



przedstawia film

pt.

CZARODZIEJKA

Reżyseria **Dominique Abel, Fiona Gordon, Bruno Romy**

Belgia/ Francja 2011, 93 min



Los potrafi zabrać wszystko. Ale nie miłość.

Film tworców „Rumby“.

W KINACH od 10 lutego 2011

DYSTRYBUCJA

AURORA FILMS S.C.

ul. Pasaż Ursynowski 1/111, 02-784 Warszawa

tel: + 48 22 405 41 46

Dystrybucja: dystrybucjakino@aurorafilms.pl

Marketing & PR: kasia.kobylinska@aurorafilms.pl

www.aurorafilms.pl

AURORA FILMS S.C. ul. Pasaż Ursynowski 1/111, 02-784 Warszawa tel: + 48 22 405 41 46 www.aurorafilms.pl

AURORA FILMS S.C.

przedstawia produkcję
COURAGE MON AMOUR i Mk2

pt.

CZARODZIEJKA

Tytuł oryginalny: *La Fée*

TWÓRCY FILMU

Dominique Abel/Bruksela (scenariusz/reżyseria/aktor)

Fiona Gordon/Bruksela (scenariusz/reżyseria/aktor)

Bruno Romy/Caen/Bruksela (scenariusz/reżyseria/aktor)

Marina Festré/Bruksela (producent wykonawczy)

Claire Childéric/Paryż (zdjęcia)

Jean Christophe Leforestier/ Ecrainville (operator)

Alex Xenakis/Le Havre (asystent operatora)

Nicolas Girault/Caen (scenografia)

Fred Meert/Bruksela (dźwięk)

Claire Dubien/Bruksela (kostiumy)

Elise Bisson/Colombelles (produkcja)

Cécile Bergès/Paryż (opieka literacka)

Sandrine Deegen/Bruksela (redakcja)

Manu de Boissieu/Bruksela (montaż)

FESTIWALE

Cannes 2011

Belgia, Francja

kolor 1:85, dolby SRD.

Czas trwania: 93 min.

Rok produkcji: 2011

O FILMIE

Dom pracuje na nocną zmianę w hoteliku położonym nieopodal portu w Le Havre.

Pewnej nocy w progu staje kobieta bez bagażu i bez butów.

Na imię ma Fiona.

Oznajmia, że jest czarodziejką i może spełnić trzy życzenia.

Spełnia dwa z nich i znika w tajemniczych okolicznościach.

Dom, który zdążył się w niej zakochać, rozpoczyna poszukiwania.

PO „ICEBERG” I „RUMBIE”... „CZARODZIEJKA”

W filmie „Iceberg” Fiona opuszcza Doma w poszukiwaniu siebie.

Dom rusza za nią i staje przed obiektem jej poszukiwań: górą lodową.

W „Rumbie” Fiona i Dom są szczęśliwą parą, dopóki zły los stopniowo nie odbiera im wszystkiego z wyjątkiem miłości.

W „Czarodziejce” Fiona i Dom jeszcze się nie znają. Pewnego dnia Fiona wkracza w szare życie Doma.

Ukazuje mu zupełnie nowy świat: pełen tajemnic, fantazji, miłości i zrozumienia. Ale baśnie potrafią być okrutne.

PRASA O FILMIE

*Porywająca komedia slapstikowa - równie wnikliwa, co niepoprawna. *****

The Hollywood Reporter

*Czarodziejka nie jest filmem dla każdego, ale naprawdę daje się lubić. ****

W Cannes

*W Czarodziejce Abel, Gordon i Romy przemienili całe miasto Le Havre w prywatny plac zabaw. A skoro już znaleźli idealną formułę dla swojego komiksowego humoru, wypada im życzyć, by utrzymali równie wysoki poziom w kolejnych filmach. *****

Variety



„Czarodziejka” podejmuje motywy z waszych pierwszych dwóch filmów („Iceberg” i „Rumby”). Czy te trzy filmy tworzą trylogię, jakąś całość?

Dominique: Niezupełnie. Każdy film opowiada odrębną historię, choć występują w nich znajome postaci. Tak jak wcześniej u Laurela i Hardy’ego, Chaplina, Hergé’go (Tintin i Snowy). Nie użyłbym określenia „trylogia”, z racji tego, że wciąż po amatorsku eksperymentujemy i dużo jeszcze musimy się nauczyć.

Fiona: Można powiedzieć, że „Czarodziejka” stanowi trzeci epizod dwudziestoodcinkowej sagi.

Dominique: Każdy kolejny film to w równym stopniu wyraz nowych pragnień, jak i porażek poniesionych podczas kręcenia poprzedniego filmu.

Bruno: Te trzy filmy stanowią spójną całość, ale określenie „trylogia” wskazywałoby, że nie będzie już czwartego, a to nieprawda. Powtórzę za Dominikiem, że nie tyle uczymy się na poprzednich filmach, co z czasem nabieramy czujności i staramy się nie powielać starych błędów.

Wszystkie trzy filmy opowiadają historię tej samej pary, Fiony i Doma. „Iceberg” był o rozstaniu i powrocie do siebie, „Rumba” – o szczęściu zagrożonym i niemal zburzonym przez zły los. „Czarodziejka” – o tym, jak się poznali.

Bruno: Nigdy dotąd nie pokazaliśmy, jak Dominique i Fiona zakochali się w sobie nawzajem. To był jeden z punktów wyjścia w scenariuszu.

Dominique: Fiona i ja byliśmy parą na scenie, zanim zostaliśmy parą w prawdziwym życiu. Wszystkie przedstawienia i filmy naszego autorstwa są w gruncie rzeczy historiami miłosnymi. Tak jest też w przypadku „Czarodziejki”, ale tym razem ważniejszą rolę odgrywają postaci ze świata zewnętrznego.

Fiona: Tak. Tym razem to opowieść o kimś samotnym i zagubionym, dopóki w jego życie (i w życie kilku innych ludzi) nie wkroczy niezwykła osoba i nie naprawi tego, co było nie tak.

Dominique: Tytułowa czarodziejka zmienia los kilku ludzi, żyjących na marginesie społeczeństwa: niedowidzącego barmana, samotnego angielskiego turysty, który gubi swego psa, osoby zmagającej się z chorobą psychiczną, samotnego nocnego stróża, grupy nielegalnych emigrantów... W przypadku tych postaci szczęście nie przychodzi łatwo. Trzeba o nie zawalczyć.

Czy to baśń, jak sugerowałby tytuł?

Bruno: Oczywiście. To prawdziwa baśń z księciem, który pracuje na nocną zmianę w tanim hotelu i bosonogą księżniczką w różowym dresie. Niebieska Vespa to biały koń, a szpital psychiatryczny pełni funkcję zamku. Nielegalni emigranci robią za paziów.

Fiona: To baśń o szczęściu, które można wycisnąć z życia, jeśli tylko naprawdę się tego chce. Oczywiście, droga do szczęścia z definicji musi być najeżona przeszkodami i zbiegami okoliczności. Jeśli „Rumba” była opowieścią o upadku, „Czarodziejka” jest filmem o pogoni za czymś.

Dominique: W każdym filmie usiłujemy wytworzyć pewien dystans. Nie jesteśmy w Brukseli (czy w Toronto, czy w Caen) w 2011 roku. Dystans to filtr, przez który oglądamy rzeczywistość, nadając filmowi charakter przypowieści.

Fiona: Nie jesteśmy już dziećmi i daleko nam do dziecięcego stylu opowiadania, ale próbujemy znaleźć niewinny i lekki ton, ukazując świat pełen niespodzianek.

Większość waszych postaci cierpi z powodu fizycznej czy psychicznej niesprawności. Ale pokazujecie to w taki sposób, że publiczność nie bawi się ich kosztem, tylko śmieje się razem z nimi. Śmiech jest wyrazem empatii a nie drwiny.

Fiona: Postać, którą gram, to nieukończony prototyp czarodziejki; jej moc jest przecież ograniczona. Ta jej nieporadność zarazem śmieszy i wzrusza. Czarodziejka w tym filmie pełni rolę klauna. W realnym świecie wszyscy jesteśmy niedoskonali, w większym lub mniejszym stopniu. Jesteśmy nieukończonymi prototypami postaci ludzkich.

Dominique: W świecie, w którym trzeba być produktywnym, dobrze wyglądać i odnosić sukcesy, klauni są po to, by nam uświadomić naszą małość, szpetność i nieudolność. Klaun głosi pochwałę niedoskonałości.

Bruno: Kiedy mówimy, że tworzymy komedię wizualną (we Francji określaną mianem burleski), ludzie kojarzą to z parodią. Niesłusznie. Mnie osobiście parodia nudzi, zupełnie mnie nie bawi. Klaun śmieje się z siebie, a nie z innych.

Burleska jest rodzajem komedii opartej na fizyczności ciała. Wasze ciała poddawane są ciężkim próbom: amputacji nogi (noga Fiony w „Rumbie”), operacji powiększenia żołądka (Fiona i Dominique w „Czarodziejce”). Bruno nosi grube szkła korekcyjne. Wszędzie jest mnóstwo nagości, w której chyba lubuje się Dominique, czego dowodzą „Iceberg” i „Czarodziejka”.

Dominique: Często na ekranie widuje się nagie kobiety, rzadziej mężczyzn. Mój penis jest przedmiotem jednego z naszych ulubionych gagów w „Iceberg”. I co w tym dziwnego? Mężczyźni z reguły mają penisy. Nagość jest niezwykle nośna w komedii. Nagi człowiek jest zarazem bezbronny i niezręczny.

Fiona: Zabawnie jest się przebierać i ubierać. To intymna i wstydliva czynność. Dla klauna jest to ogromne pole do popisu. W przeciwieństwie do Jacques’a Tatiego czy Pierre’a Etaix, których gagi były wypracowane już na etapie scenariusza, my głównie improwizujemy. Dlatego lubimy rekwizyty: moje kule w „Rumbie”, okulary Bruna czy sztuczny brzuch Doma w „Czarodziejce”. Wiele komediowych możliwości daje także udział dzieci. Są takie bezbronne: idealne do ukazania komicznej katastrofy.

Bruno: Ludzie ochrzcili naszą twórczość mianem burleskowej poezji. Podoba mi się to określenie. Kojarzy mi się z poetyckim realizmem Carné’go i Préverta. Burleska bierze się z pragnienia rozśmieszania ludzi obrazami, kolorami, dźwiękami, scenerią, ciałem. Z każdym kolejnym filmem utwierdzam się w przekonaniu, że komedia oparta na cielesności jest techniczna, rytmiczna, precyzyjna. Podlega rozmaitym regułom. Poezja – z drugiej strony – nie poddaje się definicji, jest tajemnicza, intymna, głęboka i skłaniająca do zadumy. Poezja i śmiech wzajemnie się napędzają.

Scena narodzin to komiczny i dramatyczny punkt kulminacyjny „Czarodziejki”. Jak go obmyśliliście?

Dominique: Wymyśliliśmy sobie scenę, w której mężczyźni, pochłonięci błahym problemem (przyklejaniem plastra na przytraśnięty palec), nie zauważają, że Fiona właśnie rodzi dziecko na drugim palnie. Przesunięcie uwagi na mało ważne wydarzenie potęguje efekt komiczny.

Z tą sceną wiąże się pewna anegdota. Wszyscy wiedzą, jak trudno jest nakręcić ujęcie z udziałem niemowlęcia. Gdy opowiadaliśmy scenariusz „Czarodziejki” Philippe’owi Martzowi (klaunowi/aktorowi, który zawsze występuje w naszych filmach), roześmiał się i oznajmił, że dobrze się składa, bo właśnie oczekuje potomka. Lenny przyszedł na świat w samą porę, by wystąpić w scenie narodzin w „Czarodziejce”.

Zawsze używacie długich ujęć. Jak dopasować ten wizualny słownik do opowieści o pogoni za czymś, jak Fiona określa „Czarodziejkę”?

Fiona: Paradoksalnie najwięcej dynamizmu mają w sobie sceny statyczne. To takie ruchome długie ujęcia. Na przykład, gdy biegnę z Fredem juniorem, młodym imigrantem, tak naprawdę udajemy tylko, że biegniemy. Kamera jest w stałej odległości, by lepiej obserwować sposób, w jaki się poruszamy. Statyczność miło się ogląda, a nam daje więcej swobody w naiwnym i niepoważnym sposobie grania.

Dominique: Tak, nadal uwielbiam długie ujęcia, dające widzom możliwość śledzenia gry aktorów w kontekście, a aktorom - nadawania rytmu danej scenie.

Bruno: Kończącą scenę pościgu nakręciliśmy pod różnymi kątami, licząc się z koniecznością czasochłonnej obróbki materiału, ale koniec końców znów stanęło na jednej długiej sekwencji.

Sposób, w jaki posługujecie się efektami specjalnymi, jest niezwykle i przypomina wczesne lata kina, a zwłaszcza niektóre triki stosowane przez Georges'a Mellès'a. Jakie efekty specjalne pojawiają się w „Czarodziejce”?

Dominique: Nic specjalnie oryginalnego. Stare techniki zaadaptowane do nowych czasów.

Bruno: Tylina projekcja, podwójna ekspozycja, nylonowe nici, poziome schody, dymy, wiadra z wodą... Wolimy takie domowe, niedoskonałe efekty specjalne, robione przy udziale ekipy podczas ujęcia, od nieraz przewidywalnych komputerowych efektów specjalnych w post-produkcji. A widzowie chyba lubią je oglądać, wierząc w to, co niewiarygodne.

Dominique: Wielu pionierów kina było klaunami, ekscentrykami, sztukmistrzami. Półtora wieku temu występowali w teatrach, wodewilach, cyrkach. Gdy wynaleziono kamerę, pierwsi zaczęli eksperymentować. Czerpali z technik teatralnych, wyczucia scenicznego, doświadczenia w skupianiu uwagi widza. Teatr posługuje się skromnymi środkami; ma się w nim ograniczony dostęp do realnego świata, resztę trzeba skonstruować, zasugerować, odegrać i pozostawić wyobraźni publiczności. Odwoływanie się do wyobraźni to ogromna część języka teatralnego. Kino, z definicji bardziej naturalistyczne, nie opiera się w tak dużym stopniu na wyobraźni odbiorcy. Kiedy zaczęliśmy kręcić filmy, chcieliśmy zachować tego ducha wynalazczości i sceniczną oszczędność środków. Zaangażowanie widza to podstawa.

„Czarodziejka” to film, który mierzy dystans pomiędzy środkiem a celem. Postaci zadają pytanie, które równie dobrze mógłby zadać reżyser podczas kręcenia filmu: W jaki sposób zrealizować moje marzenia i pragnienia?

Dominique: I jak ich nie zrealizować. Nasza czarodziejka jest niedoskonała, jej moc jest ograniczona, a oczekiwania jej podopiecznych – wygórowane. W realnym świecie pomaganie ludziom niesie ze sobą różne niebezpieczeństwa, czasami można wręcz komuś zaszkodzić.

W filmie wyśmiewacie się z policji, ukazanej jako komicznie powolna. W waszej twórczości często igracie z władzą i autorytetami. Burmistrze, nauczyciele, pielęgniarki, zawodniczki rugby jawią się jako bezbronni i dość naiwni.

Bruno: W przypadku wszystkich postaci ukazywanych w naszych filmach, niezależnie od statusu społecznego, najbardziej interesuje nas ich kruchość, nieudolność, brak zręczności.

Dominique: Co to znaczy normalne zachowanie? Czym jest przestrzeganie prawa, poszanowanie własności? „Czarodziejka” porusza te kwestie poprzez żart i metaforę. Postać kreowana przez Fionę rozdaje dobra w zależności od potrzeb osób, które spotyka na swej drodze. Nie ma tematów tabu, ukrytych motywów, aktów przemocy, rewolucji.

Ludzie często opisują wasze filmy mianem „retro”. Ale ukazując postaci w stylu nielegalnych imigrantów, „Czarodziejka” mówi nam coś o współczesnym społeczeństwie.

Dominique: Nie uważam naszych filmów za nostalgiczne. Nie jesteśmy zafiksowani na konkretnej epoce, to mieszanka. Możemy wybierać, więc to robimy. Akcja filmu rozgrywa się w hoteliku w Le Havre. Jak we wszystkich portach, spotkamy tu różnorodność ludzi, niektórych przybyłych z daleka – za chlebem lub lepszym życiem. Ale nie różni się to specjalnie od Brukseli, gdzie mieszkamy z Fioną. Podróżni przybywający z biednych krajów w poszukiwaniu nowego życia to część naszej rzeczywistości; tak też zostali ukazani w filmie.

Fiona: Polityczne zaangażowanie w sztukę to rodzaj powołania. Wymaga wiedzy, jak to robić – bez zbędnego dydaktyzmu czy przekonania o własnej nieomyślności. Nie uważamy się za specjalnie utalentowanych w tej dziedzinie, ale też nie unikamy tematów publicystycznych czy postrzeganych jako kontrowersyjne.

Bruno: To prawda. Często słyszymy, że nasza sztuka jest nostalgiczna. Ale dla nas to tylko wybór estetyczny, pragnienie wykreowania wyjątkowego środowiska – oryginalnego i ponadczasowego. Nie będzie przestarzała za rok czy 10 lat. Jeśli zaś chodzi o nielegalnych imigrantów, byli oni ukryci w ciężarówce-chłodni w „Iceberg”. Wycięliśmy ich z ostatecznej wersji „Rumby”, a w „Czarodziejce” próbują przedostać się do Anglii. Ale nie ma tu konkretnego politycznego przesłania. To tylko jedna z istotnych kwestii współczesnego świata, podobnie jak ochrona środowiska, edukacja, niepełnosprawność czy związki...

Akcja „Czarodziejki” rozgrywa się w Le Havre, mieście, gdzie swoje filmy kręcili także Mathieu Amairie („On Tour”), Rebecca Zlotowski („Dear Prudence”), Aka Kaurismäki („Le Havre”) czy Lucas Belvaux („One Night”). Jak wytłumaczycie atrakcyjność tego miasta dla reżyserów?

Dominique: Fiona i ja zawsze uwielbialiśmy Le Havre. Zresztą bywaliśmy tutaj często w ciągu 20 lat trasy z zespołem teatralnym. To wyjątkowe miasto, noszące piętno ludzkich projektów; estetycznie zadziwiające i modernistyczne w stylu. Trochę jak w przypadku przewrotu komunistycznego ma się wrażenie, że ktoś dokładnie rozplanował rozmieszczenie mieszkańców w mieście. Le Havre wygląda jak ogromna makietka. Lekkie zaniedbanie dodaje mu jeszcze wdzięku.

Fiona: To miejsce pełne sprzeczności: pięknie zaprojektowane budynki Perreta stanowią kontrast ze zniszczonymi obszarami, dzielnicą portową (która jest w trakcie renowacji, więc wkrótce ulegnie zmianie). Jeśli chodzi o kwestie praktyczne, to dla „Czarodziejki” potrzebowaliśmy dużego, płaskiego dachu, rafinerii ropy i jakiejś fikuśnej scenerii do której można by wbiegać, a potem z niej wybiegać. Le Havre to wszystko ma.

Bruno: Pochodzę z Caen, tylko 100 km od Le Havre, którego wcześniej nie znałem zbyt dobrze. Po trzech miesiącach przygotowań i trzech miesiącach kręcenia filmu wreszcie poznałem to kosmopolityczne miasto. Idzie się z centrum, zaprojektowanego przez Perreta i wyglądającego jak Berlin Wschodni, przez stację niczym paryskie Belleville do dzielnicy mieszkaniowej, która powinna być obskurna, z ciasnymi uliczkami, a wcale taka nie jest. To także raj dla fotografa: jest bardzo pocztówkowe, z tym swoim przemysłowym portem, którego ciemne kontury rysują się wyraźnie na tle skąpanego w słońcu krajobrazu. Ciągłe przepływają ogromne promy i statki załadowane kontenerami, a miasto jest ogrodzone kamienną plażą z jednego końca i dwoma masywnymi kominami elektrowni z drugiego. Niekończący się ciąg przemysłowych magazynów przecina nieskończony labirynt zatoczek i kanałów. W jednym z takich magazynów urządziliśmy nasze studio. Le Havre kojarzy mi się z Asterixem i Obelixem, którzy stawiają opór Rzymianom. Ma się wrażenie pobytu w miejscu, które rządzi się własnymi prawami. Na przykład w barach, gdzie zespół lubił przebywać w przerwach, można palić. Wychodzenie na zewnątrz jest wręcz źle widziane.

Le Havre to także jedno z miejsc narodzin impresjonizmu. Wielu malarzy albo tu mieszkało, albo często odwiedzało to miejsce. Tak się składa, że kolor odgrywa ważną rolę w waszej twórczości. Jak dobieraliście paletę kolorów do „Czarodziejki”?

Dominique: W „Rumbie” użyliśmy głównie czystych, podstawowych barw. Tym razem wybraliśmy coś delikatniejszego – przytłumione odcienie i mroczne kolory. Barwę można wyrazić tak wiele bez słów; to język międzynarodowy i tak go traktujemy. Również oświetlenie jest dla nas istotne. Spędzamy dużo czasu na oświetlaniu scen kręconych w nocy, dzięki czemu skrzą się kolorami. Nasze postaci wydają się przebywać w lecie, podczas gdy drugi plan pogrążony jest w zimie. To tak, jakby postaci nosiły ze sobą własne światło.

Fiona: To prawda, ale to nie było zaplanowane. Miasto i aktorzy wnieśli do filmu własne kolory i światło.

Bruno: Odkryliśmy, że pewien odcień zieleni jest wszechobecny w Le Havre. W budynkach użyteczności publicznej, hotelach, szkołach. Nasi scenografowie ochrzczili ją mianem „zieleni Le Havre”.

Dlaczego postanowiliście zamknąć waszą czarodziejkę?

Dominique: Chcieliśmy uniknąć lukrowanej historii z czarodziejką w stylu Barbie z mnóstwem różu, błękitu i świecidełek, ale nie chodziło nam też o satyrę. Pomysł zamknięcia bohaterki w szpitalu czyni ją bardziej ludzką, jawi się jako niezrozumiana osoba obdarzona niezwykłymi talentami a nie postać z krainy magii. Ale z drugiej strony nie chcieliśmy robić z niej osoby szalonej. Nasz szpital nie jest wypełniony karykaturami ludzi ogarniętych szaleństwem, to po prostu osoby inne i niedopasowane.

Fiona: Klaun potrzebuje przeszkód do pokonania. Taką przeszkodą jest szpital. A czarodziejka – lwem w klatce.

Wszystkie wasze pełnometrażowe filmy kończą się widokiem oceanu, jak filmy Jacques’a Roziera. Dlaczego?

Dominique: To miły początek na zakończenie. Morze to źródło pokoju, piękna i inspiracji. Bruno wychował się nad morzem. Kiedy byłeś mały, Bruno, łowiłeś sole na widelec.

Bruno: Kocham morze. Można powiedzieć, że to obsesja. I jak powiedział kiedyś Truffaut: „Cokolwiek robisz, nigdy nie kończ filmu w środku!” Dla nas rozwiązaniem jest morze.

Motyw kawiarni też pojawia się we wszystkich waszych filmach i odgrywa podobną rolę: miejsca ucieczki.

Bruno: Jest jak morze. W naszych filmach zwykle jest bar (a ja na ogół odgrywam rolę barmana). To praktyczna sceneria w filmie: miejsce spotkań, picia, tańców – tu wszystko może się zdarzyć.

Fiona: Cytując jednego z naszych mistrzów, Philippe’a Gauliera, który uczył nas bycia klaunami razem z Jakiem Lecoqem w Paryżu), klaun jest jak szczęśliwy pijak, którego spotyka się zawsze w tym samym miejscu, na tym samym stołku. Przychodzi tam zapomnieć o kłopotach i odtworzyć świat swych marzeń. To bańka, azyl.

Rozmawiał: Auréliano Tonet, kwiecień 2011.

BIOGRAFIE

ABEL I GORDON

Kanadyjka Fiona Gordon urodziła się w 1957 r w Australii. Belg Dominique Abel urodził się w tym samym roku w belgijskim mieście Thuin. Mieszkają w Brukseli.

1994 MERCI CUPIDON - film wyreżyserowany z Brunem Romy'm, nagrody na festiwalach w Namur, Mons i Vendôme.

1997 ROSITA - nagrody na festiwalach w Namur (w tym Media 10/10 Namur), Avance (Portugalia), Done (Corto Barcelona) i Rzymie.

2000 WALKING ON THE WILD SIDE - nagrody na kilkunastu festiwalach w Belgii, Francji, Niemczech, Portugalii, Włoszech i USA.

2005 ICEBERG - film napisany i wyreżyserowany z Brunem Romy'm, prezentowany na festiwalu w San Sebastian.

2008 RUMBA - film napisany i wyreżyserowany z Brunem Romy'm, prezentowany na 64 festiwalu w Cannes – jako DIRECTORS' FORTNIGHT – OPENING FILM

VEAUX VACHES COCHONS – wieloetapowy projekt napisany i reżyserowany przez Michaela Cauléa'ę.

BRUNO ROMY

Bruno Romy urodził się w 1958 r. w Caen, gdzie mieszka do dziś. Pracował jako nauczyciel matematyki, kierownik supermarketu, klaun i dyrektor teatru, zanim nakręcił:

1987 LA FIANCEE

1988 TWENTURIE

1989 LE VISITEUR

1990 DIALOGUES D'AUTOCHTONES

1991 VERSION ORIGINALE

1992 VROUM - nagroda Création Européenne na festiwalu w Estavar w tym samym roku.

1993 LA POUPÉE - z udziałem Abela i Gordon, nagroda na festiwalach w Cork, Clermont – Ferrand i Vendôme.

1994 MERCI CUPIDON - film wyreżyserowany z Abelem i Gordon, nagrody w Namur, Mons i Vendôme.

1997 WATER CLOSETS - teledysk dla zespołu Les Elles.

1997 LE BAR DES AMANTS - z Abelem i Gordon.

2001 MARNIE - seria krótkometrażówek, napisana i reżyserowana wraz z Jakiem Luley'em, Isaakiem Azoulay'em i Fioną Gordon.

2002 LA REINE DE L'IOLE

2002 LES PORTRAITS DE CAMILLE

2003 JE SUIS LUNE (18') - z Abelem i Gordon.

2005 ICEBERG - film wyreżyserowany z Abelem i Gordon.

2008 RUMBA - film wyreżyserowany z Abelem i Gordon. Cannes Festival – Critic's Week, Special Screening

2011 THE FAIRY - film napisany i wyreżyserowany z Abelem i Gordon, wybrany na 64 festiwal w Cannes – Director's Fortnight – Opening Film.