

ANAÏS DEMOUSTIER

TOM MERCIER

BÉATRICE DALLE

 **73** Internationale
Filmfestspiele
Berlin
Panorama

LA BÊTE DANS LA JUNGLE

UN FILM DE **PATRIC CHIHA**



PRESSE
KARINE DURANCE

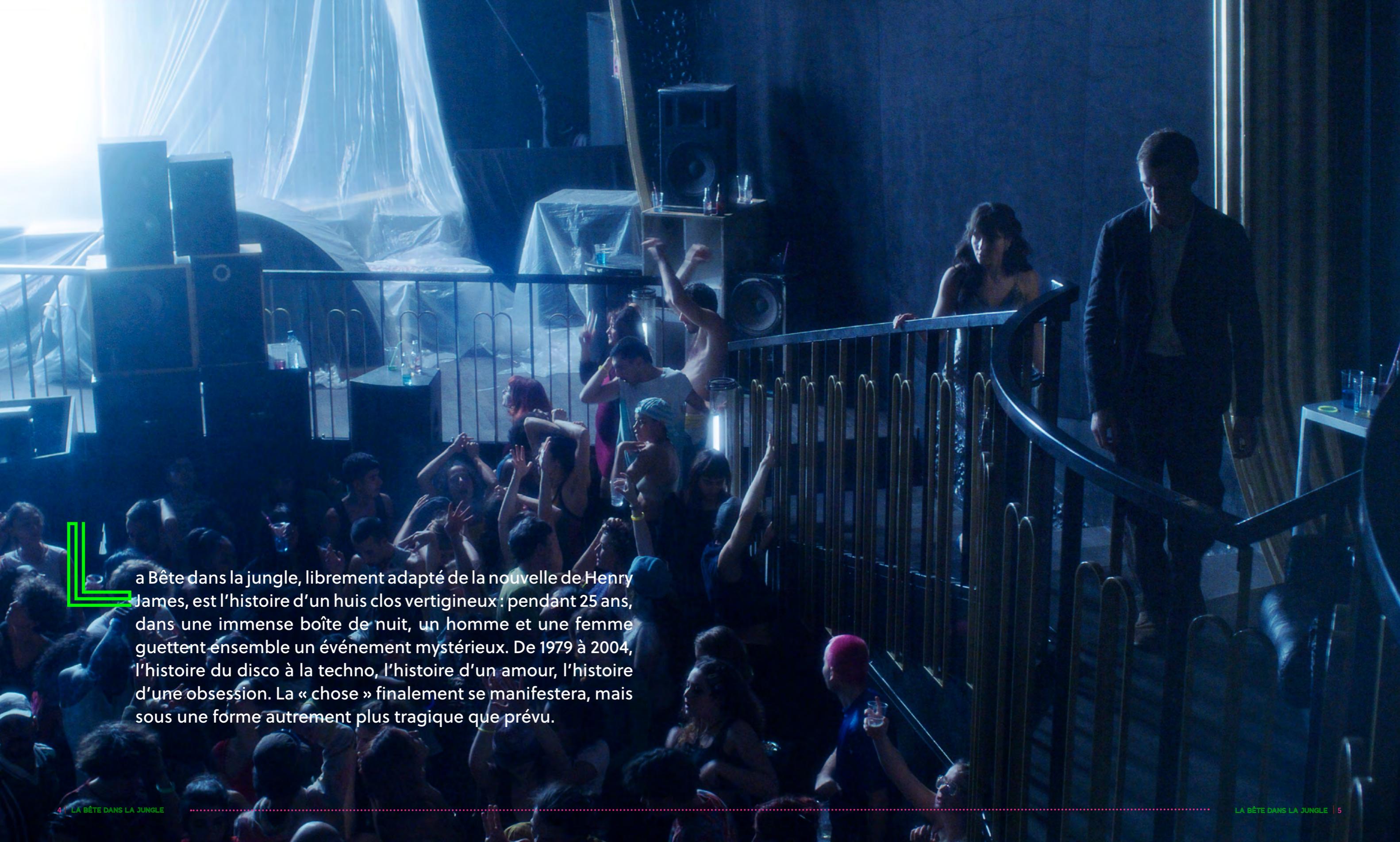
23, rue Henri Barbusse - 92110 Clichy
durancekarine@yahoo.fr
Tél. : 06 10 75 73 74

DISTRIBUTION
LES FILMS DU LOSANGE

7/9 Rue des Petites écuries - 75010 Paris
distribution@filmsdulosange.fr
www.filmsdulosange.com

AU CINÉMA LE 16 AOÛT 2023

FRANCE, BELGIQUE, AUTRICHE • COULEUR • 1H43 • 1.66 • 5.1



La Bête dans la jungle, librement adapté de la nouvelle de Henry James, est l'histoire d'un huis clos vertigineux : pendant 25 ans, dans une immense boîte de nuit, un homme et une femme guettent ensemble un événement mystérieux. De 1979 à 2004, l'histoire du disco à la techno, l'histoire d'un amour, l'histoire d'une obsession. La « chose » finalement se manifestera, mais sous une forme autrement plus tragique que prévu.



ENTRETIEN AVEC PATRIC CHIHA

D'où est né ton désir d'adapter le court roman d'Henry James, *La Bête dans la jungle* ?

C'est l'histoire d'un homme qui attend un événement extraordinaire qui changera toute sa vie. Il demande à une femme de l'attendre avec lui et cette aventure va les dépasser tragiquement. Pour moi l'histoire de ce couple a la force d'un mythe. Elle nous rappelle à notre condition d'être humain toujours tiraillé entre le présent et le rêve, la réalité et le fantasme. Le mystère de *La Bête dans la jungle* me hante depuis très longtemps. Il touche à quelque chose dont personne ne parle, mais que tout le monde reconnaît : ce sentiment terrifiant de passer à côté de sa vie, justement parce qu'on espère une vie au-dessus de la vie, une vie extraordinaire, une vie projetée dans l'avenir. J'ai eu envie d'en faire un film parce que j'ai la certitude que cette tension-là, entre présent et fantasmes, vie réelle et vie rêvée, a aussi à voir avec le cinéma.

May et John, les deux protagonistes du film, semblent mus par une force mystérieuse qui leur échappe. Quelle est cette force qui les pousse à passer à côté de leur vie ?

Comme dans les mythes, l'histoire est à la fois très simple et très mystérieuse. C'est quoi la Bête ? Quel est ce danger qui rôde autour d'eux ? Qu'est-ce qu'attendre une autre vie ?

Passer à côté de sa vie ? Dans le roman, c'est limpide et en même temps quelque chose nous échappe. Je mentirais en disant que j'ai entièrement compris le roman. On fait des films justement parce que quelque chose nous frappe, nous émeut et qu'on ne saurait nommer ou expliquer. C'est quand apparaît un doute, un mystère, que naît en moi le désir de film. En tant que réalisateur mais aussi en tant que spectateur, je cherche une émotion surprenante qui rompt le déroulement linéaire et propose un point de vue nouveau. Le contraire d'un programme. À l'écriture, au tournage et au montage, nous devons toujours être très attentifs au mystère de *La Bête dans la jungle*, ne jamais tenter de l'expliquer mais au contraire nous perdre et nous laisser surprendre. Ça me semble très important qu'il puisse encore y avoir un art de l'inconnu et du mystère. Il faut prendre le risque de tomber amoureux d'un acteur, d'un geste, d'un regard dont on ne sait pas d'avance ce qu'il veut dire.

Au fond, ce que nous dit le film, c'est qu'on rate toujours quelque chose. Nos espérances ne sont jamais vraiment récompensées.

C'est notre bataille absolue d'être humain. Nous ratons d'évidence tous les jours quelque chose en espérant autre chose. Toute vie est ratage d'une autre vie. Mais si, comme

le personnage de May, nous sommes plus disponibles, plus ouverts, nous vivons quand même intensément les choses.

May, l'héroïne, se laisse embarquer dans le délire de John. Il y a cette scène où il lui prend le bras de manière un peu autoritaire et lui demande de le suivre, ce qu'elle fait sans trop résister.

Oui, il a reconnu en elle une sœur, une complice. C'est la seule personne qui connaît son secret et pense qu'il n'est pas fou, qui le croit. La croyance de May renforce sa propre croyance. John est peut-être buté, hors du monde, mais il a l'innocence d'un enfant. Son rêve, il le tient toute sa vie : enfant, il a compris qu'il était destiné à quelque chose et il y croit toujours. Quelle immaturité mais aussi quelle innocence ! Bien sûr qu'il l'entraîne, mais elle se laisse vite entraîner. Comme si elle n'attendait que ça. Elle dit à un moment : « J'aime quand la vie ressemble à un roman ». Or, il lui propose une histoire dingue et romanesque, la vie la plus excitante possible. Elle veut être une héroïne, une star de cinéma... vivre la vie en plus grand. À certains égards, elle y croit plus que lui, quand par exemple il fléchit et qu'elle lui donne l'impulsion de continuer.

Lors de l'écriture du scénario vous êtes vous demandés comment faire pour qu'on puisse s'identifier à ces deux anti héros, ces "ratés" de la vie, les amener vers une grandeur tragique ?

Avec mes coscénaristes, Axelle Ropert et Jihane Chouaib, nous avons toujours énormément aimé ces deux personnages. La nouvelle est émouvante mais elle est plus analytique, chargée d'une sorte d'ironie froide. On a voulu tirer le film davantage vers la tragédie, le mélo. Il fallait rendre vivants, incarnés et proches de nous des personnages qui, dans le roman, sont davantage des

figures. Comment les laisser être traversés par ces émotions qui ne sont pas toujours narratives ou psychologiques ? La boîte de nuit offrait cet espace idéal où ils peuvent avoir ces surprises, où ils ont quelque chose à regarder, des émotions à ressentir.

Ce qui est beau dans le film, c'est la dialectique entre May, pleine de vitalité et de mouvements, et John qui est un bloc d'immobilité, jusque dans ses vêtements qui ne changent jamais.

Ils sont très différents, mais je les vois comme des frères d'arme. Ils cherchent la même chose mais leurs chemins respectifs sont asynchrones. John est solitaire et timide, alors que May est lumineuse et forte. Chacun est d'abord aveugle au sort qui les menace et chacun finit par accéder à la conscience mais pas au même moment. May, plus lucide, comprend à un moment que la « chose » qu'ils attendent est sans doute l'Amour et qu'il ne sera jamais partagé pleinement avec John. Elle tente de le lui faire comprendre, chez elle, dans un ultime geste, puis, sur le toit la nuit, décide, par amour, de le préserver d'une vérité trop douloureuse. John ne le comprend qu'à la toute fin. Au cimetière, il réalise enfin que l'absolu qu'il cherchait était l'Amour et était May, qu'il aurait dû prendre le risque de l'aimer. Enfin il vit au présent, c'est la première fois qu'il éprouve une émotion réelle, mais il est trop tard.

Comment as-tu abordé le rôle de John avec Tom Mercier ?

Je vois John comme quelqu'un qui ne vit pas, ou à côté de la vie. Radicalement. C'est très rare et très étrange. Tom Mercier a offert au personnage une couleur très personnelle, unique. Il a son propre rythme, asynchrone au jeu social, sa présence si forte qui frôle toujours l'absence, sa drôlerie et sa tristesse.



Tom doit jouer quelque chose de très complexe, car son personnage a peu d'outils narratifs ou psychologiques pour évoluer. Il est vraiment à l'arrêt. On travaillait beaucoup en répétition sur comment se tenir, s'affaler, s'asseoir, avec en tête l'idée qu'il est presque un pantin et pas tout à fait solide. C'est très physique ce qu'il fait, même si ça se voit peu à l'image. On a tous des amis comme ça, un peu hors tempo ou dans leur propre rythme.

Par contraste, Anaïs Demoustier a un jeu beaucoup plus expressif.

Le chemin qu'a créé Anaïs Demoustier dans le film est incroyable. Même si nous

ne comprenions pas toujours le sens des scènes ou des dialogues (nous en riions souvent au début de journée de tournage), elle s'est abandonnée au lieu, à la musique, au personnage, au film. Au début, May est tellement exaltée, si joyeuse, si brûlante, si absolument vivante. Anaïs et moi avons cherché du côté de l'hypersensibilité, de l'hyperémotivité et du surjeu. En boîte de nuit, toute émotion est amplifiée, la vie est une fiction. Mais, petit à petit, elle commence à ressembler à John, à s'extraire du monde, à fatiguer, à se consumer, sans jamais néanmoins arrêter de vivre leur histoire. Au contraire, elle la vit toujours pleinement.



Réellement. Cette question de la fiction et de la réalité, du surjeu et de la « nudité », je l'ai abordée avec tous les comédiens. Comme si au bout de l'artificialité, de l'exagération, de l'exaltation propre à la nuit, nous devenions de nouveau nous-mêmes.

En voyant le film j'ai pensé au cinéma muet où le jeu est souvent exagéré, où les choses s'expriment surtout par les expressions et les attitudes. J'ai l'impression que ton film s'inscrit dans une généalogie qui remonte jusqu'à certains films de Pabst comme *Loulou*.

Dans mon film on parle beaucoup. Mais je vois toujours la parole comme une action plus que comme un vecteur de messages. Pendant le tournage on a souvent évoqué les Telenovelas où tout est très exagéré. Et lors des répétitions et des recherches avec Anaïs, nous avons travaillé sur des photos de mode des années 40, des poses, des gestuelles. Nous cherchions des gestes relativement artificiels et exagérés, indépendamment des scènes et de ce qui est dit. Et je suppose que dans le film cela se sent. Ces personnages dansent tout le temps. Même assise sur un canapé, je demandais à Anaïs de donner le sentiment qu'elle continuait de danser. Elle lève les bras exagérément quand elle est contente, la fille du vestiaire s'essuie les larmes très tragiquement, Béatrice Dalle sourit ironiquement, tout est poussé. D'ailleurs, dans une boîte de nuit est-ce que nous ne sommes pas en surjeu permanent ? Dans la première scène où elle arrive pour la première fois dans ce lieu, May pénètre dans une forêt magique et nous avons cherché des gestes qui donnent à sentir cette exaltation. May arrive dans le temple du possible. Elle veut tout toucher. J'ai pensé à Naomi Watts dans *Mulholland Drive*, lorsqu'elle arrive à Los Angeles et que tout lui semble merveilleux.

Dans le cinéma muet aussi, tout apparaît comme un monde à part, un rêve et j'ai eu le même sentiment devant ton film.

Dans nos rêves, les émotions sont réelles. Ce que nous avons rêvé la nuit nous l'avons vraiment vécu. Au fond je ne fais pas tellement la différence entre le réel et le fantasme. Le fantasme me semble aussi réel que mes factures d'électricité. Et c'est Béatrice Dalle qui nous guide à travers ce monde de rêve... J'ai écrit le personnage de la physionomiste pour elle. Elle a joué dans mon premier film, *Domaine* (2009), et cela faisait longtemps que je voulais retravailler avec elle. Sa présence à la fois si concrète et si détachée ou flottante me bouleverse toujours. Mais pour revenir à ta question, le film est en langue française et se passe à Paris, nous avons tourné à Bruxelles et à Vienne, et comme je suis autrichien, sans doute que le film charrie aussi quelque chose de germanique. Et quand tu parles de Pabst, sans doute que ce type de réalisateurs fait partie de ma culture. Je le relie d'ailleurs à autre chose, qui fait aussi partie de mon histoire : ce goût pour la beauté de la noirceur du romantisme. C'est sans doute un film très romantique dans le sens premier du terme. Faire confiance aux émotions avant la compréhension. Ou plus exactement faire confiance à l'émotion comme un chemin vers la compréhension.

Finalement, tu cherches la vérité dans l'artifice.

Oui, exactement. Mais, étrangement, je l'ai appris par les documentaires que j'ai réalisés, comme *Brothers of the night*. Je crois profondément qu'il faut faire confiance à l'artificialité du cinéma. Ne pas faire semblant que cet art n'est pas artificiel alors qu'il l'est excessivement puisqu'il découpe à la fois le temps et l'espace. Je fabrique un monde, avec les lumières, les costumes, les musiques,

les fumées, mais en même temps, je le mets à nu. Dans une boîte de nuit, on voit bien que tout est faux. La joie ou la tristesse y sont amplifiées, les lumières excessives et puis on sort dehors au petit matin et tout ce faux nous paraissait quand même être la vie. La mise en scène c'est un peu montrer ses cartes, mais j'espère qu'au bout du faux, au bout de cette artificialité, les êtres humains sont à nouveau nus. C'est ce que le documentaire m'a fait saisir, comme lorsque les enfants jouent pour de faux : ils se déguisent, mais pourtant, à travers tout cela, nous les voyons tels qu'ils sont réellement. C'est aussi ce que j'admire chez les acteurs, comment la fabrication d'un personnage raconte quelque chose d'eux.

L'idée de transposer le récit de James dans une boîte de nuit était présente dès le départ ?

C'est quand j'ai eu l'idée de la boîte de nuit que j'ai osé me plonger dans ce projet. Ce décor quasi unique fait du film une sorte de documentaire sur une boîte de nuit de 1979 à 2004. La boîte de nuit est à la fois l'espace euphorique du présent permanent, de l'éternelle jeunesse, et l'espace mélancolique du temps infini parce qu'en dehors du réel, du quotidien. C'est un théâtre où l'on rêve la vie plus qu'on ne la vit. C'était donc l'espace idéal pour mettre en scène l'histoire de May et de John qui sont enfermés dans leur quête de l'absolu.

La fête et le désenchantement qui suit l'exaltation me semblent comme une métaphore de la vie elle-même.

Pendant l'écriture de ce film, qui a été longue, je continuais à sortir en boîte, à Berlin notamment. Au Berghain, il y a deux espaces, la piste de danse et une sorte de balcon d'où on peut observer la piste. La moitié du temps, je suis physiquement dans la danse, et l'autre moitié, je suis perché sur ce balcon à regarder

les gens, à projeter des histoires sur eux qui transforment cette nuit en une fiction, bien plus vaste qu'une soirée en boîte. Un des plaisirs, à la fois joyeux et un peu morbide, c'est de vivre et de regarder vivre. D'ailleurs on a emprunté une idée au Berghain, où vers 5h du matin, dans la salle du haut, on ouvre les stores quand le jour se lève. Tout d'un coup, on sort de la nuit, la vie reprend. Puis, on referme les stores pour ne pas nous extirper trop brutalement de notre bulle de fiction. Cette étrange temporalité entre jour et nuit, vie et mort, est à la fois euphorisante et très mélancolique.

Ce qui est beau c'est que la boîte de nuit a une vie bien à elle, indépendamment de l'histoire et des personnages qui la traversent.

Un des enjeux de la mise en scène était que les gens y vivent et y dansent vraiment et de ne jamais considérer tous ces danseurs comme des figurants. Ils sont les stars potentielles de chaque plan (ce que je leur disais sur le tournage), ils portent en eux mille fictions. On est toujours au début d'une histoire ou à la fin d'une autre et cette foule magnifique s'est prêtée au jeu avec enthousiasme. Nous avons tourné en pleine restriction dû au Covid. Ça nous a beaucoup aidés car tout le monde avait le désir de retourner à cette chose essentielle, ce besoin vital de danser ensemble. Et j'espère que cette vitalité retrouvée se voit à l'image.

Grâce à la boîte de nuit, les personnages un peu abstraits de Henry James s'incarnent dans des choses très concrètes, comme la danse, la musique.

La danse ou la musique nous ramènent toujours au présent, à des sentiments de base qu'on n'a pas besoin d'expliquer. Voire même à la naissance du cinéma. Je fais toujours un lien entre la danse et *L'entrée du train en*





gare de la Ciotat des frères Lumière, à savoir le plaisir du mouvement et donc la réalité absolue du mouvement. En regardant des gens danser on ne se demande pas ce que ça veut dire. Chez John Ford, chez Jacques Demy, on danse pour danser. Les plans sur les danseurs nous permettent, je crois, de ressentir cette dimension concrète et au présent de la danse.

La boîte de nuit raconte aussi l'histoire du Temps, à travers les genres musicaux qui évoluent, les modes vestimentaires qui changent.

L'un des enjeux du film est la représentation du Temps, son passage, son vertige et finalement son anéantissement. À l'image, au son, à la musique, aux costumes, aux décors, le mouvement du Temps a toujours été au cœur de notre recherche. Alors que l'ambiance est chaude, voire clinquante au début, elle devient de plus en plus industrielle et froide. Tout change tout le temps, sauf May et John qui sont enfermés dans un présent permanent, un temps infini. D'ailleurs, l'âge est une notion assez floue en boîte de nuit où ne compte que l'instant. Je n'ai donc pas rajeuni ou vieilli artificiellement les deux acteurs, mais suggéré grâce à la lumière, aux costumes et au maquillage différents états physiques. En refusant le réel, John et May vivent dans un temps étrange. C'est aussi vrai pour la temporalité générale du film : alors qu'au début le déroulement du temps est concret, il devient de plus en plus elliptique, vertigineux. Et Chronos, le dieu du Temps et du Destin, finit par dévorer ses enfants !

Après la fin de la première partie, où l'épidémie de Sida a vidé la boîte de nuit, une nouvelle génération arrive et le film prend une nouvelle tournure, un nouveau rythme, se réinvente

dans un temps qui s'enroule sur lui-même.

Au montage, nous avons beaucoup travaillé sur la construction et le rythme des passages du temps. Comment est-ce qu'on raconte une histoire sur 25 ans, dans un lieu clos où deux personnages guettent le surgissement d'un événement ? Certains moments du film sont très narratifs, mais je pressentais avant le tournage, qu'au moment dont tu parles, qui se situe juste après la chute du mur de Berlin, en 1990, on était au cœur du film. Une fois que les histoires sont terminées (le mari de May est parti, John a oublié la fille du vestiaire), une fois que nous ne sommes plus vraiment dans le scénario, nous sommes au cœur de leur attente.

Même physiquement, ils ne sont plus avec les danseurs mais au balcon, ils sont devenus les spectateurs que tu décrivais dans ton expérience du Berghain.

Oui, ils sont au théâtre. Ils ne participent plus. D'ailleurs, à partir de là, nous ne filmons les danseurs plus que de là-haut, du balcon. C'est aussi ça qui change radicalement : nous n'allons plus sur la piste, dans l'euphorie de la danse.

Tu disais en début d'entretien que le roman de James avait aussi à voir avec le cinéma ?

Oui, et mon film est peut-être aussi un film sur le cinéma, cet art si mal aimé en ce moment. Dans la salle de cinéma, ne sommes-nous pas tous May et John, ces spectateurs qui guettent à la surface de l'écran ou du monde une bête qui pourrait surgir et bouleverser leur vie ? ■

Entretien réalisé par
Jean-Sébastien Chauvin



LISTE ARTISTIQUE

May	Anaïs Demoustier
John	Tom Mercier
La Physionomiste	Béatrice Dalle
Pierre	Martin Vischer
Alice	Sophie Demeyer
Monsieur Pipi	Pedro Cabanas
Céline	Mara Taquin
Yacine	Bachir Tlili
Ami De May 1	Maximilien Delmelle
Ami De May 2	Harpo Guit
Pablo enfant	Melrose Landa-Nzinga
Pablo adulte	Joël Bunganga
May 15 ans	Madelief Graux
John 15 ans	Nel Rivart

LISTE TECHNIQUE

Scénario	Patric Chiha, Axelle Ropert, Jihane Chouaib
Image	Céline Bozon AFC
Montage	Karina Ressler AEA, Julien Lacheray
Son	Atanas Tcholakov
Montage son et Mixage	Mikaël Barre
Musiques originales	Yelli Yelli & Florent Charissoux, Dino Spiluttini
Décors	Eve Martin
Costumes	Claire Dubien
Maquillage	Lila Vander Elst
Coiffure	Paul-François Matraja
Chorégraphies	Lorenzo de Angelis
Première assistante mise en scène	Christele Agnello
Scripte	Morgane Aubert-Bourdon
Directeur de production	Sébastien Lépinay
Produit par	Aurora Films (France) Charlotte Vincent, Katia Khazak
Coproduit par	Frakas Productions (Belgique) Jean-Yves Roubin, Cassandre Warnauts WILDart FILM (Autriche) Ebba Sinzinger, Vincent Lucassen



ANAÏS DEMOUSTIER

- 2023 **La Bête dans la jungle** de Patric Chiha
Daaaaaali ! de Quentin Dupieux
Le Temps d'aimer de Katell Quillévéré
- 2022 **Coma** de Bertrand Bonello
- 2021 **Fumer fait tousser** de Quentin Dupieux
Novembre de Cédric Jimenez
- 2020 **Incroyable mais vrai** de Quentin Dupieux
Les Amours d'Anaïs de Charline Bourgeois-Tacquet
- 2019 **Chère Léa** de Jérôme Bonnell
Gloria Mundi de Robert Guédiguian
La Pièce Rapportée de Antonin Peretjatko
- 2018 **Alice et le maire** de Nicolas Parisier
César de la Meilleure Actrice 2020
La fille au bracelet de Stéphane Demoustier
- 2017 **Jalouse** de Stéphane et David Foerkinos
Au poste de Quentin Dupieux
Deux Fils de Félix Moati
Sauver ou périr de Frédéric Tellier
- 2016 **Le Meunier hurlant** de Yann Le Quellec
Demain et tous les autres jours de Noémie Lvovsky
La villa de Robert Guédiguian
- 2015 **Les Malheurs de Sophie** de Christophe Honoré
- 2014 **Démons** de Marcial Di Fonzo Bo
Caprices de Emmanuel Mouret
À trois, on y va ? de Jérôme Bonnell
Swan D'Or de la Meilleure Actrice au Festival de Cabourg 2015
Marguerite et Julien de Valérie Donzelli
- 2013 **Loulou, l'incroyable secret** de Éric Omond
La ritournelle de Marc Fitoussi
- Au fil d'Ariane** de Robert Guédiguian
Situation amoureuse : c'est compliqué de Manu Payet
Une nouvelle amie de François Ozon
- 2012 **Bird people** de Pascale Ferran
Quai d'Orsay de Bertrand Tavernier
- 2011 **Thérèse Desqueyroux** de Claude Miller
- 2010 **La joie de vivre** de Jean-Pierre Améris
Fracture de Alain Tasma
George et Fanchette de Jean-Daniel Verhaeghe
Les neiges du Kilimandjaro de Robert Guédiguian
Étoile d'Or de la Révélation Féminine
L'hiver dernier de John Shank
Elles de Malgorzata Szumowska
- 2009 **L'Enfance du mal** de Olivier Coussemacq
D'amour et d'eau fraîche de Isabelle Czajka
Nomination au César du Meilleur Espoir Féminin
Belle épine de Rebecca Zlotowski
- 2008 **Sois sage** de Juliette Garcias
Les Grandes personnes de Anna Novion
Nomination au César du Meilleur Espoir Féminin
La Tête ailleurs de Frédéric Pelle
Hellphone de James Huth
- 2007 **Donne-moi la main** de Pascal-Alex Vincent
Le Prix à payer de Alexandra Leclère
La Belle personne de Christophe Honoré
- 2006 **L'année suivante** de Isabelle Czajka
Cycles de Cyril Gelblat
La Vie d'artiste de Marc Fitoussi
- 2004 **Barrage** de Raphaël Jacoulot
- 2003 **Le Temps du loup** de Michael Haneke



TOM MERCIER

LONGS MÉTRAGES

- 2023 **Le Règne animal** de Thomas Cailley
- The incident report** de Naomi Jaye
- La Bête dans la jungle** de Patric Chiha
- 2021 **Ma nuit** de Antoinette Boulat
- 2019 **Synonymes** de Nadav Lapid

COURTS MÉTRAGES

- 2021 **The star** de Nadav Lapid

TÉLÉVISION

- 2021 **La Corde** de Dominique Rocher
- 2020 **We are who we are** de Luca Guadagnino



BÉATRICE DALLE

- | | | | |
|------|--|------|--|
| 2023 | La Bête dans la jungle de Patric Chiha | 2003 | Process de Christian Leigh |
| | Le Bonheur est pour demain de Brigitte Sy | | Clean de Olivier Assayas |
| 2021 | L'amour c'est mieux que la vie de Claude Lelouch | | L'Intrus de Claire Denis |
| 2019 | Adoration de Fabrice du Welz | 2002 | Le Temps du loup de Michael Haneke |
| | La vertu des impondérables de Claude Lelouch | 2001 | 17 fois Cécile Cassard de Christophe honoré |
| 2018 | Bonhomme de Marion Vernoux | 2000 | Trouble everyday de Claire Denis |
| | The happy prince de Rupert Everett | | H-story de Suwa Nobuhiro |
| 2017 | Chacun sa vie de Claude Lelouch | 1998 | Toni de Philomène Esposito |
| 2013 | Le renard jaune de Jean-Pierre Mocky | 1997 | The blackout by Abel Ferrara |
| | Les Rencontres d'après minuit de Yann Gonzalez | | To the limit de Eduardo Campoy |
| | Aux yeux des vivants de Julien Maury,
Alexandre Bustillo | 1995 | Désiré de Bernard Murat |
| 2011 | L'Étoile du jour de Sophie blondy | | Clubbed to death de Yolande zaubermann |
| | Livide de Julien Maury, Alexandre Bustillo | 1994 | J'ai pas sommeil de Claire Denis |
| 2010 | Bye bye blondie de Virginie Despentes | | 6 jours, 6 nuits de Diane Kurys |
| | Notre paradis de Gaël Morel | 1992 | La Fille de l'air de Maroun Bagdadi |
| 2009 | Domaine de Patric Chiha | 1991 | Night on earth de Jim Jarmusch |
| | Jimmy Rivière de Teddy Lussi-Modeste | 1990 | La Belle Histoire de Claude Lelouch |
| 2008 | Les Bureaux de Dieu de Claire Simon | 1989 | La Vengeance d'une femme de Jacques Doillon |
| 2007 | À l'intérieur de Julien Maury, Alexandre Bustillo | 1988 | Chimère de Claire Devers |
| 2006 | Truands de Frédéric Schoendoerffer | | Les Bois noirs de Jacques Deray |
| 2005 | Dans tes rêves de Denis thybaud | 1987 | La Sorcière de Marco Bellocchio |
| 2004 | Tête d'or de Gilles Blanchard | 1986 | On a volé Charlie Spencer de Francis Huster |
| | | 1985 | 37°2 le matin de Jean-Jacques Beineix |





PATRIC CHIHA

Patric Chiha est un cinéaste autrichien d'origines hongroise et libanaise, né en 1975 à Vienne. Après des études de stylisme de mode à l'ESAA Duperré (Paris) et de montage à l'INSAS (Bruxelles), il réalise plusieurs courts et moyens-métrages, et documentaires (dont *Les Messieurs* et *Home*) montrés dans de nombreux festivals. Son premier long-métrage, *Domaine* (2009), avec Béatrice Dalle, est sélectionné à la Mostra de Venise. Suivent *Boys like us* (2014) et les documentaires *Brothers of the night* (2016) et *Si c'était de l'amour* (2019), tous deux sélectionnés à la Berlinale. *La bête dans la jungle* (2023) est son cinquième long-métrage.

- 2023 **La Bête dans la jungle**, Fiction, 103 min
- 2019 **Si c'était de l'amour**, Documentaire, 82 min
- 2016 **Brothers of the night**, Documentaire, 88 min
- 2014 **Boys like us**, Fiction, 90 min
- 2009 **Domaine**, Fiction, 110 min
- 2007 **Où se trouve le chef de la prison ?**, Fiction, 18 min
- 2006 **Home**, Fiction, 50 min
- 2005 **Les Messieurs**, Documentaire, 52 min
- 2004 **Casa Ugalde**, Fiction, 20 min



*Photos et dossier de presse téléchargeables sur
www.filmsdulosange.com*