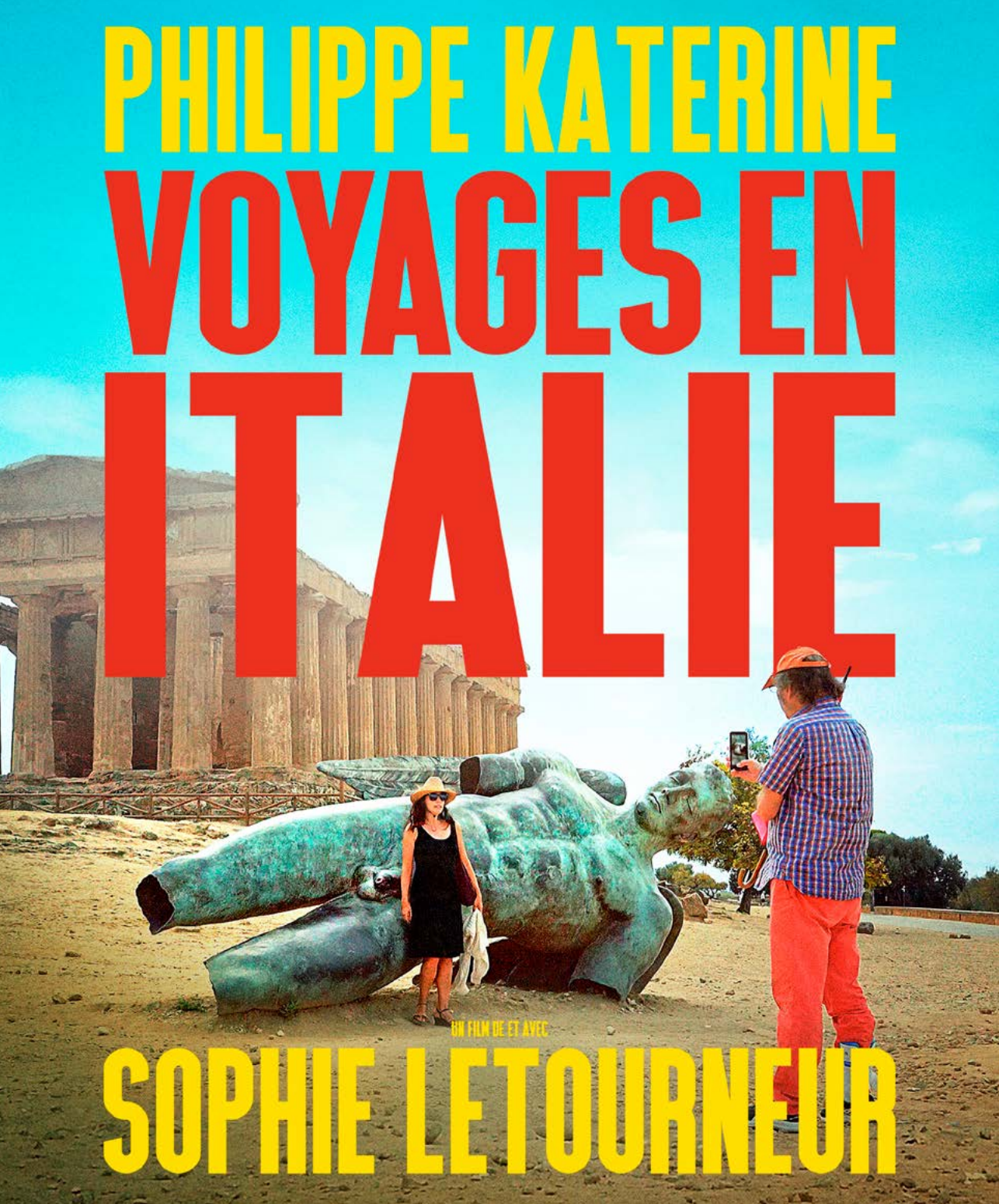
PHILIPPE KATERINE

# VOYAGES EN ITALIE



UN FILM DE ET AVEC

SOPHIE LETOURNEUR

BIG SCREEN COMPETITION
INTERNATIONAL FILM FESTIVAL ROTTERDAM 2023

Météore Films & Tourne films présentent

# VOYAGES EN ITALIE

## UN FILM DE SOPHIE LETOURNEUR

avec Philippe Katerine & Sophie Letourneur

**AU CINEMA LE 29 MARS**

2022 | France | 91 min | 5.1 | 1.85 | DCP | VF

**PRESSE**
**Makna presse**
Chloé Lorenzi & Marie-Lou Duvauchelle
Tel : 01 42 77 00 16
info@maknapr.com

**DISTRIBUTION**
**Météore Films**
11 rue Taylor - 75010 Paris
01 42 54 96 20
contact@meteore-films.fr

UNE ESCAPADE ROMANTIQUE PEUT-ELLE RAVIVER LA FLAMME DANS UN COUPLE ? ELLE A RÉUSSI À LE CONVAINCRE DE PARTIR QUELQUES JOURS SANS ENFANTS.
CE SERA OÙ IL A ENVIE, SAUF EN ITALIE. IL Y EST DÉJÀ ALLÉ AVEC TOUTES SES EX... L'ESPAGNE ? LES SENTIERS DE L'AUBRAC ?
CE SERA FINALEMENT LA SICILE – CAR SELON LUI, C'EST PAS TOUT À FAIT L'ITALIE.

# ENTRETIEN AVEC **SOPHIE LETOURNEUR**

**Quel a été le point de départ de *Voyages en Italie* ?**
Au commencement, il y a eu un vrai voyage en 2016 aux mêmes endroits que dans le film et surtout avec les mêmes enjeux… Et j'ai voulu en faire le récit. Une comédie burlesque inspirée par mon couple, qui me semblait parfois être une caricature de lui-même, mais aussi par ceux que je croisais. En le vivant, certaines scènes ou certaines phrases retenaient mon attention et je les notais sur des pages volantes arrachées à la fin du Guide du routard…
Une fois de retour à la maison, je demande à mon compagnon d'enregistrer avec moi au dictaphone un récit du voyage où l'on se remémore ce que l'on avait vécu dans les moindres détails. Je suis partie de cette matière : mes notes et cet enregistrement et j'ai commencé à travailler ce matériau avant même de tourner *Énorme*, j'avais d'ailleurs déjà contacté Philippe Katerine à l'époque.
En retranscrivant cet enregistrement et en le travaillant, j'ai su que ce n'était pas un simple pense-bête et que raconter « le récit du voyage » était le centre du projet. C'est ce qui a conduit à la dernière partie du film, en 35mm, quand on comprend à les voir se raconter les choses depuis le lit conjugal que tout ce qu'on a vu jusqu'ici était des souvenirs. Et le fait de se remémorer ensemble ce voyage conduit le film au cœur de ce qui me touchait : la complicité qu'on a eue en se le racontant. Ce film est une déclaration d'amour. Dans ce scénario, la question n'était pas « vont-ils rester ensemble à la fin du voyage ? », mais plutôt « quelle est la nature du lien qui les unit depuis aussi longtemps? », et aussi j'avoue « quand vont-ils enfin passer à l'acte ? ».
Ce film est aussi l'occasion de poser avec autodérision ce problème insoluble du lien conjugal et du désir. Et de rire de cette fichue équation qui était déjà la raison de ce voyage il y a huit ans, et que je n'ai toujours pas résolue.
C'est ce moment dans la vie d'un couple où l'on regarde en arrière parce que la conjugalité, la parentalité et la vie domestique ont remplacé peu à peu toute l'adrénaline passionnelle du temps de la rencontre. Quelque part, l'un empêche l'autre. Et le lit conjugal devient le lieu d'une intimité qui n'est plus vraiment sexuelle.
Dans le lit, il dit : « Mais j'ai eu plein de fois des situations de vertiges… plein de fois… avec toi ». On a beau partir au soleil et boire du Limoncello, on ne peut définitivement pas rebrousser chemin. À la place, on a construit autre chose, une complicité, une proximité moins désirante, ce qui peut être à la fois triste, et très beau, et c'est ce qui fait la force, la faiblesse et la drôlerie de ce couple qui se réinvente en se racontant jusqu'à l'usure.
Juste une mise au point… Quelque part, c'est un film faussement anecdotique sur ce qui lie ce couple dans sa plus pure trivialité et dans la complémentarité miraculeuse de ses névroses. Ça sent peut-être le roussi,

l'œuf pourri ou la mort, mais les personnages se battent pour surmonter cette fatigue, et bien qu'elle lui dise « je t'aime » sur Jackie Quartz dans la voiture, au bout de la route, y'a un autre mec qui monte dedans et qui pourrait l'emporter ailleurs. Mais c'est un autre film …

**Qu'est-ce qui vous a conduit à choisir Philippe Katerine très tôt dans le projet ?**
Dans ce qu'il fait et ce qu'il dégage, j'ai toujours senti quelque chose de proche de moi dans le rapport qu'il a au sérieux, à la trivialité et à la poésie. J'aime vraiment ce qu'il est et tout ce qu'il fait, et c'était une raison suffisante pour rêver de travailler avec lui.
Je le trouve génial, c'est un grand artiste. Et c'est très important pour moi, parce que ce qui va m'inspirer chez un acteur, c'est toujours au fond la personne. C'est ça que j'ai envie de filmer, même si le personnage était à la base mon compagnon. Et Philippe, c'est à fois lui, et pas du tout lui. Sa voix musicale, sa douceur, sa complexité… Il a apporté quelque chose en plus, il en a fait un personnage.
J'avais le sentiment que de par son parcours artistique, il allait comprendre comment je compose mes scènes, comme des morceaux de musique. Que dans mon rapport à la recherche, il saurait me faire assez confiance pour à la fois s'abandonner à ça et se l'approprier. Son intelligence et sa sensibilité dans

**« Raconter *le récit du voyage* était le centre du projet »**

le travail, sa façon de saisir toutes les sous-couches de sens de chaque détail, geste, mot et d'en faire des micro-nuances en même temps qu'il découvrait presque les répliques en direct. Nous avions au tournage Philippe et moi, la bande son de la séquence dans des oreillettes, nous devions écouter et jouer la scène simultanément. C'est un exercice qui demande beaucoup de concentration pour ne pas perdre le fil du direct, comme une sorte de transe.
Et en plus, comme j'ai décidé de jouer moi-même dans le film c'est avec lui que je sentais que ça allait fonctionner, parce que quelque part je me sentais déjà proche sans le connaître. J'ai éprouvé une complicité qui, je pense, renforce ce qu'on perçoit du lien entre les personnages.

**Après les fables plus fantaisistes comme *Énorme*, vous semblez revenir avec ce film à une forme plus crue et réaliste.**

## « Ce film pose avec autodérision ce problème insoluble du lien conjugal et du désir »

Pour moi, la base est la même, même si le dispositif varie à chaque film.
Je travaille toujours à partir de beaucoup de notes dans des carnets, comme d'autres feraient un croquis pour une idée de scène qui sera nourrie ensuite par un dispositif d'improvisation spécifique à chaque projet. Cette façon de faire a pu alimenter tout autant un film qui paraît beaucoup plus « fictionné » comme *Énorme*.
Et si ce nouveau film est « moins » une fiction pour certains… c'est quand même un récit, porté par un seul événement, celui du voyage avec un début et une fin. On se le récite au lit…
Je ne crois pas avoir construit ce couple de personnages comme étant réaliste : je l'ai voulu exagéré et parfois grotesque, c'est une question de tonalité. Et c'est d'ailleurs comme ça que j'ai tenu à le jouer précisément. J'écris les dialogues au millimètre. Ça passe par un important travail de réécriture via des heures de séances d'improvisation très dirigées, puis le montage sonore de ces improvisations devient l'écriture du scénario dialogué.
Bien avant le tournage, il y a cette étape essentielle de composition d'une forme de partition musicale (rythme, chevauchement…) puis de retranscription. Je procédais déjà comme ça à l'époque de *La Vie au ranch,* par exemple pour créer de la cacophonie là où il n'y en avait pas.
C'est en tamisant cette matière plusieurs fois avec ma coscénariste Laetitia Goffi qu'on parvient à quelque chose de vivant, d'organique mais qui est en vérité écrit à la virgule près, où chaque phrase, de langage parlé, dépose quelque chose au-delà de son sens premier, et participe à l'agencement général. C'est souterrain, comme les racines profondes d'une petite mauvaise herbe inutile qui se déploient et se rejoignent pour créer une sorte de réseau. Parce que mon récit part de détails et pas d'une idée générale, cette somme de détails qui se font écho s'agencent d'une manière en partie inconsciente au départ, puis cette cohérence interne dit quelque chose, mais pas quelque chose de figé.

**Par exemple ?**

Quand Jean-Fi (Philippe Katerine) dit : « *Y a eu un crash sur Zizijet »,* ça a l'effet immédiat d'une vanne un peu puérile que j'aime bien, mais c'est évident que ça renvoie directement à la panne de libido de ce couple (*« faut remettre de l'essence dans le… »*), et ça fait écho à d'autres moments du film qui tissent la toile de sens du film, comme les lapsus sont les révélateurs de l'inconscient, une construction poétique édifiée de petits « riens ». Comme le mot « envie » qui revient partout, de scène en scène, dans des contextes différents, avec tout ce qu'il charrie – « en vie », le désir, la mort, le temps, etc. Car il s'agit aussi d'allusions plus sombres qui participent à la dimension morbide du film ou même aux questions les plus archaïques… être seul ou à deux ; sédentaire ou nomade ; voyager pour explorer autre chose ou rester chez soi face à ses problèmes… Le temps qui passe, la disparition et ce que nous en faisons. Par exemple à la fin, lorsqu'au sujet de l'embaumement de Rosalia, Sophie dit *« Mais comment ils ont fait pour la garder comme ça ? »* et que la compagne d'Arnaud répond *« Bah ils font des techniques »,* ça m'évoque tout le dispositif du film : l'embaumement des instants vécus par le récit oral, et plus encore par l'écriture et le cinéma. C'est par ailleurs le fil rouge de la trilogie que je suis en train d'écrire, et dont *Voyages en Italie* est le premier volet. Ces trois films s'organisent autour de la question du désir, du couple de Sophie et Jean-Fi, des enfants, mais aussi de l'autofiction, la création et des formes de récits différentes.

**A quel point le film ressemble-t-il à cette matière première dont vous étiez partie ?**

Quand on arrive au tournage, cinq ans après les « faits », cette matière a beaucoup mûri pour trouver sa forme et son universalité. Ça ne m'intéresserait pas du tout de simplement recréer des choses que j'ai vécues pour les mettre dans un film.  Quand j'éprouve une sorte de nécessité à revenir sur tel ou tel événement, le plaisir – et quelque part le soulagement – à rejouer les choses tient au fait de les comprendre, de les disséquer (peut-être que j'embaume mon histoire d'amour par

le biais d'une technique de fiction…), de les maîtriser techniquement et plastiquement via la forme.
Outre la précision de l'écriture de la mise en scène, le jeu de la narration dans la narration, le montage est comme un collage et le son un tissage de dentelle fine, structuré par un bruitage expressif. Je voulais que le film devienne un objet plastique qui ne cesse de se réinventer, un mélange des genres.

**Comment avez-vous imaginé la mise en scène de ce film, qui présente des choix de réalisation assez neufs par rapport à vos longs métrages précédents ?**
Il y a une étape importante où je réalise une sorte de maquette du film : séquence après séquence, on jouait les scènes avec mes collaborateurs Laetitia Goffi et François Labarthe, que je vais par exemple mettre ensemble au lit pour faire du playback sur la bande-son déjà montée des dialogues des deux personnages, pendant que je cherche à la caméra des plans qui me plaisent. Ou bien, pour la scène d'ouverture où ils se disputent autour de l'idée de partir en voyage, pour la maquette, je voulais qu'ils soient à la fois immobiles et en mouvement, donc dans ce bus qui traverse Paris, c'est-à-dire cet endroit infiniment touristique et la capitale mondiale du romantisme pour plein de visiteurs, alors qu'eux sont écrasés par leur routine. C'est aussi un film sur la circulation, à travers les paysages, les chambres d'hôtels, les restos, mais aussi la circulation du désir – ou pas.
Puis, toujours avec Laetitia et François, on part en Sicile et on « tourne » entre nous en doublure toutes les scènes du film, avec les dialogues au cordeau issus du travail d'écriture à partir des improvisations. Tout dépend qui filme mais on fait tourner les rôles, on filme aussi des détails, des plans « subjectifs ». Cela sert en même temps de repérages, de casting, etc. C'est là aussi que je me rends compte intuitivement que j'aimerais filmer telle situation de plus loin, avec des zooms, ou telle composition qui crée à la fois

## « j'écris les dialogues au millimètre »

du burlesque et du sens, au-delà des mots, qui vont nourrir la grammaire du film.
Au retour, une fois qu'on a filmé toutes les scènes, on monte une maquette du film, qui produit un objet d'étude et me permet de couper, d'affiner le scénario. Elle devient non seulement la bande son qu'on aura dans les oreillettes mais la base du travail avec Philippe Katerine et le chef opérateur Jonathan Ricquebourg. Certains plans de la maquette ont même atterri dans le film (un Italien dans la rue à Catane, un capitaine de bateau à Milazzo…).

**Le film est donc très peu affecté par ce que vous trouverez sur place au tournage ?**
J'ai filmé les scènes en Italie par rapport à un récit, et non par rapport à une réalité que j'aurais voulu restituer. Les hasards, les rencontres, les accidents, ce n'est pas quelque chose que je recherche au tournage, c'est plutôt lors du tournage de la maquette que des choses comme ça peuvent s'engouffrer dans le film. Par exemple, en 2016 avec mon compagnon, nous étions montés sur les grandes falaises blanches de la « Scala dei Turchi », c'était ouvert. Mais quand on est revenu avec Francois et Laetitia, on tombe sur ce grillage : c'était fermé au public. On se retrouve à devoir improviser autre chose puisque les personnages ne peuvent plus y aller. Et quand on revient pour le tournage avec Philippe, on joue donc leur déception, mais je vois qu'il y a ce couple tout en haut, enlacé, que je demande au chef opérateur de filmer.
Et ça ce n'était pas prévu du tout, mais ça donne pour moi un très beau moment du film : ce vieux couple qui ne peut pas revenir en arrière et qui voit l'image de cette jeunesse perchée là-haut, ces amoureux qui viennent eux peut-être de se rencontrer et qui

s'embrassent depuis cet endroit, à la fois physique et sentimental, auquel les protagonistes du film ne peuvent pas ou plus accéder : « On peut pas y aller ». Comme le plan sur la mariée aussi, attrapé à la volée, et qui crée une rime par rapport à une autre image de mariée sur laquelle on avait zoomé lors des repérages puis du tournage, sur le petit scooter avant la scène des jus de citrons. Comme dit le personnage de Jean-Fi, c'est une histoire de « tout deux fois ». Les éléments existent et prennent leur sens dans la répétition, les liens qui se mettent en place au fur et à mesure.

**On retrouve aussi ces rimes, cette écriture presque en vers dans le va-et-vient entre Paris et l'Italie, le temps du vécu et celui du souvenir, dans ces allers-retours de plus en plus présents entre les vacances italiennes et l'appartement parisien depuis lequel les personnages se remémorent a posteriori leur voyage.**
C'est un peu cette tension, posée depuis la première scène comme une des grandes questions du film, entre l'ordinaire et l'extraordinaire, la banalité du quotidien et le voyage qui est censé être sa sublimation. Mais en même temps tout est réversible, ils quittent leur routine dans une ville censée être l'une des plus belles du monde pour se précipiter dans des lieux certes d'une beauté unique, mais qu'ils arpentent en suivant à la lettre un Guide du routard et tous les codes du tourisme de masse… Le film ne juge pas : quelque part, ils ont tous les deux un peu raison. Lui quand il dit que c'est ridicule, que ces quatre jours ne vont rien régler de leurs problèmes. Et en même temps, ce voyage qu'elle insiste d'entreprendre fait aussi qu'ils ont de nouvelles choses à vivre ensemble, à se raconter, que leur lien continue d'exister de façon vivante, réenchantée, bien qu'à l'échelle du nombre de gens

qui vont à la rencontre des mêmes lieux, des mêmes expériences, les souvenirs qu'ils se créent n'ont rien d'extraordinaire. Au final, il y a cette idée que l'on doit pouvoir trouver l'extraordinaire dans l'ordinaire, et inversement.

Et ça rejoint aussi l'esprit du film : on pourrait dire de cette histoire qu'elle est trop banale pour être racontée, que ce couple classe moyenne, aux corps imparfaits n'a rien d'intéressant avec son poulet périmé dans son frigo... Mais je suis convaincue qu'il y a une force dans les choses les plus simples. Jean-Fi ne voit pas l'intérêt des cailloux du volcan dans la poussière, mais une fois un peu nettoyés, ils deviennent « beaux, noirs, et ressemblent assez peu à d'autres cailloux... ». Et cela n'empêche pas d'aller à fond dans toute la symbolique du volcan éteint, « qui peut se réveiller à tout moment » et qui n'émet plus que des fumerolles de souffre odorantes... Avec au loin Stromboli, inaccessible, et son « éruption toutes les 20 minutes ».
Retrouver du temps et de l'espace hors de la « maison » parce que l'Italie, la Méditerranée ont aussi ce pouvoir de sublimation et de réconciliation. Entre l'eau et le climat brûlant, au milieu de couleurs, d'odeurs, d'impressions puissantes : tout ça compose un régime extrêmement sensuel. C'était l'endroit idéal pour que leurs chairs se réveillent. Et puis il y a évidemment l'héritage de Rossellini, qui compte beaucoup pour moi, étant très attachée à ce mariage du documentaire et de la fiction dont il a été le grand pionnier.

# SOPHIE LETOURNEUR

Après des études à l'École Duperré puis à l'École Nationale Supérieure des Arts Décoratifs, Sophie Letourneur réalise son premier court métrage, *La Tête dans le vide,* en 2004. Suivront *Manue Bolonaise* et *Roc et Canyon*, deux moyens métrages dont la notoriété (Quinzaine des Réalisateurs, Rencontres de Brive, Festival Côté Court de Pantin) lui permet de réaliser son premier long métrage, *La Vie au ranch*, acclamé par la critique lors de sa sortie en salles en 2010. En 2011, elle présente *Le Marin masqué* au festival de Locarno et en profite pour tourner sur place L*es Coquillettes*, lequel figure au programme du même festival en 2012 et sort sur les écrans français en mars 2013. L'année suivante, Sophie Letourneur met en scène Lolita Chammah et Benjamin Biolay dans *Gaby Baby Doll*, conte burlesque et bucolique. En 2019 elle réalise *Énorme*, avec Marina Foïs et Jonathan Cohen, où elle explore les vicissitudes de la maternité, de la conception jusqu'à l'accouchement. *Voyages en Italie* est son cinquième long métrage.

**VOYAGES EN ITALIE** (91', 2022)
FESTIVAL INTERNATIONAL DU FILM DE ROTTERDAM – COMPÉTITION BIG SCREEN 2023

**ÉNORME** (91', 2019)
PRIX JEAN VIGO 2020 - NOMINÉ POUR LE CÉSAR DU MEILLEUR ACTEUR – 2021
FEBIOFEST – RÉPUBLIQUE TCHÈQUE 2021
FESTIVAL INTERNATIONAL DU FILM DE ROTTERDAM – COMPÉTITION BIG SCREEN 2020
FESTIVAL INTERNATIONAL DU FILM DE MANNHEIM-HEIDELBERG – 2020
FESTIVAL INTERNATIONAL DU FILM INDÉPENDANT DE BORDEAUX – SÉLECTION OFFICIELLE 2019

**GABY BABY DOLL** (88', 2014)
CINEPANORAMA HONG KONG – SÉLECTION OFFICIELLE 2015
FRENCH CINEMA NOW – SAN FRANCISCO FILM SOCIETY 2015
FESTIVAL INTERNATIONAL DU FILM INDÉPENDANT DE BORDEAUX – SÉLECTION OFFICIELLE 2014
LES ARCS FILM FESTIVAL 2014
FESTIVAL « ENTREVUES » DE BELFORT 2014

**LES COQUILLETTES** (75', 2012)
FESTIVAL DU FILM FRANCOPHONE DE GRÈCE - ATHÈNES 2014
FESTIVAL NEW DIRECTORS/NEW FILMS DE NEW YORK 2013
FESTIVAL BAFICI DE BUENOS AIRES – SÉLECTION OFFICIELLE 2013
FESTIVAL PREMIERS PLANS D'ANGERS – SÉLECTION OFFICIELLE 2013
FESTIVAL INTERNATIONAL DU FILM DE LOCARNO – SÉLECTION OFFICIELLE 2012

**LE MARIN MASQUÉ** (35', 2011)
NOMMÉ POUR LES « CÉSAR » DU COURT-MÉTRAGE 2012
FESTIVAL INTERNATIONAL DU FILM DE VILA DO CONDE 2012 – EN COMPÉTITION
FESTIVAL INTERNATIONAL DE SAN FRANCISCO 2012 – EN COMPÉTITION
FESTIVAL INTERNATIONAL DU FILM DE LOCARNO – LÉOPARDS DE DEMAIN 2011
GRAND PRIX, PRIX DE LA PRESSE ET PRIX DU JURY JEUNE – FESTIVAL « CÔTÉ COURT » DE PANTIN 2011
GRAND PRIX – FESTIVAL « IMAGES EN RÉGION » DE VENDÔME 2011

**LA VIE AU RANCH** (92', 35 MM, 2010)
FESTIVAL INTERNATIONAL DU FILM DE ROTTERDAM 2010 – EN COMPÉTITION
GRAND PRIX – FESTIVAL INTERNATIONAL CINÉMA D'ABYCINÉ, ESPAGNE 2010
FESTIVAL INTERNATIONAL DU FILM DE DURBAN (AFRIQUE DU SUD) – 2010
FESTIVAL INTERNATIONAL DU FILM DE SYDNEY (AUSTRALIE) – 2010
SÉLECTION ACID CANNES 2010
PRIX DU PUBLIC ET PRIX DU FILM FRANÇAIS – FESTIVAL « ENTREVUES » DE BELFORT 2009

**ROC ET CANYON** (55', SUPER 16 MM – 2007)
PRIX SPÉCIAL DU JURY – FESTIVAL « COTÉ COURT » DE PANTIN 2008
PRIX SPÉCIAL DU JURY – FESTIVAL « IMAGES EN RÉGION » DE VENDÔME 2007

**MANUE BOLONAISE** (45', SUPER 16 MM - 2005)
PRIX SPÉCIAL DU JURY – 3ème RENCONTRES DU MOYEN MÉTRAGE DE BRIVE 2006

**LA TÊTE DANS LE VIDE** (12', SUPER 8 MM, COPIE 35 MM, 2004)
PRIX DU PUBLIC – FESTIVAL « PREMIERS PLANS » D'ANGERS 2005
PRIX SPÉCIAL DU JURY – FESTIVAL « ITINÉRANCES » D'ALÈS 2005
PRIX DU JURY JEUNE – FESTIVAL « TOUS COURTS » D'AIX-EN-PROVENCE 2004

# PHILIPPE KATERINE

Musicien auteur-compositeur-interprète, acteur et réalisateur, Philippe Katerine est aujourd'hui un artiste incontournable.
L'année 2022 marque les 30 ans de sa carrière musicale qui furent célébrés lors d'un concert événement à l'Olympia, salle de concert mythique à Paris. En parallèle, le Bon Marché lui a donné carte blanche, ou plutôt rose, pour investir le lieu et présenter des œuvres monumentales et autres créations (tableaux, sculptures, spectacles et autres performances) et ainsi par-là, glorifier « Le Mignonisme ».
Au cinéma, il fut reconnu grâce à son rôle dans *Le Grand Bain* de Gilles Lellouche pour lequel il a reçu plusieurs récompenses : le César du meilleur acteur dans un second rôle, le Prix Romy Schneider et Patrick Dewaere et le Prix du meilleur acteur de comédie aux Globes de Cristal.
Depuis lors, on a pu le voir s'illustrer dans de nombreux films tels que *Le Monde est à toi* de Romain Gavras, *Le Poulain* de Mathieu Sapin, *Yves* de Benoît Forgeard, *Merveilles à Montfermeil* de Jeanne Balibar, *Notre Dame* de Valérie Donzelli ou encore le film *Le Lion* de Ludovic Colbeau-Justin, et plus récemment *Le Test* d'Emmanuel Poulain-Arnaud ou encore *Petite Solange* d'Axelle Ropert.
Nous pourrons le voir cette année dans *Astérix et Obélix – L'empire du milieu* de Guillaume Canet, *Un homme heureux* de Tristan Séguéla, *La Plus belle pour aller danser* de Victoria Bedos et *Voyages en Italie* de Sophie Letourneur.

# FICHE ARTISTIQUE & TECHNIQUE

RÉALISATRICE | **SOPHIE LETOURNEUR**

CASTING | **SOPHIE LETOURNEUR** & **PHILIPPE KATERINE**

SCENARIO & DIALOGUES | **SOPHIE LETOURNEUR** & **LAETITIA GOFFI**

AVEC LA PARTICIPATION DE **JEAN-CHRISTOPHE HYM**

ASSISTANTS MISE EN SCENE | **LAETITIA GOFFI** & **FRANÇOIS LABARTHE**

IMAGE | **JONATHAN RICQUEBOURG** ASSISTÉ DE **CYRILLE HUBERT**

SON | **CHARLOTTE COMTE**

MONTAGE | **SOPHIE LETOURNEUR, LAETITIA GOFFI** & **THOMAS GLASER**

MONTAGE SON | **MICHEL KLOCHENDLER** & **CAROLE VERNER**

MIXAGE | **DOMINIQUE GABORIEAU**

ETALONNAGE | **YOV MOOR**

PRODUCTION| **CAMILLE GENTET** & **SOPHIE LETOURNEUR** – **TOURNE FILMS**