



 **SOPHIE DULAC**
distribution

SOPHIE DULAC DISTRIBUTION

Michel Zana
16, rue Christophe Colomb 75008 Paris
Tél. 01 44 43 46 00
Fax 01 47 23 08 02

PROMOTION / PROGRAMMATION PARIS

Eric Vicente
Tél. 01 44 43 46 05
evicente@sddistribution.fr

PROGRAMMATION PROVINCE/ PERIPHERIE

Olivier Depecker
Tél. 01 44 43 46 04
odepecker@sddistribution.fr

www.sddistribution.fr

Sophie Dulac Distribution présente une production Galatée Films

MICHEL
PICCOLI

PAULINE
ETIENNE

le
bel
âge

UN FILM DE
LAURENT PERREAU



SOPHIE DULAC DISTRIBUTION

Michel Zana
16, rue Christophe Colomb 75008 Paris
Tél. 01 44 43 46 00
Fax 01 47 23 08 02
www.sddistribution.fr

PROMOTION / PROGRAMMATION PARIS

Eric Vicente
Tél. 01 44 43 46 05
evicente@sddistribution.fr

PROGRAMMATION PROVINCE/ PERIPHERIE

Olivier Depecker
Tél. 01 44 43 46 04
odepecker@sddistribution.fr

STOCK PUBLICITE

Distribution Service à Sarcelles
Tél. 01 34 29 44 00
Fax 01 39 94 11 48

STOCK COPIES

DS Sarcelles (GRP, Nord, Est), DS Lyon
DS Marseille, CAMC Bordeaux

PRESSE

eva simonet
Tél. 01 44 29 25 98
eva.simonet@wanadoo.fr

dossier de presse et photos téléchargeables sur
www.sddistribution.fr

le bel âge

UN FILM DE LAURENT PERREAU

avec Eric Caravaca, Marie Kremer, Clément Roussier et Johanne Ter Steege
France – 2009 – 1h37 – 1.85 – DTS Digital – couleurs – visa 115412

SORTIE LE 30 DECEMBRE

Sophie Dulac Distribution présente une production Galatée Films

MICHEL
PICCOLI

PAULINE
ETIENNE



Film Festival Locarno
International Competition

Festival International
des Jeunes Réalistes de St-Jean de Luz





Synopsis

À 17 ans, Claire se débat entre son engagement dans la natation et ses premiers émois amoureux.

Maurice Reverdy, un vieil homme aussi mystérieux qu'extravagant, l'a recueillie dans sa grande demeure. Mais Claire évite soigneusement cette figure lointaine qui n'est autre que son grand-père.

Fiers, insoumis, solitaires, ils représentent deux générations qui se repoussent et s'attirent à la fois, deux trajectoires entrelacées qui vont se confronter, l'une en quête d'avenir, l'autre tourmentée par son passé.



Entretien avec Laurent Perreau

Parlez-nous de la genèse du film.

L'intention première était de faire un film de personnages. Je souhaitais confronter deux profils romanesques, faire deux films qui en deviennent un. Il y avait d'un côté un récit d'apprentissage, avec une jeune fille en pleine construction, et de l'autre, son grand-père, au crépuscule de son existence, se faisant rattraper par sa mémoire. Ces mouvements inverses m'intéressaient, comme deux contraires mis en court-circuit. Je voulais les faire dialoguer sans fermer la structure, pour qu'ils s'éclairent mutuellement. Qu'est-ce que deux générations que tout oppose ont en partage ? Quel genre de lien peut exister entre elles ? Quel mode de récit adopter pour en rendre compte ?

Cela a-t-il à voir avec la question de la transmission ?

Ce n'est pas une thématique qui en soi m'intéresse, parce qu'elle suppose le principe d'une hiérarchie. Je ne voulais pas faire un film discursif. C'était plus simplement placer en cohabitation deux mondes sensitifs qui ont parfois beaucoup de mal à se comprendre. Les deux histoires se sont écrites de manières autonomes. C'est après coup seulement que j'ai posé des passerelles. Ce qui m'intéressait, c'était moins le récit que l'exploration des points de rencontres ou des achoppements entre ces deux trajectoires.

Comment avez-vous pris en compte cette bipolarité dans la mise en scène ?

Ce décalage devait être perceptible à même la forme. On a, d'un côté, un vieil homme qui semble accepter son environnement et de l'autre, le corps en mouvement d'une jeune fille insurgée qui se cogne la tête contre les murs. Avec elle, on était le plus souvent à l'épaule, alors qu'avec le personnage de Michel Piccoli, les plans étaient plutôt fixes, les mouvements lents. Avec Céline Bozon, la chef-opératrice, on a décidé d'utiliser deux pellicules différentes pour les filmer. Pour lui, une pellicule qui désature les couleurs, tire vers le noir et blanc et donne une

dimension automnale et romanesque. Pour elle, une image plus dense, plus colorée. Avant qu'une pellicule intermédiaire ne les réunisse. De même, chacun avait son propre territoire : la grande demeure et le plateau du Vercors pour lui, les bassins, les cafés, les appartements urbains pour elle, chacun ayant la possibilité de surgir dans le monde de l'autre. Enfin, la partition musicale renvoie à deux temporalités : une musique orchestrale pour lui, une bande originale plus pop pour elle.

Le film semble mettre en évidence cette opposition tout en suggérant une certaine symétrie...

Oui, c'est à ce moment-là aussi qu'on quitte une posture narrative un peu théorique pour entrer dans la matière. Il y a toute une série d'échos, de parallèles entre les personnages, qui ne passent pas seulement par le récit. C'est avant tout une forme de solitude qui les rapproche, la même solitude à l'intérieur du cadre. Quelque chose d'âpre et de tourmenté. Ils composent ensemble une espèce d'allégorie qu'on aurait pu appeler « la jeune fille et la mort ». Le film raconte aussi la prise de conscience par une adolescente de la finitude des choses. L'un des derniers plans, éclairé à la bougie, montre les deux personnages enlacés, comme une réunion symbolique de ces deux rivages opposés de la vie.

C'était votre idée, viser une forme de naturalisme en y intégrant de la picturalité ?

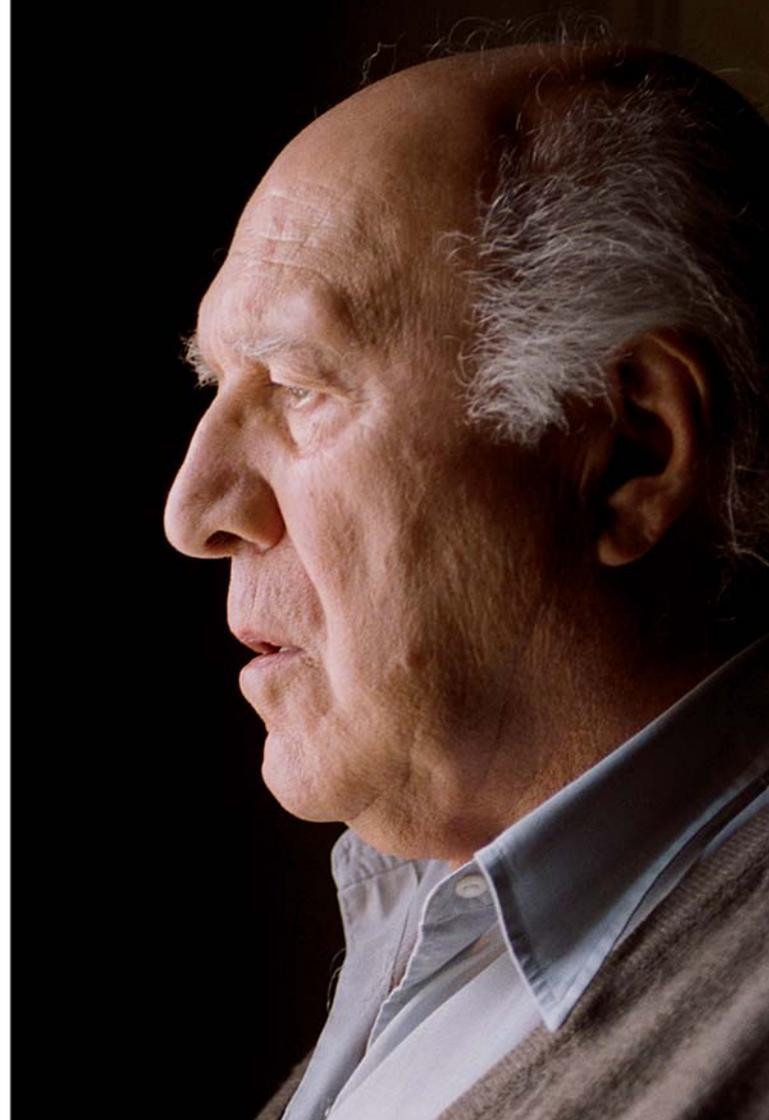
Le traitement pulsionnel du monde de la jeune fille est contrebalancé par une approche plus contemplative pour regarder celui du vieil homme. Cela tient à la dimension fable de l'histoire, accentuée par cette grande demeure labyrinthique dans laquelle les personnages se croisent et par la présence de Michel Piccoli. Il suffit de le filmer, comme un paysage mental. Il dégage une puissance dramatique dont je ne souhaitais pas m'émanciper, tout en la mêlant à une matière plus sensorielle.

On perçoit en sourdine une réflexion sur la vieillesse.

La temporalité du personnage de Maurice Reverdy fonctionne de façon très elliptique. Des bribes de temps isolés, les résurgences de la mémoire, c'est comme ça que je me représente la vieillesse. Ne pas trop donner à voir, laisser s'immiscer des silences, des secrets. Au contraire de l'adolescence et de ses affects, où tout se vit de façon plus linéaire, dans l'immédiateté du quotidien.

Pourquoi avoir fait de Maurice une figure de résistant ?

On ne sait pas grand chose de la vie de cet homme, on découvre plus tard qu'il fut engagé dans la Résistance.



Maurice Reverdy incarne cette génération qui a vécu l'occupation, le nazisme, la guerre. C'était il y a à peine soixante-cinq ans. Pour autant, je ne souhaitais pas m'attaquer au sujet de la Résistance. Son héroïsme passé ne m'intéresse pas en tant que tel, le récit ne s'attarde pas sur les actes de bravoure qu'il a pu commettre, mais sur les traces silencieuses que cette période a pu laisser chez lui. Je voulais regarder un homme à qui la guerre a volé sa jeunesse et qui en reste marqué à vie. À l'opposé, Claire appartient à une génération livrée à elle-même qui se bat avant tout pour sa propre émancipation. Il ne s'agit pas de comparer deux époques, cela n'aurait aucun sens. Simplement, ce parallèle m'interpelle. Si Maurice dévoile in fine sa tragédie sentimentale à Claire, c'est aussi pour aider cette jeune fille à ne pas commettre les erreurs qui furent les siennes.

Quelle place le désir de filmer Michel Piccoli a pris dans la genèse du film ?

J'ai attendu la fin de l'écriture du scénario avant de penser à un comédien. Lorsque je me suis interrogé, Michel Piccoli s'est immédiatement imposé. Il appartient à l'histoire du cinéma, c'est un homme qui s'est toujours engagé dans de multiples combats. Il correspondait à l'idée morale que je me faisais du personnage. La puis-

sance de l'univers fictionnel qu'il dégage était à la fois une difficulté et une force. Il a un tel charisme qu'il est parfois difficile de contenir son rayonnement dans les limites et les contours du personnage. Paradoxalement, le travail qu'on a fait ensemble était formidable, parce qu'il enlève les mots. Il jette ceux dont sa gestuelle n'a pas besoin. Chaque jour, la veille du tournage, il m'envoyait une note, je lui en renvoyais une à mon tour, et c'est ainsi qu'on dégraisait les dialogues, qu'on les précisait, par cet échange épistolaire.

Dans le rôle principal, vous avez préféré diriger une actrice inconnue ?

Je tenais à ce que la jeune fille ne soit pas trop empreinte de cinéma, qu'elle ait une sorte de virginité pour accentuer le contraste face à Michel Piccoli. La recherche n'a pas été simple. Au début, je voulais une nageuse car le personnage fait de la natation de haut niveau. La nage façonne aussi un certain type de corps, musclé, presque masculin, qui me semblait convenir au personnage, dire quelque chose de son rapport malaisé au désir. J'ai fini par trouver une vraie nageuse mais les essais de jeu n'ont pas été convaincants. Du coup on a décidé de faire l'inverse : prendre une comédienne qu'on mettrait dans l'eau.



J'ai alors rencontré presque toutes les jeunes actrices qui tourment en ce moment. Mais aucune ne convenait vraiment. Me manquaient la dureté, la détermination, l'impatience que le personnage devait incarner. Après des mois de recherches, alors que je commençais à désespérer, Pauline a débarqué, avec un walkman sur les oreilles et une chemise de bûcheron trop grande pour elle. J'ai été frappé par son physique, son côté garçonne encore empreint des stigmates de l'enfance. Comme le personnage, Pauline parle assez peu, sa personnalité se construit dans l'écoute. Pendant le tournage, je l'ai beaucoup encouragée à dépasser ses appréhensions, je voulais qu'elle s'oublie. Je crois qu'elle m'a fait confiance. Avec la sensibilité et l'intuition qui la caractérisent, elle est parvenue à donner au personnage de Claire une présence au-delà de mes espérances.

Une jeune fille pure, un grand-père un peu ogre dans un grand manoir... Le Bel âge est-il un conte d'aujourd'hui ?

Le film est fait de raccourcis, notamment autour de la rencontre amoureuse entre Claire et Thomas. Ce désir de ne pas s'appesantir sur certains événements, lié aussi au fait qu'il y avait beaucoup de choses à raconter, crée une sorte d'évidence. Celle qu'on trouve dans les contes,

justement, qui sont vidés de toute psychologie. L'autre dimension de conte repose peut-être sur la part très lointainement incestueuse du lien entre le grand-père et sa petite-fille. Ils forment un étrange couple. On n'est pas dans *Peau d'âne*, mais il y a quelque chose de cet ordre-là.

Que suggèrent les plans en numérique à la fin du film ?

Cet épilogue permet au personnage de Claire de passer la rampe et d'échapper à un certain classicisme du récit. Au-delà de l'allusion à la vidéosurveillance de Thomas, le numérique est un avenir possible du personnage et de l'actrice. C'était l'un des enjeux du film : qu'est-ce qu'une jeune comédienne aujourd'hui face à un acteur comme Michel Piccoli ? J'aimais cette idée de contraste entre le grand acteur de théâtre et ces derniers plans en vidéo projetant une toute jeune actrice vers un avenir numérique.

Entretien avec Michel Piccoli

Que faut-il à un jeune réalisateur pour convaincre Michel Piccoli de jouer dans son premier long-métrage ?

Comment un vieil acteur ne serait-il pas toujours étonné et ravi qu'un jeune auteur fasse appel à lui ? Je préfère travailler avec les jeunes, d'âge et de tête, plutôt qu'avec les vieux de tous âges. J'ai été convaincu par le scénario, surpris. Il y a tellement de scénarios ineptes, alors que celui-ci m'a enthousiasmé, il était plein d'énigmes. Puis j'ai rencontré Laurent, que j'ai trouvé très précis, très intelligent. C'est un vrai cinéaste, il n'est pas dans le petit commerce d'images.

Comment le dialogue s'est-il tissé entre vous ?

Un dialogue informel, sans trop de mots. Je soumettais à Laurent des suggestions, il réagissait, et on apprenait ainsi à se connaître. Laurent n'a pas besoin de ce que les anglais appellent « *the motivation* », « *the deep meaning* ». Lorsque, dans une scène d'amour, il faut savoir

profondément ce que signifie une phrase comme « je vous aime ». Moi, je crois au contraire qu'il faut garder le secret. Laisser ses secrets au réalisateur.

Le rapport conflictuel entre un homme âgé et sa petite fille est-il l'un des secrets du Bel âge ?

J'ai été touché par le contraste entre la proximité de deux êtres extrêmement proches, puisqu'ils sont parents et vivent ensemble, et leur impossibilité à communiquer. Il se guettent, se fuient, s'échappent. Tous deux sont enfermés dans des désespérances. Pour elle, la question est : comment déclencher la vie ? Pour lui : comment continuer à vivre quand il n'y a plus rien à faire ? Au fond, ce sont deux personnages qui ressassent, l'un le passé, l'autre un avenir possible. C'est un film sur le passage de l'existence difficile entre un vieillard et une jeune fille.

Quel était votre rapport avec la jeune comédienne, Pauline Etienne ?

Je dirais que nous avons interagi presque en mimétisme avec le film. Le grand-père et la petite fille se parlent peu, ce qui était également notre cas. Mais nous n'étions pas encombrés par ce silence. Notre complicité s'est, je crois, établie en-deçà du langage.



Il y a aussi ce couple étrange que forme Maurice et la femme qui lui rend visite...

C'est une sorte de protectrice, d'amante, de confidente, on ne sait pas. Mais elle incarne encore une seule possibilité d'existence pour cet homme, tout en restant elle-même un mystère. C'est une espèce d'ange gardien.

Mais un ange incarné, charnel ?

Parce qu'il la désire. Même s'il s'agit peut-être d'un désir imaginaire... Il y a ce que le film montre, et ce qu'il choisit de ne pas montrer. Qui sait ce qui va se passer après qu'ils se soient regardés ? Peut-être qu'elle va se lever pour préparer un thé, ou peut-être que leurs corps vont se déchaîner. Mais ça, ça ne nous regarde pas.

Ce personnage de vieux misanthrope, c'est pas trop vous, non ?

A-t-il seulement encore la fureur que la misanthropie recèle ? Je ne suis pas sûr... Mais en effet, je n'aimerais pas finir ma vie comme ça (rires). Jamais je ne m'enfermerais dans mon château de famille. Ce ne sont pas des lieux joyeux. C'est un poids de posséder des terres, d'être le dépositaire d'un bien familial. C'est le poids horrible de la nostalgie obligée du passé. Il faut avoir la mémoire complète du passé, mais ne pas continuer à y vivre.

C'est le cas de Maurice, qui est hanté par son passé de résistant, et le souvenir d'un amour de jeunesse pendant la guerre...

Maurice souffre du poids gigantesque que la guerre a laissé dans la mémoire et dans le cœur des gens de sa génération. Il s'agit aussi pour lui de la culpabilité déchirante ressentie vis-à-vis de cette jeune fille qu'il a aimée et perdue. Paradoxalement, c'est un homme d'une grande discrétion, muet sur son passé héroïque. Pour ma part, j'ai toujours trouvé très ennuyeux et très vaniteux les gens qui racontent « leur guerre ». Je me souviens avoir retrouvé l'un des mes amis qui avait été déporté. Je lui ai demandé : « Comment vas-tu ? ». Il m'a répondu : « Très bien, et toi ? ». Le silence, c'est cela la vraie douleur.

Comment avez-vous vous-même traversé ces années de guerre ?

J'ai voyagé. Quand les allemands ont débarqué, ma mère m'a acheté une bicyclette et j'ai fait en trois jours le trajet de Orléans à Tulle, où des parents m'ont accueilli. Plus tard, je me souviens avoir été arrêté par des allemands pour être allé chercher du beurre à Dieppe. A l'interrogatoire, ils se sont adressés à ma mère en lui disant : « Avez-vous conscience que votre fils a fait quelque chose de mal ? ». Ma mère a rétorqué : « Non, quelque

chose de défendu. » Mes souvenirs sont moins glorieux que ceux de Maurice. J'ai eu la chance de ne pas être esclave de la guerre. Je l'ai traversée avec toute l'inconscience, la férocité, et l'orgueil de la jeunesse.

Il y a cette scène où vous esquissez une danse. Cela correspond mieux à l'idée qu'on se fait de vous, et qu'on retrouve dans l'univers de vos films...

Souvent les hommes âgés se rappellent leurs farces, leurs premiers flirts, l'époque où ils allaient s'encanailler aux Folies Bergères. Les vieux aiment bien jouer aux gamins. On va pas toujours pleurer, merde, on peut faire le clown.

Un plan très bref du film montre une carte d'identité où figure le nom de Javal - votre nom dans Le Mépris. Vous êtes à l'aise avec cette image, qui est la vôtre, de figure tutélaire du cinéma ?

Cela peut sembler crétin ou vaniteux de vous dire ça, mais c'est une chose qui me réjouit beaucoup. Parce que je ne suis pas tout seul dans cette mémoire. J'ai travaillé avec des gens extraordinaires, et ça continue. Je n'ai jamais fait du cinéma pour devenir célèbre, gagner beaucoup d'argent ou être premier au box-office. La seule chose qui a toujours compté était d'être libre de choisir et de me faire choisir.



Entretien avec Pauline Etienne

Le Bel âge vous offre votre premier grand rôle au cinéma. Cela n'a pas été trop impressionnant ?

Je dirais plutôt excitant. J'étais impatiente d'y aller, de voir de quoi j'étais capable. J'avais déjà joué dans le film de Joachim Lafosse (*Elève libre*): c'était mon premier casting et mon premier rôle. La première fois que je me suis vue sur l'écran, j'ai trouvé ça très pénible. Peut-être parce que la fragilité du personnage me ressemblait assez, ce qui est moins le cas dans le film de Laurent. Pour incarner Claire, j'ai davantage la sensation d'être passée par un travail de composition.

Vous avez suivi une formation de comédienne ?

J'étais dans un lycée en Belgique qui proposait une option théâtre avec onze heures de cours par semaine. J'ai fait la totale : cours de déclamation, diction, orthophonie (rires). La scène est un lieu où je pouvais m'affirmer, alors que je suis une personne assez timide au départ. Peu après, j'ai commencé à passer des castings à Paris.

Comment s'est passée la rencontre avec Laurent Perreau ?

Je me souviens qu'il n'a pas cessé de se foutre de moi en reparlant de ma dégaine quand j'ai débarqué aux essais. J'avais ma capuche sur les oreilles et une allure de mec. Dans le travail, Laurent était très attentif, protecteur. Je crois qu'il ne s'est jamais énervé contre moi, alors qu'il aurait franchement eu des raisons de le faire (rires) !

Qu'est-ce que vous inspire le personnage de Claire ?

La première fois que j'ai lu le scénario, je me suis dit : « quelle sale gamine ! ». Et je crois que c'est ça justement qui m'a plu chez elle. Elle se fout de ce que les gens peuvent penser d'elle. C'est peut-être quelqu'un que j'aimerais bien être.

Aviez-vous parfois le sentiment de grandir avec elle ?

Oui, c'est un tournage où j'ai énormément appris. En même temps, pendant que Claire envoyait bouler son grand-père, moi je tenais un journal quotidien pour le mien, qui était en train de perdre la mémoire.

Le personnage passe son temps à courir, enjamber des fenêtres, etc. C'était un rôle très physique, non ?

Oui, je me souviens des bleus (rires)! Grimper à une fenêtre une fois, ça va. Mais quand on recommence la prise cinq fois, dix fois, c'est l'enfer. J'avais une protection au genou. Dans une autre scène, je devais taper sur une porte et j'ai fini par casser quelque chose, mon poignet ou la porte, j'ai oublié (rires) ! Les scènes de nage étaient aussi épuisantes, mais à force de répéter, on accède à une forme d'oubli, d'abandon. Je crois qu'on touche à quelque chose d'essentiel dans ces moments-là.

Comment avez-vous abordé le rôle ?

J'ai essayé de travailler très fort sur le texte et le jeu avant le tournage. Au point que tout devienne mécanique. Une fois sur le plateau, je pouvais me laisser aller à essayer, à proposer des choses. Ce qui étrange, c'est je voulais tellement bien faire pour Laurent, que j'ai parfois refreiné cette spontanéité.

Quel effet a eu sur vous la présence de Piccoli ?

Il a un côté hyper impressionnant physiquement, et en même temps j'avais tout le temps peur qu'il tombe !

Avant le tournage, je n'avais pas trop vu ses films, et c'est après coup que j'ai réalisé le mythe que c'était. Mais sa force de jeu, je l'ai vraiment comprise en jouant avec lui, notamment lors de son monologue final. J'ai été bluffée. On aurait dit qu'il contrôlait chaque mouvement, chaque respiration. Il m'a fait pleurer à chaque nouvelle prise alors que je connaissais le texte par cœur. Pour moi, il est au-delà de la technique, c'est une seconde nature.

Et les scènes avec Eric Caravaca ?

Humainement, c'est quelqu'un d'extraordinaire. Il est tout le temps à l'écoute, cherche le plus possible à alléger les scènes quand elles sont difficiles pour son partenaire. Dans celle où je dois me mettre nue devant lui, il avait une manière de surjouer la gêne qui me faisait rire et qui m'a beaucoup aidé.

Vous êtes déjà engagée sur de nouveaux projets ?

Je joue un rôle dans le prochain film de Gilles Marchand, qui traite du rapport entre le réel et le virtuel à travers *Second Life*. L'un de mes rêves serait de jouer dans un film d'époque, même si je sais que c'est très enfantin comme désir. Plus généralement, je me sens attirée par tous les personnages qui s'écartent de ce que je suis.



MICHEL PICCOLI Parallèlement à sa riche carrière au théâtre, il tourne dans plus de cent-soixante films.

De J.L. Godard (*Le Mépris*, 1963, *Passion*, 1982) à L. Buñuel (*Le journal d'une femme de chambre*, 1964, *Belle de jour*, 1967), de M. Ferreri (*La grande bouffe*, 1973) à M. Oliveira (*Je rentre à la maison*, 2001), de C. Sautet (*Max et les Ferrailleurs*, 1971, *Mado*, 1976) à J. Rivette (*La belle noiseuse*, 1991) ou L. Malle (*Milou en mai*, 1990)... Il est également réalisateur de trois longs-métrages (*Alors voilà*, 1997, *La plage noire*, 2001, *Ce n'est pas tout à fait la vie dont j'avais rêvée*, 2006).

PAULINE ETIENNE a eu une première expérience de cinéma dans le film *Elève libre* (2008) de J. Lafosse. Depuis *Le bel âge*, elle a tourné dans *Qu'un seul tienne et les autres suivront* de L. Fehner, dans le prochain long-métrage de G. Marchand actuellement en montage, ainsi que dans un court-métrage de B. Bonello.

ERIC CARAVACA Après le Conservatoire, il se distingue aussi bien au théâtre qu'au cinéma, notamment sous la direction de F. Dupeyron (*C'est quoi la vie*, 2000, *La Chambre des officiers*, 2002), P. Chéreau (*Son frère*, 2003), L. Belvaux (*La raison du plus faible*, 2006), C. Corsini (*Les ambitieux*, 2007) ou encore Costa Gavras (*Eden à l'Ouest*, 2009). Il passe à la réalisation en 2006 avec *Le passager*, sélectionné au Festival de Venise.

JOHANNA TER STEEGE De nationalité hollandaise, elle a plusieurs fois travaillé en France, en particulier dans les films de P. Garrel (*J'entends plus la guitare*, 1991, *La naissance de l'amour*, 1993). Elle a également tourné sous la direction de R. Altman (*Vincent et Théo*, 1990), I. Szabo (*Chère Emma*, 1992) ou C. Matton (*Rembrandt*, 1999).

CLEMENT ROUSSIER Diplômé de Sciences-Pô, il a joué dans quelques courts-métrages. *Le bel âge* est son premier long-métrage.

MARIE KREMER Après des études à l'INSAS (Bruxelles), elle participe à plusieurs longs-métrages parmi lesquels *Quand j'étais chanteur* (2006) de X.Giannoli, *Sous les toits de Paris* (2007) de H. Saleem, *Mon fils à moi* (2007) de M.Fougeron ou *Sœur Sourire* (2009) de S. Coninx.

LAURENT PERREAU Rédacteur en chef d'une émission culturelle à New-York (*Canapé*) en 1998/99, il réalise ensuite deux courts-métrages, *Quand j'étais photographe* (2000) et *Histoire Naturelle* (2005). Il est également assistant à la mise en scène sur des films de JP. Limosin, A. Fontaine ou E. Finkiel. En 2006, il co-écrit *Le Passager* de E. Caravaca dont il est le collaborateur artistique durant le tournage. *Le Bel âge* est son premier long-métrage.





LISTE ARTISTIQUE

Maurice	Michel Piccoli
Claire	Pauline Etienne
Rafaël	Eric Caravaca
Marie	Marie Kremer
Madeleine	Johanne Ter Steege
Thomas	Clément Roussier
Simon	Guillaume Goux
Louis	Rachid Hami
François	Swan Arlaud



LISTE TECHNIQUE

Réalisateur

Laurent Perreau

Scénaristes

Laurent Perreau - Juliette Soubrier

Chef opérateur

Céline Bozon

Ingénieur du son

Erwan Kerzanet

Créatrice des costumes

Pascaline Chavanne

Chef Monteur

Muriel Breton

Musique originale

Grégoire Hetzel

Producteurs délégués

Julien Gester - Olivier Gonord

EN PARTENARIAT AVEC

Nicolas Mauvernay - Jacques Perrin

Canal+

CinéCinéma

Canal Overseas

Région Bretagne - CNC

Cofinova 5

Procirep

Touscoprod

Distribution internationale

Films Distribution

Distribution France

Sophie Dulac Distribution

crédits photos : Céline Bozon, Jérémie Bouillon et Eric Caravaca

