

SARÀ ODIO A PRIMA VISTA.

VINCENT DEVE MORIRE

UN FILM DI **STÉPHAN CASTANG**

DAL 30 MAGGIO AL CINEMA



62e SEMAINE
DE LA CRITIQUE
CANNES 2023

I WONDER
PICTURES



mymovies.it

I WONDER
P I C T U R E S

PRESENTA

**VINCENT
DEVE
MORIRE**

**di Stéphan Castang
(Francia - 2022 - 108')**

DAL 30 MAGGIO AL CINEMA

Ufficio stampa film - Echo Group:

Stefania Collalto – collalto@echogroup.it 339 4279472

Lisa Menga – menga@echogroup.it 347 5251051

Giulia Bertoni - bertoni@echogroup.it 338.5286378

Ufficio comunicazione I Wonder Pictures:

Dario Bonazelli - bonazelli@iwonderpictures.it

Sinossi

La vita scorre placida e senza sorprese per Vincent. Finché, d'un tratto e senza apparente motivo, dei perfetti sconosciuti iniziano ad attaccarlo con chiari intenti omicidi. Il numero dei suoi aggressori sale giorno dopo giorno: basta uno sguardo e tutti vogliono la sua testa. Costretto alla fuga, l'uomo si trova così coinvolto in una spirale di violenza inspiegabile e del tutto fuori controllo. Ma come puoi difenderti, se il tuo nemico è il mondo intero? Tra gli zombi di Romero e il Carpenter di *Essi vivono*, un *survival horror* sorprendente e mozzafiato in cui nessuno è mai al sicuro.



Intervista con Stéphan Castang

Regista

***Vincent must die*, “Vincent deve morire”, ma perché?**

È la domanda che Vincent si pone per tutto il film e a cui non troverà risposta. Dal tirocinante al postino, tutti cercano di ucciderlo appena lo vedono, senza alcun motivo. Eppure Vincent è un personaggio banale, un graphic designer che vive a Lione. Non è né simpatico né antipatico, è abbastanza soddisfatto di sé, ma niente più. Dal giorno alla notte, si ritrova al centro dell'attenzione e subisce diverse aggressioni da parte sia di estranei che di conoscenti. Perché lui? È l'unico? Cos'ha fatto per meritarsi questo? Perché tutta questa violenza gratuita? Non lo sappiamo e ognuno è libero di avere la sua opinione al riguardo. Per Vincent, la domanda “Perché tutti vogliono uccidermi?” porterà velocemente a un'altra: “Quanto tempo mi resta?”. È grazie a questo interrogativo, proprio quando è intento a sopravvivere, che troverà un senso.

Il tono del lungometraggio è molto originale. Combina diversi generi: film sulla paranoia, film di sopravvivenza, farsa, commedia. L'intento era questo fin dall'inizio?

Era già tutto nella sceneggiatura di Mathieu Naert, insieme alla promessa di qualcosa di bizzarro, una combinazione di generi che mi è piaciuta. E, soprattutto, mi è sembrato ci fosse spazio per poter unire la mia nevrosi a quella di Mathieu. Siamo dovuti rimanere fedeli ai codici di genere, nonostante questo non sia propriamente un film di genere, abbiamo dovuto giocare con questo mix, trovare il giusto equilibrio per creare armonia tra i vari generi. I diversi toni emergono dalle situazioni in cui Vincent si trova e dalla violenza gratuita di cui è vittima. A un certo punto, la paranoia si crea spontaneamente, poi si passa al film giallo e infine a quello d'azione/di zombie. E dal momento che i personaggi sono persone normali e non sanno lottare, spesso le scene sono goffe, confusionarie, al limite del burlesco. Il film non si può definire esattamente una commedia, ma c'è una certa ironia che lo pervade - quella che sottostà alla violenza

della nostra società e quella dell'assurdità a cui dà vita. Ciò che mi piace dell'assurdo è che permette di ridere di questioni serie senza sminuirne la tragicità o ridicolizzare l'intento del film.

Hai avuto dei punti di riferimento cinematografici fin da subito?

Siamo sempre il prodotto della nostra cinefilia. Mi sono ispirato a George A. Romero, ovviamente, i suoi primi lavori - *Wampyr* o *La città verrà distrutta all'alba*. Romero, ad esempio, non spiega perché i morti escono dalla terra o perché le brave persone impazziscono, evita di rispondere. Ciò che conta è come le persone reagiscono in quelle situazioni. Luis Buñuel è stato un altro punto di riferimento. Per puro caso, il film inizia come uno dei suoi, cioè con un personaggio che racconta un suo sogno. E ho voluto che la scena venisse filmata come un sogno, con primi piani che disorientano, prima che l'inquadratura si allarghi su uno strano ufficio open space. Ma l'influenza maggiore l'ha avuta Carpenter e penso a *Essi vivono* nello specifico. Quel film spiega come il capitalismo sia il risultato di un'invasione aliena e ha ispirato anche l'aspetto paranoico e la dimensione ironica di *Vincent must die*, poiché l'attore protagonista era un wrestler, il che, a sua volta, ha creato anche la dimensione della lotta, della fisicità.

Questa fisicità si ricollega alla scelta di Karim Leklou?

Per me era l'attore ideale: è sia normale che singolare, dolce ma brutale. Generalmente non si associa un fisico come il suo ai film d'azione. È un attore formidabile perché ha un non so che di burlesco, qualcosa a metà strada tra un corpo iperreattivo e un volto impassibile, come un Buster Keaton bloccato su un treno che procede a tutta velocità che cerca di adattarsi e capire cosa gli sta accadendo. Al di là delle sue incredibili doti di attore, se lo si colloca in un contesto ordinario, diventa ordinario - è un tizio qualunque, ha il corpo di un tizio qualunque, come quelli che lo attaccano, dal postino al commercialista e i bambini. Anche questo ha una nota burlesca! I personaggi ordinari che si ritrovano ad affrontare

situazioni straordinarie senza altra scelta che doverle, appunto, affrontare. Mi piace che la maggior parte dei ruoli sia interpretata da attori dall'aspetto di persone qualsiasi. È una scelta che ha guidato l'intero tono del film.

E Vimala Pons?

Una scelta ovvia. Lei e Karim sono una bellissima coppia. Ho visto molti dei lavori di Vimala, sia cinematografici che teatrali. È luminosa, solare e lunare, è un'attrice molto fisica, ma con una grande profondità. Con lei, come con Karim, non c'è stato bisogno di elaborare una storia o una psicologia del personaggio. Entrambi sono artisti creatori di vera poesia e persone come loro ci ricordano che gli attori sono anche creatori.

Anche gli attori negli altri ruoli hanno "facce vere" che danno al film un aspetto sia peculiare che ordinario. Come li hai scelti?

Bisogna prima capire cosa si intende per "mimica facciale esagerata". Quando gli attori recitano in maniera un po' meno raffinata di come siamo abituati a vedere al cinema, diciamo che hanno una mimica facciale esagerata. Secondo me, è un po' come definire i gilet gialli "orribili" e "sgradevoli", come fanno alcuni giornalisti. Ma di persone del genere è piena la Francia. Quindi, quelli a cui si attribuisce una "mimica facciale esagerata" sono gli attori che assomigliano di più ai francesi, ai miei parenti e ai miei vicini. E rappresentano anche l'immagine della Francia che conosco, vivendo in provincia. Gli attori che ho scelto, li conoscevo già, perché recito a teatro da oltre vent'anni. Ho lavorato con la maggior parte di loro - François Chattot, Emmanuel Vèrité e Guillaume Bursztyn, che interpreta il postino e con cui ho recitato in *Lo sciame*; la sua performance nella scena del terrificante combattimento con Karim nella fossa biologica è incredibile.

Molti dei combattimenti avvengono tra personaggi che, solitamente, non si vedono lottare nei film: il tirocinante, il postino, il bambino.

È il tipo di normalità e realismo che cercavo. La violenza disorienta ancora di più quando proviene da persone che assomigliano ai propri vicini. Travolge tutti, dalle nonne ai bambini - categorie quasi tabù, che, solitamente, non vediamo combattere sullo schermo. Perciò non abbiamo coreografato i combattimenti in modo perfetto, ma li abbiamo resi goffi, imbarazzanti e grezzi. Non volevo che la violenza fosse troppo stilizzata o virile. Io e Manuel Dacosse, il direttore della fotografia, abbiamo evitato appositamente di dipingerla come qualcosa di divertente.

Vincent è doppiamente vittima. È vittima dei pestaggi che subisce e del fatto che nessuno gli crede. Tutti lo ritengono matto.

Forse, la violenza più brutale del film è quella psicologica e sociale subita da Vincent. Il fatto che diventi un bersaglio, una vittima, fa sospettare di lui, lo rende qualcuno a cui vicini e colleghi non vogliono essere associati. Suscita incomprensione, piuttosto che empatia. È questa violenza mista a benevolenza a essere insopportabile. Da questo punto di vista, *Vincent Must Die* è, innanzitutto, la storia di una disintegrazione personale. Il film non è post-apocalittico, bensì pre-apocalittico, in riferimento a quella che si potrebbe quasi definire un'apocalisse intima. Si può dare per scontato che sia pazzo per un bel po' di tempo, prima di rendersi conto che è il mondo a essere completamente impazzito.

Il film parla di una società che diventa sempre più violenta e rappresenta la violenza come un'infezione, qualcosa di cieco che colpisce a caso.

Sì, il film parla solo di questo, della violenza. Ma, per me, non è la violenza a essere straordinaria, bensì il fatto che non ci ammazziamo di botte ogni giorno. È un miracolo. Se si guarda alla situazione in Occidente, si ha la sensazione di una pace permanente, ma è solamente un'illusione, che, peraltro, si sta sgretolando mettendo in dubbio la natura esemplare delle nostre democrazie. È incredibile che siamo in grado di convivere gli uni con gli altri. Il film tratta principalmente di questo. Così come dell'indifferenza alla violenza o la nostra abilità di guardare dall'altra parte. Anzi, Vincent fa proprio riferimento a questa cecità quando chiede al suo collega: "Chi è quello?", riferendosi al tirocinante che, nella scena



seguinte, lo picchierà. "Chi è quello?" è una domanda che accompagnerà Vincent per tutto il viaggio e lo obbligherà a fare i conti con una realtà che avrebbe voluto non vedere.

In *Vincent deve morire* si ha la sensazione che la salvezza possa arrivare solo dai margini.

Ed è ciò che Vincent scopre, tra le altre cose. Le uniche persone con cui Vincent riesce a parlare sono un senzatetto ed ex professore universitario e una cameriera che vive su una barca. È un classico dei film di teorie del complotto: salvarsi grazie a personaggi che vivono ai margini. È anche una lezione della storia - spesso, la resistenza comincia dagli emarginati, da coloro che non hanno niente da perdere. Ed è il caso delle sentinelle del film, che sembrano uscite da un sito di teorie del complotto. Per quanto riguarda il personaggio di Margaux, che vive su una barca, è tutto vero! C'è gente che non può permettersi di vivere in altri posti che non siano delle piccole barche o abitazioni di fortuna. L'idea non è quella di giocare sull'aspetto pittoresco di questa marginalità sociale, ma di dimostrare che anche in situazioni del genere, si continua a vivere. Ci si innamora persino. Anzi, più intensamente, perché quando il contesto è complicato, bisogna concentrarsi su ciò che è essenziale. Ed è ciò che Vincent farà: trovandosi ai margini, troverà o scoprirà ciò che è essenziale per lui.

***Diario di un ladro* di Bresson si apre con un cartello che dice: "Questo film è l'incontro di due anime perdute". In un certo senso, questa è anche la storia di *Vincent Must Die*?**

Sì, assolutamente! Inoltre, anche *Diario di un ladro* si conclude con un abbraccio. Con *Vincent Must Die* volevo raccontare una storia che sfuggisse a tutte le regole della storia d'amore. Sono emarginati. C'è una dimensione mitologica che ho voluto riproporre nell'inquadratura finale. Ognuno, poi, può trovare i riferimenti che vuole - ci può vedere Orfeo o Antigone o Tiresia. Ma lui e Margaux sono fatti l'uno per l'altra. Lei si innamora di Vincent, quando vede che disastro è la sua vita. E affascina proprio per questo - dovrebbe essere terrorizzata, ma il fatto che tutti vogliano uccidere Vincent la spinge a buttarsi tra le sue braccia.

Quindi il film ci dice che è l'amore a salvarci?

Sì e no. Amare è complicato. Il film risponde alla domanda: com'è affezionarsi a qualcuno in senso letterale e in senso figurato? Il finale è tutt'altro che un finale da favola - è una via di fuga, un momento di tregua. Ma quanto durerà?

In questo film quasi cerebrale, la musica ricopre un ruolo importante. Rispecchia l'umore di Vincent, i suoi sentimenti.

Abbiamo composto la musica all'inizio, perché avevo il presentimento che avrebbe ricoperto un ruolo cruciale nella costruzione del personaggio di Vincent e nell'architettura del film. È stata composta prima di iniziare le riprese da John Kaced, che ha scritto le musiche di tutti i miei cortometraggi. Abbiamo iniziato ascoltando insieme le musiche di Mahler, Shostakovich e John Carpenter. Sono riferimenti eclettici, ma abbiamo seguito l'istinto. Dato che il film accarezza generi diversi, anche la musica avrebbe dovuto farlo. Avrebbe contribuito molto alla drammaticità, alla narrazione. La musica avrebbe dovuto sostenere il genere, la macchina infernale in cui Vincent si ritrova intrappolato. Quindi, partendo dai titoli di testa, John ha dovuto comporre un brano che creasse un'atmosfera spaventosa e feroce, ma che, al contempo, contraddicesse il tono delle prime scene del film. È questo dialogo con la musica che mi interessava. Volevo lavorare ai motivi ricorrenti. Il fenomeno, ad esempio, doveva avere un suo motivo e una sua frequenza. Alcune scene, le abbiamo immaginate come se fossero un'opera. Togliendo la musica, si toglie un'intera dimensione al film. Prendete il libretto di un'opera: di per sé, magari, non è nulla di speciale, ma aggiungendo la musica diventa tutt'altro. Nella scena finale del *Don Giovanni* il Commendatore dice: "Don Giovanni, a cenar teco m'invitasti, e son venuto". Niente di spaventoso, bisogna ammetterlo. Eppure, aggiungendo la musica di Mozart, diventa terrificante. La musica di John aggiunge un'emozione e una chiarezza al film che va oltre le parole e racconta in maniera sensibile la discesa nelle tenebre che è *Vincent Must Die*.

Aprile 2023



Stéphan Castang

BIOGRAFIA

Nato nel 1973, Stéphan Castang è regista e attore. Sul palco ha recitato con attori quali Marion Guerrero (*mar* di Marion Aubert), Benoît Lambert (*Il Tartuffo* di Molière, *Enfants du siècle, une dyptique* di Alfred de Musset), Ivan Grinberg (*Folie Courteline*), Thomas Poulard (*Romolo il grande* di Friedrich Dürrenmatt). Ha collaborato con la compagnia L'Artifice come attore (*Nam-Bok le hâbleur, Aucassin et Nicolette*) e come drammaturgo (*Lettres d'amour de 0 à 10*, Premio Molière dello spettacolo per il pubblico giovane 2005). È anche autore di testi teatrali, tra cui: *Boule de gomme, le Défilé de César, Une divine tragédie* (scritto da Sacha Wolff). È docente presso l'Università di Bourgogne-Franche-Comté e l'Università di Parigi VIII, ha scritto e diretto diversi cortometraggi ed è stato insignito nel 2021 della Borsa di Studio della Fondazione Gan for Cinema. *Vincent Must Die* è il suo primo lungometraggio.

FILMOGRAFIA

2020 - FINALE

Selezionato al Clermont-Ferrand International Short Film Festival, Premio della giuria a Off-Courts (Trouville), Premio del pubblico a Côté Court (Pantin), Premio speciale della giuria (Brussels Short Film Festival).

2016 - DOTTOR SHERLOCK

Premio del pubblico e Premio giovani al Clermont-Ferrand International Short Film Festival, Premio speciale della giuria e Premio del pubblico a Itinérances Festival (Alès), Premio del pubblico al Brest European Film Festival, preselezione ai César 2018 come miglior cortometraggio.

2015 - FIN DE CAMPAGNE

Selezionato al Côté court Festival (Pantin).

2014 - SERVICE COMPRIS

Premio al miglior attore al Aubagne Film Festival.

2011 - JEUNESSES FRANÇAISES

Selezionato al Berlin International Film Festival 2012, premiato a Festivals Côté Court (Pantin), Un festival, C'est trop court (Nice), Festival européen du court métrage (Lille), Quality Award CNC, preselezione ai Césars 2013 come miglior cortometraggio.





Intervista con Mathieu Naert

Sceneggiatore

Come ti è venuta l'idea di *Vincent Must Die*?

L'idea, o meglio la nevrosi, si collegava al mio stato mentale dell'epoca. Mi ripetevo: "Se, a un certo punto, qualcuno impazzisse e volesse uccidermi senza motivo?". Questo pensiero ha portato alla sceneggiatura della storia di un uomo che si sente perseguitato, che non si fida di nessuno e che crede che verrà ucciso. La premessa stravagante è simile a quella de *La notte dei morti viventi*. Poi ha preso forma il personaggio. Un uomo normale, che vive in città, non abituato a combattere né particolarmente sportivo. Come avrebbe reagito alla situazione? Cosa avrebbe pensato? Volevo una storia cupa e che Vincent uscisse dalla propria piccola vita per scoprirsi una persona diversa. Ho scritto la sceneggiatura grazie al bando SOFILM de genre, con il sostegno di Nicolas Peuffaillit. Quando poi ho capito di voler trattare della fobia dell'intimità, tutto è diventato più chiaro.

Il film combina diversi strati di diversi generi con toni vari.

Le mie storie sono molto tette, violente, sessuali, adulte, ma con un tocco di umorismo nero. All'inizio della sceneggiatura, Vincent è insopportabile. È un antieroe: lavora nella pubblicità, è irrilevante e immaturo. Il suo viaggio lo aiuterà a scoprire chi è e, paradossalmente, a tirarlo fuori dalla sua mediocrità. È anche e soprattutto la satira di una generazione - gente che vive in città e lavora nel settore dei servizi - che non ha abilità manuale.

Vincent è intrappolato in una spirale infinita. Come hai elaborato questa struttura?

Mi interessava sviluppare il fenomeno gradualmente. Inizia lentamente e, progressivamente, si diffonde. All'inizio, è un tirocinante in ufficio, poi un altro collega, infine sempre più persone. Vincent inizia a sospettare di

tutti; la nevrosi si diffonde come una malattia. È come in *The Truman Show* - c'è lui e poi c'è il resto del mondo. Volevo che il pubblico rimanesse concentrato sul personaggio e si chiedesse costantemente se non fosse tutto nella sua testa.

Vincent è vittima di vari tipi di persecuzione. Oltre alle aggressioni, c'è il suo isolamento sociale.

Questo ce lo fa piacere ancora di più. Una delle poche cose che ricordo della scuola di cinema è un professore di sceneggiatura che mi disse: "Per far sì che il pubblico si affezioni a un personaggio, quel personaggio deve avere più problemi possibile". Più difficoltà incontra il personaggio, più ci si affeziona a esso, è nella natura umana. Nel caso di Vincent, volevo un personaggio che, all'inizio, risultasse insopportabile e in seguito piacesse. A nessuno importa di un personaggio perfetto che diventa ancora più perfetto, mentre un antieroe che diventa un eroe piace molto. E la storia d'amore ha proprio questo compito: permette all'uomo di redimersi e riscoprire sé stesso. Rientra in contatto con ciò che importa davvero e riprende possesso del suo corpo. Colui che viveva nel mondo virtuale della pubblicità, in città, rientra in contatto con molte cose, tra cui l'amore.

Vedendo il film, si pensa subito alla pandemia di Covid. Ha influenzato la scrittura?

Ho scritto la sceneggiatura prima della pandemia! La sensazione di isolamento non era nuova. Il lockdown ha solo esasperato il modo in cui vivevamo già! Passavamo già il tempo da soli davanti a uno schermo. Ognuno può leggere nel film ciò che vuole - le sofferenze dovute al Covid, la tensione politica del paese, ecc. Siamo sempre più soli, non ci fidiamo di nessuno, abbiamo perso il contatto con gli altri. Ci sentiamo

minacciati da tutti, perché non ci fidiamo più di nessuno. Alcuni diranno
che il film tratta anche dell'insicurezza. Ma no, il film non è collegato alla
pandemia, ma questa ha reso la sceneggiatura ancora più rilevante.
E tratta anche della violenza sociale.

Non è un tema che ho inserito consapevolmente al tempo della stesura. È
stata un'idea viscerale, istintiva, non intellettuale. Per me questa non è
una storia della società che "diventa selvaggia", va molto più a fondo.
Credo che riguardi più la solitudine. La solitudine ti rende paranoico e
diffidente. Tutti i fanatici che vediamo al telegiornale non sono altro che
persone completamente sole. La nostra società crea solitudine su scala
industriale e noi raccogliamo ciò che seminiamo.

Quali sono state le tue fonti d'ispirazione per il film?

La prima è John Carpenter. È grazie a lui che mi sono interessato al
cinema. Se non avessi visto Il seme della follia e La cosa quando avevo 14
anni, non sarei qui oggi. Fu uno shock. Adoro talmente tanto i suoi film
che inevitabilmente sono parte dei miei lavori. Poi c'è George Romero,
ovviamente, l'inventore del genere. Anche Buñuel, con il suo modo sottile
di usare il fantastico, ha influenzato molto il mio lavoro. Ne L'angelo
sterminatore la premessa fantastica è quasi invisibile, così sottile che
risulta ancora più inquietante, perché pensiamo davvero che possa
succedere a noi. L'idea fantastica è che le persone hanno un blocco
mentale.

Vincent must die, "Vincent deve morire", ma perché?

Perché deve rinascere!
Aprile 2023

Mathieu Naert Biografia

Nato a Parigi, Mathieu Naert è un regista, sceneggiatore e attore.
Nel 2006, dopo aver studiato presso l'ESRA, ha esordito nel
mondo cinematografico realizzando il suo primo cortometraggio.
Sempre lo stesso anno, è stato selezionato nella competizione
Sopadin Junior.
Tra il 2012 e il 2018, Naert ha diretto numerosi cortometraggi
che hanno toccato il genere drammatico, thriller e fantasy.
Nel 2018, la sceneggiatura di Vincent Deve Morire è stata
premiata all'interno della retrospettiva organizzata da SOFILM.
Ha redatto il copione Lionel meurt à la fin, seguito spirituale di
Vincent Deve Morire, e ha diretto il cortometraggio
Submersibles, una perversa e folle storia d'amore, attualmente in
concorso in festival internazionali.



Karim Leklou

Karim Leklou fa il suo debutto sul grande schermo nel 2009 con *Il profeta* di Jacques Audiard. Tra il 2011 e il 2013 si addentra nel cinema d'autore con ruoli sorprendenti in *Un'estate da giganti* di Bouli Lanners e *Grand Central* di Rebecca Zlotowski. Il suo ruolo da protagonista in *Coup de chaud* di Raphaël Jacoulot (2015) segna una svolta nella sua carriera, dopo la quale si ritrova con Tahar Rahim (collega de *Il profeta*) in *Les Anarchistes* di Elie Wajeman (2015), *Riparare i viventi* di Katell Quillévéré (2016) e *Joueurs* di Marie Monge (2017).

Nel 2018 la carriera di Karim Leklou si afferma: la sua interpretazione in *Il mondo è tuo* di Romain Gavras gli vale la candidatura al Premio per la migliore promessa maschile ai César. Nello stesso anno, è uno dei protagonisti di *Ippocrate*, regia di Thomas Lilti. Dal 2020, Karim Leklou riprende a essere attivo nel cinema d'autore, di recente con *Il patto del silenzio - Playground* di Laura Wandel e *Goutte d'Or* di Clément Cogitore, pur diversificando con ruoli più fisici, quali quelli in *Allons Enfants* di Giovanni Aloi e *BAC Nord* di Cédric Jimenez. Il suo ruolo in *Vincent Must Die* è al crocevia di questi due mondi.





Vimala Pons

Circense e attrice, Vimal Pons studia Storia dell'arte e Storia del cinema, prima di iscriversi alla Classe libre del Cours Florent Free Class e continuare al Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris e al Centre National des Arts du Cirque. Dal 2013 appare davanti alle telecamere di tutta una nuova generazione di registi indipendenti (Antonin Peretjatko, Bertrand Mandico, Thomas Salvador, Lucie Borleteau, Sébastien Betbeder) e di colossi del cinema d'autore (Philippe Garrel, Jacques Rivette, Alain Resnais, Paul Verhoerven, Christophe Honoré).

Al contempo, Vimala Pons dirige spettacoli circensi in collaborazione con Tsirihaka Harrivel. Questi includono *GRANDE* nel 2017 e *Le Périmètre de Denver* nel 2022, da cui nascono poi i progetti musicali *Victoire Chose* (Murailles Music / Teenage Menopause Records) ed *Eusapia Klane* (Wariorecords/ Kythibong). Conferma il suo amore per il cinema di genere e per i mondi unici interpretando Margaux in *Vincent Must Die*.

CAST ARTISTICO

Vincent Karim Leklou
Margaux Vimala Pons
Padre François Chattot
Joachim Michaël Perez
Yves Emmanuel Vérité
Postino Guillaume
Bursztyn
Poliziotto Benoit Lambert
Direttore Risorse Jean-Rémy
Umane Chaize
Motociclista1 Maurin Olles
Motociclista 2 Jean-Christophe
Folly

CAST TECNICO

Regia di Stéphan Castang
Sceneggiatura Mathieu Naert
Direttore della fotografia Manuel Dacosse
Musiche originali di John Kaced
Suoni Dirk Bombey
Montaggio Méloé Poilevé
Missaggio Xavier Thieulin

Costumi Charlotte Richard
Trucco Pia Quin, José Luis Blasco
Scenografia Samuel Charbonnot, Aurore
Benoit, Lucie Poichot
Coordinatore di stunt Manu Lanzi
Produttori Thierry Lounas, Claire
Bonnefoy
Produzione Capricci, Bobi Lux
Coproduzione Arte France Cinéma,
Gapbusters
In associazione con Goodfellas,
Con la partecipazione di Canal +, Ciné +
Con il sostegno di CNC - Avance sur recettes,
Eurimages, Centre du
cinéma et de l'audiovisuel
de la fédération Wallonie
Bruxelles
Con il sostegno di Fondation Gan pour le
cinéma, Cofinova 19, Région
Auvergne-Rhône-Alpes,
Région Pays-de-la-Loire,
Procirep-Angoa
Distribuzione internazionale Goodfellas

I WONDER PICTURES

I Wonder Pictures distribuisce nelle sale italiane alcuni dei più interessanti film del panorama internazionale e documentari firmati dai migliori autori contemporanei. Forte della stretta collaborazione con Biografilm Festival – International Celebration of Lives e del sostegno di Unipol Gruppo, promotore della Unipol Biografilm Collection, ha nella sua line-up film vincitori dei più prestigiosi riconoscimenti internazionali, tra cui il film più premiato della storia e vincitore di 7 Oscar *Everything Everywhere All at Once*, i premi Oscar® *The Whale*, *Navalny*, *Sugar Man* e CITIZENFOUR, i vincitori dell'EFA *Morto Stalin se ne fa un altro* e *Flee*, i Gran Premio della Giuria a Venezia *The Look of Silence* e *Nuevo Orden*, il Leone d'Oro *Tutta la bellezza e il dolore*, il film candidato ai Golden Globe e pluripremiato ai Magritte *Dio esiste e vive a Bruxelles*, i film pluripremiati ai César *La Belle Époque*, *Illusioni Perdute* e *Annette*, gli Orso d'Oro *Ognuno ha diritto ad amare* – *Touch me not*, *Alcarràs* e *Sur L'Adamant* e la Palma D'Oro *Titane*.

Contatti:

I Wonder Pictures
Via della Zecca, 2 - 40121 Bologna
Tel: +39 051 4070 166
distribution@iwonderpictures.it
www.facebook.com/iwonderpictures
www.instagram.com/iwonderpictures

Con il supporto del Creative Europe Programme – MEDIA dell'Unione Europea

