, l'image, la composition du cadre ou le choix des couleurs et de leur correspondance donnent d'autres indices, prolongent cette idée de jeu...

Avec Laurent Desmet, le directeur de la photo, nous prêtons d'abord une grande attention au rythme du récit avant de parler de choix visuels.

Nous discutons beaucoup en termes de variété, de contraste ou de répétition, cela aurait presque un aspect "musical". Nous travaillons beaucoup sur les rapports personnages / fonds et à la relation des décors entre eux. C'est à partir de là que se construisent, je pense, des jeux de correspondances. Mais derrière ces correspondances il n'y a aucune signification cachée, elles cherchent principalement à créer des résonances, à promener la pensée et les yeux, le plaisir et la complicité.

Il y a quelque chose de constant dans votre cinéma, c'est l'idée d'accord parfait.

Vos personnages sont toujours liés par des détails, parfois très discrets comme un métier, un objet, des couleurs vestimentaires...

Je crois que le cinéma sert à nous donner une idée du monde, une idée de l'homme. Mais le monde et l'homme sont des choses tellement complexes et infinies pour notre cerveau humain qu'il faut simplifier. Simplifier selon moi, c'est créer des formes reconnaissables. Après, la grande difficulté c'est de simplifier tout en rendant compte de la complexité...

Est-ce que si on dit de vous que vous êtes un cinéaste littéraire, c'est une formule réductrice, qui vous choque, qui est un contre sens ?

Littéraire ? Je dirais plutôt de la parole. Je pense que c'est la parole qui en grande partie rythme un film. Dans la parole, il y a les voix, il y a le rythme des choses qui sont dites, et donc par conséquent celui du film.

D'où aussi mon amour pour les comédies classiques italiennes et américaines où l'on parle beaucoup. On ne se souvient pas toujours des dialogues, mais juste de ce plaisir d'avoir été emporté dans la parole. L'autre aspect de la parole, c'est que, pour moi, c'est elle qui déploie le désir.

Il est vrai que vos personnages sont souvent à la recherche du mot juste...

L'homme s'approche d'une femme qu'il désire à l'aide de la parole, en grande partie. C'est comme cela qu'il va essayer de cerner son désir et d'exprimer le sien. Et c'est très compliqué ! Une grande partie du suspense dans les films vient par la parole. Malheureusement dans certains manuels d'écriture de scénario, on enseigne qu'il faut faire dire le maximum de choses au personnage en moins de mots possibles. Je trouve cela ridicule. Plus on parle, plus on s'expose à l'autre, au regard, à la critique, plus donc aussi on se met en scène, on cherche comment se présenter. Et c'est dans ce comment que réside une grande partie des enjeux !

Au fond, c'est une façon très simple d'écrire les doutes, les inhibitions et les angoisses des personnages sans tomber dans les ficelles scénaristiques. Dans leur manière de chercher le mot, de se situer, on devine ce qu'ils essaient d'être, ce qu'ils ont peur de devenir ou ne pas devenir...

Voilà ! Et ils nous amènent beaucoup plus loin même que ce qu'ils peuvent dire. Plus les personnages parlent, plus on peut se demander : Est-ce qu'il dit vrai ? Le pense-t-il vraiment ? C'est ce qui rend au cinéma les visages, les regards aussi captivants.

On sait toujours ce que font vos personnages dans la vie, ils ont toujours une réalité sociale, même si celle-ci n'intervient pas directement dans le récit. Pour quelles raisons ?

Étrangement, trouver le métier de mes personnages est ce qui me demande le plus de temps dans l'écriture.



Entretien avec Emmanuel Mouret

Vraiment, c'est la chose la plus difficile. Selon moi, cela évite une certaine forme d'évanescence. Il s'agit d'en montrer un petit peu mais pas trop. Et puis j'ai le sentiment que connaître le métier de quelqu'un nous raconte quelque chose de lui. C'est une porte qui s'ouvre.

Qu'est ce qui a fait que vous ayez vu Nicolas en prof de maths ?

Oh ! Je l'ai vu d'abord dans plein d'emplois différents. Je crois qu'au début, il était architecte. C'est après qu'est venue l'idée du prof de maths pour montrer que c'était quelqu'un qui était dans le raisonnement abstrait... C'est le fait d'émettre des hypothèses et de vouloir utiliser les individus comme des variables. C'est sans doute ce qui le pousse à demander à sa meilleure amie de l'aider dans sa requête. D'ailleurs Judith est aussi dans un secteur scientifique mais plus concret puisqu'il s'agit de la recherche.

Elle est dans le domaine de l'expérimentation, ce qui colle aussi très bien au personnage...

C'est vrai. Tous les deux vont avoir une stratégie très mathématique. Pour en revenir à Judith, je voulais quelqu'un d'assez concret. Après tout, si elle couche avec Nicolas, c'est d'abord pour lui rendre service. Au nom de l'expérimentation, car c'est avant tout une fille carrée, avec un esprit solide, nullement extravagante et qui donc ne fait pas cela par fantaisie. Elle est d'ailleurs vraiment embarrassée de tomber amoureuse de Nicolas. Il y a quelque chose dans l'expérience qui ne marche pas. Le fait qu'elle se sente dépassée se révèle plus fort que si elle avait été artiste.

Donc, dans cette histoire, vous avez convié la littérature, les mathématiques... mais encore deux autres arts, à commencer par la

peinture : à plusieurs reprises, vous cadrez vos personnages de part et d'autre d'un portrait (Schubert chez Judith, une toile plus explicite au musée et dans la chambre d'hôtel...)

En fait, j'ai l'impression que, où que l'on aille, il y a toujours des portraits, des tableaux... Et je ne peux m'empêcher de trouver toujours étranges ces portraits de personnes appartenant au passé qui continuent de nous regarder, ou bien alors ces représentations trônant dans la plupart des salons bourgeois qui sont là pour évoquer et susciter des désir sensuels. Nous n'y prêtons en général guère attention, et je m'amuse ici à mettre cela en évidence.

Mozart, Tchaïkovski, Schubert...

La musique est aussi extrêmement importante...

Vous les avez en tête au moment de l'écriture du scénario ?

Non, parce que par expérience, ça m'est très difficile de pouvoir anticiper. En revanche, une fois le montage amorcé, avec Martial Salomon, le monteur, nous commençons à poser des musiques assez rapidement.

Nous avons d'abord essayé du Schubert... à cause de sa relation au scénario, puis est venu Tchaïkovski, et le tandem a fonctionné très rapidement. Malgré une courte parenthèse avec Mozart et une introduction avec Dvorak. Je n'ai aucun système quant à l'utilisation de la musique. Il y a celle qui est là, un peu comme l'air que respirent les personnages. Un côté musique d'ambiance, même si c'est un peu galvaudé... Après, il y a des musiques qui accompagnent l'action et d'autres qui peuvent la commenter. Il faut juste ne pas se tromper.

Vos deux premiers films étaient plutôt estivaux. Dans celui-ci, on a l'impression d'une tonalité plus automnale, plus mélancolique...

Mes deux premiers films étaient tournés à Marseille, les deux derniers l'ont été en grande partie à Paris. **LAISSONS LUCIE FAIRE** et **VÉNUS ET FLEUR** étaient des films d'extérieurs et leur tonalité vient de la lumière, tout comme ici, elle provient de la saison, des intérieurs.

Il y a aussi une certaine gravité. Sous l'apparence de la légèreté, vous évoquez la trahison, le fait de faire souffrir l'autre...

C'est vrai. On peut dire que dans ce film, il y a des conséquences plus... conséquentes.

En termes de mise en scène, la grammaire est apparemment très simple et très précise.

Le découpage est-il prévu d'avance ?

J'ai une certaine idée du découpage à l'avance, mais surtout une idée de la tonalité du film, c'est à dire



Entretien avec Emmanuel Mouret

le souci d'être à la fois dans la simplicité et dans la variété. Le découpage n'est nullement fixe puisqu'il dépend surtout des comédiens et des décors que l'on ne connaît pas forcément à l'avance. Plus je fais de films, plus j'ai la conviction que la maîtrise de la mise en scène ne consiste pas à prévoir tout ce qu'il

ou Jacques Tati. Ceux qui tombent et qui se relèvent sans jamais en vouloir à la vie ni aux autres. Ils sont sans amertume.

Les grands maladroits ont cette beauté des grands héros dramatiques, cette faculté de résister et de continuer.



y aura sur l'écran. Je pense même que c'est tout le contraire. C'est un travail d'écoute et de disponibilité. Il faut voir les comédiens, voir le décor dans lequel on est, et simplement essayer de ressentir où et comment les choses peuvent se raconter de la meilleure manière.

Le burlesque intervient souvent dans votre cinéma. Par exemple dans la scène où vous vous débarrassez de votre sous-vêtement avant de passer à l'acte avec Judith. Toute la maladresse et l'émotion du personnage ressort à cet instant...

Je crois que c'est justement la maladresse qui m'a fait aimer le cinéma. Elle raconte énormément de choses. J'aime les grands héros maladroits comme Pierre Richard. Le maladroit, c'est celui qui essaie de s'adapter à des situations nouvelles et qui est en même temps dépassé par tout ce qu'il ressent. C'est une dimension dans laquelle je me plonge, qui me saisit très profondément.

Pour moi les plus grands héros de cinéma ne sont pas les Superman mais les Buster Keaton, Charlie Chaplin

ou Jacques Tati. Ceux qui tombent et qui se relèvent sans jamais en vouloir à la vie ni aux autres. Ils sont sans amertume.

La plupart des comédiens ont des natures, des couleurs de jeu très différentes.

La direction d'acteurs prolonge l'écriture de chaque personnage. On a la sensation que chaque comédien est dirigé de façon spécifique...

Absolument, il y a des gens auxquels je ne vais rien dire et d'autres en revanche avec lesquels je ferais des semaines de lecture...

Il n'y a aucune règle établie. J'aurais plutôt tendance à suivre le désir du comédien. D'abord parce que j'aime les comédiens qui proposent...

Alors je m'adapte en fonction de chacun. J'ai eu énormément de chance de travailler avec ceux qui sont dans ce film.

Car d'une certaine manière ce sont eux qui sont venus avec leurs idées et leurs personnages. Moi je suis là pour écouter et pour choisir ce que je vais prendre ou pas.

La musicalité de votre cinéma et de votre écriture a été abordée précédemment. En est-il de même pour le choix du casting ? S'est-il fait à la manière d'un orchestre où chaque choix détermine le suivant ? Absolument ! Ce sont des couleurs, des sonorités qui doivent se répondre, qui doivent se répéter ou pas.

Écrire, mettre en scène, jouer... cela fait beaucoup de responsabilités à assumer. Ce n'est pas trop harassant ?

Quand on met en scène, c'est plus facile de jouer, on connaît mieux les intentions du réalisateur. Et puis quand vous jouez dans votre propre film, vous



Tout est question de contraste, de sonorité, de couleurs mais également d'histoire. Car chaque comédien vient avec une histoire.

On s'imagine parfois qu'au casting, on choisit les comédiens qui nous semblent être les meilleurs, mais pas du tout. Chaque comédien, selon sa personnalité, propose une lecture nouvelle du film. Ce serait intéressant d'ailleurs, de refaire le même film avec d'autres comédiens. Cela donnerait autre chose, cela raconterait d'autres histoires.

Au théâtre, il est possible de le faire parce qu'il y a un répertoire. Je trouve que l'on devrait faire beaucoup plus de remakes au cinéma !

Jouer dans vos films est-il une manière d'économiser un cachet ou au contraire d'en gagner un de plus...

Au départ, j'ai commencé par jouer dans mes courts métrages un peu par admiration pour les burlesques. Ensuite ce sont les producteurs avec lesquels j'ai travaillé qui m'ont poussé à continuer. Et puis il faut dire que cela m'amuse aussi. C'est une façon de prolonger une part de mon intimité.

mettez les comédiens à l'aise car ils vous voient essayer des choses, vous tromper !

Ça les rassure et ça instaure une complicité !

Filmographie

- 2007 **UN BAISER S'IL VOUS PLAÎT** (100mn)
Venice Days 2007
- 2006 **CHANGEMENT D'ADRESSE** (85mn)
Production Moby Dick Films
Festival de Cannes 2006 – Quinzaine des Réalisateurs. Tokyo International Film Festival 2006 – Sélection Officielle
- 2003 **VÉNUS ET FLEUR** (81 mn) Production Moby Dick Films - Festival de Cannes 2004 – Quinzaine des Réalisateurs
- 2000 **LAISSONS LUCIE FAIRE** (91 mn)
Production Les Films Pelléas
- 1999 **PROMÈNE-TOI DONC TOUT NU** (50mn)
- 94-98 **CARESSE** (fiction, 13 mn)
IL N'Y A PAS DE MAL (fiction, 20 mn)
MONTRE-MOI (documentaire, 26 mn)

LES COMÉDIENS

Virginie Ledoyen

- 2007 **UN BAISER S'IL VOUS PLAÎT**
de Emmanuel MOURET
- 2006 **HOLLY** de Guy MOSHE
- 2005 **THE BACKWOODS** de Koldo SERRA
LA DOUBLURE de Francis VEBER
- 2004 **GANG DE REQUIN** (Voix)
- 2003 **SAINT-ANGE** de Pascal LAUGIER
MAIS QUI A TUÉ PAMELA ROSE ?
de Éric LARTIGAU
- 2002 **BON VOYAGE** de Jean-Paul RAPPENEAU
- 2001 **HUIT FEMMES** de François OZON
Ours d'Argent de la Meilleure Contribution Individuelle - 52^{ème} Festival du Film de Berlin
Prix d'Interprétation Féminine pour l'ensemble des Comédiennes - Européen Film Awards 2002

- 2000 **DE L'AMOUR**
de Jean-François RICHET
- 1999 **THE BEACH**
de Danny BOYLE
Prix Suzanne Bianchetti (SACD 1998)
- 1998 **FIN AOÛT DÉBUT SEPTEMBRE**
de Olivier ASSAYAS
EN PLEIN CŒUR
de Pierre JOLIVET
- 1997 **UNE FILLE DE SOLDAT NE PLEURE JAMAIS**
de James IVORY
JEANNE ET LE GARÇON FORMIDABLE
de Olivier DUCASTEL
et Jacques MARTINEAU
Prix de la Meilleure Actrice du Festival de Paris 1998
- MA 6-T VA CRACK-ER**
de Jean-François RICHET
- 1996 **HÉROÏNES**
de Gérard KRAWCZYCK
- 1995 **MAJONG**
de Edward YANG
LA FILLE SEULE
de Benoît JACQUOT
- 1995 **LA CÉRÉMONIE**
de Claude CHABROL
- 1994 **LA FOLIE DOUCE**
de Frédéric JARDIN
- 1993 **L'EAU FROIDE**
de Olivier ASSAYAS
LES MARMOTTES
de Elie CHOURAQUI
- 1992 **MOUCHE**
de Marcel CARNÉ
- 1991 **LE VOLEUR D'ENFANTS**
de Christian de CHALONGE
- 1990 **MIMA**
de Philomène ESPOSITO
- 1987 **LES EXPLOITS D'UN DON JUAN**
de Gianfranco MINGOZZI



Julie Gayet

- 2007 **UN BAISER S'IL VOUS PLAÎT**
de Emmanuel MOURET
- 2006 **LES FOURMIS ROUGES**
de Stephan CARPIAUX
MON MEILLEUR AMI
de Patrice LECONTE
- 2005 **DE PARTICULIER À PARTICULIER**
de Brice CAUVIN
- 2004 **BAB EL WEB**
de Merzak ALLOUACHE
- 2003 **CLARA ET MOI** de Arnaud VIARD
- 2002 **LOVELY RITA** de Stéphane CLAVIER
UN MONDE PRESQUE PAISIBLE
de Michel DEVILLE
- 2001 **NOVO** de Jean-Pierre LIMOSIN
LA TURBULENCE DES FLUIDES
de Manon BRIAND
- 2001 **MA CAMÉRA ET MOI**
de Christophe LOIZILLON
- 1999 **LA CONFUSION DES GENRES**
de Ilan DURAN COHEN
- 1998 **POURQUOI PAS MOI ?**
de Stéphane GIUSTI
- 1997 **LE PLAISIR** de Nicolas BOUKHRIEF
- 1996 **DELPHINE 1 - YVAN O**
de Dominique FARRUGIA
- 1995 **SELECT HÔTEL**
de Laurent BOUHNİK
LES MENTEURS
de Elie CHOURAQUI
- 1994 **LES CENT ET UNE NUIT**
de Agnès VARDA
- 1993 **À LA BELLE ÉTOILE**
de A. DESROSIERES

les comédiens

Michael Cohen

- 2007 **UN BAISER S'IL VOUS PLAÎT**
de Emmanuel MOURET
KHANDISHA
de Jérôme COHEN OLIVAR
- 2006 **LE HÉROS DE LA FAMILLE**
de Thierry KLIFA
- 2005 **ILS** de Xavier PALUD & David MOREAU
DU JOUR AU LENDEMAIN
de Philippe LE GUAY
- 2004 **CAVALCADE** de Steve SUISSA



- 2004 **LA PETITE JÉRUSALEM**
de Karin ALBOU
- 2003 **UNE VIE À T'ATTENDRE**
de Thierry KLIFA
- 2002 **LE BISON** de Isabelle NANTY
- 2000 **STEP BY STEP** de Laurent MERLIN
- 1995 **LES MENTEURS**
de Elie CHOURAQUI
- 1994 **LES MISÉRABLES DU XX^{ème} SIECLE**
de Claude LELOUCH



Stefano Accorsi

- 2007 **UN BAISER S'IL VOUS PLAÎT** de Emmanuel MOURET
LA JEUNE FILLE ET LE LOUP
de Gilles LEGRAND (en prépa)
DEUX MONDES
de Daniel COHEN
- 2006 **LA FAUTE À FIDEL**
de Julie GAVRAS
LES BRIGADES DU TIGRE
de Jérôme CORNUAU
SATURNO CONTRO
de Ferzan OZPETEK
- 2005 **ROMANZO CRIMINALE**
de Michèle PLACIDO
PROVINCIA MECCANICA
de Stefano MORDINI
- 2004 **L'AMORE RITROVATO**
de Carlo MAZZACURATI
OVUNQUE SEI
de Michèle PLACIDO

- 2002 **LA PIU LUNGA ESTATE** de Michèle PLACIDO
UN VIAGGIO CHIAMATO AMORE
de Michèle PLACIDO
- 2001 **SANTA MARADONA** de Marco PONTI
- 2000 **LE FATE IGNORANTI** de Ferzan OZPETEK
- 2000 **L'ULTIMO BACIO** de Gabriele MUCCINO
LA STANZA DEL FIGLIO de Nanni MORETTI
TABLOID TV de David BLAIR
- 1999 **CAPITAES DI ABRIL** de Maria de MEDEIROS
UN UOMO PER BENE de Maurizio ZACCARO
- 1998 **RADIOFRECCIA** de Lucciano LIGABUE
ORMAI E FATTA de Enzo MONTELEONE
- 1997 **I PICCOLI MAESTRI** de Daniele LUCCHETTI
NAJA de Angelo LONGONI
- 1996 **LA MIA GENERAZIONE** de Wilma LABATE
- 1995 **VESNA VA VELOCE** de Carlo MAZZACURATI
JACK FRUSCIANTE E' USCITO DAL GRUPPO de Enza NEGRONI
- 1992 **UN POSTO** de Luigi ZANOLIO
- 1991 **FRATELLI E SORELLE** de Pupi AVATI

Frédérique Bel

- 2007 **UN BAISER S'IL VOUS PLAÎT**
de Emmanuel MOURET
- 2006 **MA VIE N'EST PAS UNE COMEDIE ROMANTIQUE**
de Marc GIBAJA
TEL PÈRE, TELLE FILLE
de Olivier de PLAS
CHANGEMENT D'ADRESSE
de Emmanuel MOURET
- 2005 **CAMPING**
de Fabien ONTENIENTE
UN TICKET POUR L'ESPACE
de Éric LARTIGAU
- 2004 **LES POUPÉES RUSSES**
de Cédric KLAPISCH
UN LONG DIMANCHE DE FIANÇAILLES
de Jean-Pierre JEUNET
- 2004 **TU VAS RIRE MAIS JE TE QUITTE**
de Philippe HAREL
- 2003 **L'INCRUSTE**
de C. JULIUS
& A. CASTAGNETTI
L'IMPOSTURE
de Patrick BOUCHITEY
- 2002 **IL ÉTAIT UNE FOIS JEAN-SÉBASTIEN BACH**
de Jean-Louis GUILLERMOZ
LAISSE TES MAINS SUR MES HANCHES
de Chantal LAUBY
- 2001 **LES CÔTELETTES**
de Bertrand BLIER
THE TRUTH ABOUT CHARLIE
de Jonathan DEMME
- 2000 **DEUXIÈME VIE**
de Patrick BRAOUDÉ



LES LISTES

Liste artistique

Julie	Virginie LEDOYEN
Nicolas	Emmanuel MOURET
Emilie	Julie GAYET
Gabriel	Michaël COHEN
Claudio	Stefano ACCORSI
Céline	Frédérique BEL
Pénélope	Mélanie MAUDRAN
Eglantine	Marie MADINIER
Louise	Lucciana de VOGUE
Serveur bar hôtel	Jacques LAFOLY

Liste technique

Ecrit et réalisé par	Emmanuel MOURET
Directeur de la photo	Laurent DESMET
Ingénieur du son	Maxime GAVAUDAN
Assistant réalisateur	Pierrick VAUTIER
Directrice de production	Gaëtane JOSSE
Monteur image	Martial SALOMON
Monteur son	François MEREUX
Mixage	Mélissa PETITJEAN
Chef décorateur	David FAIVRE
Producteur délégué	MOBY DICK FILMS
Producteur	Frédéric NIEDERMAYER
Co-producteur	Arte France Cinéma
Avec la participation de	CANAL+
	Centre National de la Cinématographie
	TPS STAR
Avec le soutien de	La Région Ile-de-France
	La Région des Pays de la Loire
	La PROCIREP et de l'ANGO-A-GICOA
En association avec	K-FILMS AMÉRIQUE
Distributeur salles France	TFM DISTRIBUTION
Ventes internationales	TFI INTERNATIONAL
Attachés de presse	André-Paul RICCI
	Tony ARNOUX

