



PRESSE : **ANDRÉ-PAUL RICCI / TONY ARNOUX**

6, place de la Madeleine 75008 Paris
Tél. : 01 49 53 04 20
André-Paul Ricci : apricci@wanadoo.fr
Tony Arnoux : tonyarnoux@orange.fr
À Cannes, Tony Arnoux : 06 80 10 41 03
Photos & dossier de presse téléchargeables
sur : www.filmsdulosange.fr

DISTRIBUTION : **LES FILMS DU LOSANGE**

22, avenue Pierre 1^{er} de Serbie 75116 Paris
Tél. : 01 44 43 87 25 / 16 / 17
Web : www.filmsdulosange.fr
À Cannes : Résidence du Gray d'Albion
64 ter, rue d'Antibes - entrée 3A, 4^e étage,
appartement n°441 - 06400 Cannes
Tél. : 04 93 68 44 46

GERONIMO

SORTIE LE 15 OCTOBRE 2014

FRANCE / 2014 / 1H45 / SCOPE / SON 5.1 FILMS
VISA D'EXPLOITATION 126 754

Cette publication est conçue par Mélissa Bounoua & Simon Dara
Textes : Mélissa Bounoua / Design graphique : Simon Dara
Toutes photographies reproduites : © Princes productions



SÉLECTION OFFICIELLE
FESTIVAL DE CANNES
séance spéciale

GERONIMO

UN FILM DE TONY GATLIF

Sud de la France. Dans la chaleur du mois d’août, Geronimo, une jeune éducatrice veille à apaiser les tensions entre les jeunes du quartier Saint-Pierre. Tout bascule quand Nil Terzi, une adolescente d’origine turque s’échappe de son mariage forcé pour retrouver son amoureux, Lucky Molina, un jeune gitan. Leur fuite met le feu aux poudres aux deux clans. Lorsque l’affrontement éclate en joutes et “battles” musicales, Geronimo va tout tenter pour arrêter la folie qui embrase le quartier.

“*Geronimo* est un film différent de mes précédents, je me suis senti plus libre.”

Propos recueillis par Mélissa Bounoua

MÉLISSA BOUNOUA : Geronimo, c’est une éducatrice de rue Apache, Geronimo, c’est une éducatrice de rue qui sauve des jeunes dans ton nouveau film. Est-ce que tu t’es inspiré de ceux que tu as rencontrés à ton arrivée en France en 1962 ?

TONY GATLIF : Pour construire le personnage de Geronimo, je me suis en effet rappelé d’un de mes éducateurs de rue, il a aujourd’hui quatre-vingt-cinq ans, c’est devenu un ami. J’ai voulu montrer ces personnes incroyables. J’en ai vu arrêter des jeunes qui étaient dans une transe violente. Ils les sauvaient en leur parlant. Quand j’étais en maison de correction, l’un d’eux a eu à gérer un jeune de treize ans qui se tapait la tête contre le sol, en pleine crise de nerfs. Je devais avoir quinze ou seize ans, j’assistais à la scène, un cercle s’est formé autour d’eux. L’éducateur l’occupait par la parole : “Tu m’entends, tu m’entends, arrête-toi, tu te fais mal.” Le jeune n’entendait rien. J’ai alors dit : “Mettez-lui un coussin sous la tête !” Il a entendu la seule chose qu’il ne fallait pas. Il pensait que je me foutais de lui, il a foncé sur moi, il voulait me tuer. J’ai compris qu’on pouvait vraiment agir avec la parole.

Quand en 2012, je sors de chez moi et que je vois plein de gens agglutinés au bout de la rue, cela me revient. Un type me dit : “Il a un couteau.” Un mec, la cinquantaine, avait plaqué un autre contre le toit d’une voiture, mis un couteau sous sa gorge, il était prêt à le planter. J’ai eu le déclic qui allait donner *Geronimo*, je me suis approché et je lui ai parlé sans m’arrêter : “Lâche ton couteau, qu’est-ce-que tu fais ?” Il ne m’écoutait pas et puis j’ai crié : “Hey oh, oh, tu vas le regretter !” Il m’a jeté un coup d’œil et il a baissé son couteau. Le mot “regretter” a tapé son cerveau, il a vite fait le calcul.

M.B. : Comment as-tu traduit ces histoires en images ?

T.G. : J’ai appelé mon éducateur pour qu’il me raconte cette autre histoire que j’avais en tête : “Tu te rappelles de cette fille que tu as sauvée ?” Elle venait de se faire quitter, elle était désespérée et il l’a emmenée voir la mer... En allant vers Deauville, ils roulaient sur l’autoroute et elle a ouvert la porte alors qu’ils étaient lancés à cent km/h. Il l’a rattrapée sans lâcher le volant, il l’a retenue de justesse.

Cette expérience m’a marquée, il fallait qu’elle figure dans le film. Quand la mariée, cette jeune fille d’origine turque qui fuit une union arrangée, saute de la voiture de l’éducatrice interprétée par Céline Sallette, voilà comment j’ai présenté les choses à Nailia Harzoune, qui joue Nil : “L’éducatrice t’amène quelque part pour te protéger et toi, tu as très peur que tes frères se vengent et te fassent du mal. T’es paniquée, t’as confiance en personne, tu ne sais même pas comment tu as agi, instinctivement tu as envie de t’enfuir.” L’action était superbe, sincère car Nailia a vraiment sauté pendant le tournage avant que la voiture ne s’arrête ! Au montage, quand j’ai vu les mages, j’étais ahuri, j’avais froid dans le dos.

M.B. : Geronimo est le prénom d’un homme, pourquoi finalement lui avoir donné les traits d’une femme (Céline Sallette) ?

T.G. : J’ai compris qu’il fallait que ce soit une éducatrice pour en faire un film moderne. Ce sont deux femmes libres, libérées, fortes qui sont au cœur de l’histoire : une qui dit non aux traditions en sachant ce qu’elle risque, et l’éducatrice qui va aider l’autre pour qu’elle ne soit pas massacrée et qu’elle gagne. Cette éducatrice, c’est une belle âme, sans être une âme charitable, sa vie est pour les autres, elle n’a pas de vie personnelle, elle ressemble à une maison

délaissée. Tu mettras un mec au milieu de ces jeunes, il ne gagnerait pas parce qu’il aurait un rapport d’homme, de père. C’est ce qui était prévu dans le scénario original mais ça ne me plaisait pas, je réécrivais tous les quinze jours, je ne trouvais pas ce qui clochait. Une femme, c’est plus fort, plus juste, moins commun qu’un mec qu’on met toujours dans le rôle de celui qui sauve, règle, commande.

M.B. : Qu’est-ce que tu voulais dire en l’appelant Geronimo, d’après le nom de cet Apache mort au 19^e siècle ?

T.G. : Cet Apache a vu sa famille ravagée par les Mexicains. Les Mexicains criaient le nom du saint “Geronimo” pour se protéger quand il est arrivé pour venger sa famille. Il a choisi de se l’approprier ensuite. Geronimo, c’est le symbole de quelqu’un dont on a volé l’âme, la terre, le peuple, qui a été trahi. C’est un guerrier rebelle. Ça parle de tous ceux qui se sont fait trahir et bazarder. C’était aussi donner au personnage le nom d’un saint, comme on donnerait le nom de Pierre. Appeler une femme d’après cet Indien, c’était déjà une forme de rébellion.

M.B. : Et comment as-tu pensé à Céline Sallette pour l’incarner ?

T.G. : Quand j’ai vu Céline, j’ai su que c’était elle. Elle a une trentaine d’années, elle est plus proche des autres jeunes acteurs que de moi, ça m’a plu. Elle a du caractère, elle a su leur parler, elle sait qu’ils dérapent vite et elle les défendait. Je lui ai écrit une lettre pour lui expliquer l’inspiration de son rôle : une chanteuse de vingt-cinq ans rencontrée en Andalousie dans les années 90 sur le tournage de *Latcho Drom*, les gens l’appelaient *La Caïta*. C’est elle que j’avais choisie pour représenter les Gitans espagnols, j’étais scié par son comportement. Libre, elle vivait en





couple avec une jeune femme. Une gitane considérée par tous comme une princesse, une reine, personne ne la touchait et en même temps elle crachait dans la rue et elle n'allait pas tous les matins à l'église, loin de là ! Elle n'avait peur de personne, même les flics lui tiraient la révérence. Quand j'ai ajouté les traits de *La Caïta* au personnage, j'avais le film. Céline Sallette avait les épaules et le regard. Elle était incarnée.

M.B. : Est-ce que ça a changé ta façon de faire du cinéma ?

T.G. : Tu filmes différemment un mec ou une femme. C'est une écriture nouvelle, le film est axé sur le regard, c'est un parti pris que j'ai assumé avec Céline.

Les Gitans disent que l'on voit quelqu'un à travers son âme, que l'âme se penche au bord des yeux et sort du regard, comme par une fenêtre. Céline Sallette avait ça, elle était toujours "chargée" en émotions. La caméra est restée face à elle comme un témoin, il fallait qu'elle s'habitue à avoir le chef opérateur là. Et il ne la lâchait jamais. Quand, une fois, elle a fait quarante prises, elle était en colère contre elle-même. J'essayais de la rassurer : "Mais on s'en fout, tu as tout le temps."

M.B. : Est-ce que c'est aussi pour avoir une dynamique nouvelle que tu as choisi de t'entourer d'acteurs non professionnels ?

T.G. : Je voulais que ce soit vivant, que personne ne donne l'impression de jouer. Je l'avais déjà fait avec Asia Argento dans *Transylvania*. Je donnais les dialogues et l'action des différentes scènes à tourner le soir au dîner pour conserver l'authenticité le lendemain et ça changeait encore pendant le tournage. Ils étaient beaucoup à n'avoir pratiquement rien fait avant. Pour jouer ces rôles, il fallait être non

professionnel. Ceux qui avaient plus d'expérience, je leur ai très vite cassé leurs réflexes. Je racontais la scène, ce qu'il fallait que je voie. Si je sentais que leur façon de faire était trafiquée, je coupais la caméra.

Le plus dur à trouver était celui qui incarnerait le grand frère de Nil, j'avais une idée précise en tête. Je cherchais un danseur de hip-hop. Je voulais aussi qu'on puisse avoir de la compassion pour lui alors que son personnage veut tuer sa soeur au nom des traditions. Il fallait qu'il puisse être à la fois doux, inconscient et violent. J'ai rencontré Rachid Yous au dernier moment. Je l'ai vu une fois, j'ai très vite compris que c'était lui, il avait une gentillesse dans le regard. C'est un petit jeunot, il me répétait sans cesse : "Apprends-moi à jouer, apprend-moi à jouer." Et je répondais : "Il faut que tu sois toi-même." Je n'ai eu qu'une crainte : qu'il soit trop sensible parce qu'il a une histoire personnelle forte. J'avais peur qu'il explose, que la fiction devienne réalité. Mais sans risques et sans audace, il n'y a pas de film.

M.B. : Comment se sont donc passées les huit semaines de tournage ?

T.G. : Dès le premier jour, on a commencé par une scène intense, le personnage de Fazil, le grand frère de Nil, s'emporte. Je lui ai donné le texte, il a joué j'ai dit stop. "Non, Rachid, je t'ai dit : 'personne ne joue dans le film.' Il faut que ce soit vrai, que tout ce que tu dises devant la caméra soit juste, on ne fait pas semblant." Vingt acteurs, trente techniciens, la nuit, les projecteurs allumés, le décor est en place, je lui demande s'il veut aller s'isoler dans une voiture plus loin. "Et tu ne sors que quand tu es rempli de colère, sans tricher." Il est parti et nous, on a attendu, la caméra devait être prête à tout moment. Quarante minutes ont passé, Céline voulait que je

le laisse tranquille, elle était furax (c'est dans son tempérament de venir en aide). Les autres acteurs commençaient à trouver ça fou. "Concentrez-vous aussi, si vous lui cassez la scène, ça va être horrible." Il n'y avait pas une mouche qui volait. Rachid est sorti et là c'était la scène, il a été vraiment génial. Mais il fallait que je jauge la violence, il fallait aussi que personne ne se blesse pendant la scène, tous étaient sur le fil. À partir de ce moment-là, je savais comment le faire jouer. Un acteur novice, ça ne se dirige pas, tu ne lui donnes pas des consignes comme à un cheval. Il doit vibrer devant la caméra. Jamais d'insultes, jamais de vexations, jamais de pression, juste la parole.

M.B. : Tu as donc pris beaucoup de liberté avec la mise en scène ?

T.G. : *Geronimo* est un film différent de mes précédents, je me suis senti plus libre. J'ai choisi de ne mettre pratiquement aucun mur dans les décors, ni aucune voiture. J'ai voulu virer les barrières pour que la caméra puisse partir, revenir sans heurter quelque chose. On filmait les scènes d'intérieur dans des anciennes usines de métallurgie à l'abandon près de Saint-Etienne, des halles qui faisaient deux fois la taille d'une cathédrale. Partout, les espaces sont ouverts dans le film. La mise en scène n'avait pas de frein, un acteur qui avait quelque chose à jouer, on le suivait jusqu'au bout, on tournait tout le temps en 360°. La caméra n'avait pas de pied, elle était sur l'épaule de Patrick Ghiringhelli, le chef opérateur, toujours en alerte. Quand on était en plan américain et qu'on avait à reculer ou avancer, il n'y avait aucune hésitation. Je n'avais jamais fait ça dans mes films, ça m'a permis de ne jamais lâcher ni l'acteur, ni l'émotion.



M.B. : Au centre du film, il y a cette jeune femme, Nil, d'origine turque, qui fuit un mariage arrangé pour rejoindre l'homme qu'elle aime, Lucky, d'origine espagnole. Est-ce que tu as aussi voulu faire ce film pour dénoncer cette tradition ?

T.G. : Dans mes films, je pioche toujours dans mon histoire personnelle : il y a des gitans dans tous, dans celui-ci les éducateurs de rue de mon adolescence. Et le mariage arrangé... Quand je n'avais encore que onze ans, on habitait dans la banlieue d'Alger, vers les bidonvilles. Un jour, mon frère disparaît. Il faut voir ce très beau mec qui ressemble à Marlon Brando, toujours fourré dans les mauvais coups. Un soir, ma mère me dit d'aller dans la forêt et de lui donner à manger. Elle me met en garde : "Surtout, ne le dis à personne." Quelques jours auparavant, mes parents lui avaient annoncé : "Bon au printemps, tu te maries avec une cousine." Il flippait à mort, il ne la connaissait pas, il s'est barré. J'ai vu la tristesse et le désarroi de mon frère ado qui ne voulait pas avoir de femme ou d'enfants. Au bout de dix jours, il est revenu à la maison et il s'est marié. Mon grand-père m'a dit gentiment : "La prochaine fois, ça va être toi." C'est à ce moment-là que je me suis tiré de chez moi et que je suis arrivé en France. Cette histoire, c'est un peu celle de Nil dans le film. Montrer cette jeune fille qui fuit, c'est montrer mon engagement contre cette pratique d'un autre temps. Il n'y avait pas le crime d'honneur dans ma famille. Mais c'est tellement enraciné en Afrique du Nord, en Turquie, en Inde... C'est vraiment une mort pour moi, ça ne devrait plus exister aujourd'hui, c'est un retour au Moyen Âge... Ces gens qui te disent que "c'est comme ça qu'on fait" alors que ça fait près d'un siècle que tu n'en as pas entendu parler de ces traditions,





GERONIMO

“Les Gitans disent que l’on voit quelqu’un à travers son âme, que l’âme se penche au bord des yeux et sort du regard, comme par une fenêtre.”

j’ai envie de leur répondre : “Tu vas faire de cette pratique une morale pour toi parce que tu as un malaise dans la vie ?” Ils décident de devenir le chef de la famille à dix-huit ans et de faire du mal à leur propre sœur. C’est complètement dingue, dans le film, Fazil se réveille en véritable Turc d’Anatolie. Pour exister, il revient au temps de son arrière-grand-père. Pour les familles qui perpétuent ça, ce déshonneur est tellement noir qu’il devient difficile de vivre, ils ne veulent plus sortir, ni même croiser le regard de leurs voisins, ils pourraient presque en mourir. La seule chose qui peut les guérir, c’est de laver leur honneur par la disparition de leur fille ou de leur sœur. Ça me bouleverse d’imaginer que des jeunes filles se retrouvent dans ces situations alors qu’elles sont étudiantes, qu’elles ont une vie, qu’elles sont modernes.

M.B. : Est-ce que c’est aussi dire que la société ne peut pas empêcher ces traditions et ces règlements de compte ?

T.G. : La société a des règles qui ne vont pas avec ça. Les policiers ne peuvent pas agir, c’est pour ça qu’ils sont absents dans le film. Si une famille allait les voir en leur disant que les frères veulent tuer la sœur, ils répondraient : “Portez plainte.” Or, tu ne vas pas porter plainte contre ta famille, c’est un non-sens. Il y a un décalage entre ces pratiques et notre société moderne occidentale. La société n’a pas les mots, n’a pas les codes, elle ne comprend pas ce retour en arrière. C’est archaïque, pourtant ceux qui font ça ne sont pas arriérés : ils ont des voitures, des portables, ils sont d’aujourd’hui. J’espère que mon film montre cette défaite. Ce n’est pas seulement une histoire à la *Roméo et Juliette* de Shakespeare ou comme dans *Noces de sang* de García Lorca, je voulais que

le spectateur soit touché par celui qui est victime des traditions, qu’il ressente ce malaise qu’il a en lui et qui est pour moi à l’origine du terrorisme. C’est un langage nouveau qui vient des crimes d’honneur : un type qui n’a plus peur de se faire du mal, tu te dis qu’il est intouchable. La société ne peut plus rien faire, elle est perdue, complètement désarmée.

M.B. : C’est à travers la musique et la danse que tu fais passer la violence, pourquoi ne pas l’avoir pas montrée plus crûment dans les affrontements entre les deux familles turque et espagnole ?

T.G. : J’avais dit à Stéphane Hessel avant sa mort : “Tu sais, je vais faire un film contre la violence mais je serai obligé de la montrer pour mieux la démontrer.” Faire un film violent en étant non-violent, c’était, selon lui, la chose la plus dure à faire. Je ne voulais surtout pas que l’on prenne plaisir à la violence. Dans *Geronimo*, elle affleure partout sans jamais exploser. La musique apporte la fébrilité, le côté nerveux et souligne l’attente angoissante. L’une des seules scènes de violence, je la voulais brutale, filmée d’une façon crue. J’ai dit à mon chef opérateur : “On va la faire comme à Marseille, avec une lumière dégueulasse, de midi, blanche, pour montrer que c’est bête et con.” Les plans ne sont pas des plans, c’est filmé dans l’urgence. Le sang vient bien après. Ce n’est pas de la pudeur, je tenais surtout à ne pas en faire un spectacle. Le spectacle, c’est la musique et la danse. Dans les scènes où les deux clans se défient, il y a des gens partout autour qui crient, qui encouragent. Ils sont horrifiés mais eux le montrent en dansant. Tous les acteurs savaient que chaque pas de danse était comme un acte violent. Comme un arc que l’on tend sans jamais savoir quand la flèche va partir. Et après ça dégénère.

GERONIMO

“Ils étaient beaucoup à n’avoir pratiquement rien fait avant. Pour jouer ces rôles, il fallait être non professionnel.”

M.B. : Comment as-tu composé cette musique qui porte le film ? Certaines scènes semblent chorégraphiées comme une comédie musicale, je pense à *West Side Story*...

T.G. : Le plus gros travail portait sur les scènes d’affrontement, dont un plan-séquence qui dure sept minutes. Il y avait deux musiques : une version turque, une version espagnole. Nous avons mixé les pas flamenco avec la musique turque en fonction du montage et du clan qui apparaissait à l’écran. Quand les deux bandes exhibent leurs armes, que la pression monte, chaque arme est en fait un instrument, et les acteurs/musiciens avaient une oreillette pour être parfaitement en rythme. Tous les éléments du décor devenaient musicaux. Par exemple, le poteau sur lequel tape l’un des personnages prend une résonance incroyable grâce aux instruments que nous avons ajoutés : au-delà du bois, il y a une contrebasse, une batterie... Finalement, tout était en rythme au tournage alors que la musique avait été composée en amont. Car le point de départ de mes films, c’est toujours la musique. Delphine Mantoulet et Valentin Dahmani ont commencé à travailler un an et demi avant le début du tournage, quand je commençais à écrire le scénario. Le choix des communautés turques et espagnoles, c’est aussi parce que ce sont des pays dont les musiques me parlent. La musique turque est à l’origine de toutes les musiques que j’ai aimées : les musiques arabes, le flamenco, la musique grecque. De la Turquie à l’Espagne, les mêmes rythmes se retrouvent. Il y a une façon de débiter les chansons par *Aman, Aman*. Et l’histoire vient ensuite, ils se servent de ce point de départ pour trouver le ton de la chanson. Le film, c’est ça, il fallait que je trouve le rythme, la musique qui allait avec. Pour accompagner la



“Je n’ai eu qu’une crainte : qu’il soit trop sensible parce qu’il a une histoire personnelle forte. J’avais peur que la fiction devienne réalité. Mais sans risque et sans audace, il n’y a pas de film.”



famille espagnole, il y a un flamenco moderne, que les jeunes adaptent dans le film avec un rythme hip-hop. Le flamenco ramasse tous les rythmes que les Gitans ont rencontrés en traversant l’Inde, la Turquie, la Roumanie, les pays de l’Est (ce que j’ai montré dans *Latcho Drom*). L’Espagne, c’est le fossé de toutes les musiques orientales et occidentales. C’est toujours la musique qui me guide ●





Un film écrit et réalisé par
TONY GATLIF

CÉLINE SALLETTE Geronimo
RACHID YOUS Fazil
DAVID MURGIA Lucky
NAILIA HARZOUNE Nil
VINCENT HENEINE Antonieto
ADRIEN RUIZ El Piripi
AKSEL USTUN Kemal
TIM SEYFI Tarik
SÉBASTIEN HOUBANI Hassan
FINNEGAN OLDFIELD Nikis Scorpion
ARTHUR VANDEPOEL Alex
MARYNE CAYON Soda
PIERRE OBRADOVIC Yougos
ALEXIS BAGINAMA ABUSA Yaxa

Avec la participation amicale de
SERGI LOPEZ

Danseurs hip hop
MOUSSA FOMBA Wil
OMAR BEN SMAIL Roma
AHMED CHOUIKHI Zigzag
MEHDI HARHAD Aboo

Danseurs flamenco
TOMASITO Bocanegra
PRADO JIMENEZ Prado

Image
PATRICK GHIRINGHELLI

Musique originale
DELPHINE MANTOULET
VALENTIN DAHMANI

Direction musicale
TONY GATLIF

Son
PHILIPPE WELSH

Montage
MONIQUE DARTONNE

Production exécutive
DELPHINE MANTOULET

Administrateur de production
SYLVAIN MEHEZ

1^{er} assistant réalisateur
JEAN-LUC ROZE

2^e assistant réalisateur
VALENTIN DAHMANI

Assistant réalisateur
JULIEN DARA

Scripte
ANDRA BARBUICA

Casting
EVE GUILLOU

Casting adolescents
VÉRONIQUE RUGGIA

Directeur de production
CHRISTIAN PAUMIER

Régisseur général
NICOLAS BEAUSSIEU

Montage son
ADAM WOLNY

Mixage
DOMINIQUE GABORIEAU

Costumes
CATHERINE RIGAUT

Maquillage
LAURENCE GROSJEAN

Photographe de plateau
PIERRE PESSEL

Lieux de tournage
France : régions Rhône-Alpes &
Languedoc-Roussillon



Filmographie de **TONY GATLIF**

1975 : **LA TÊTE EN RUINES** – Long métrage

1978 : **LA TERRE AU VENTRE** – Long métrage

1981 : **CANTA GITANO** – Court métrage
Nominé aux Césars 1982

1982 : **CORRE GITANO** – Long métrage (prod. espagnole)

1982 : **LES PRINCES** – Long métrage
Grand prix du Festival du film européen à Munich
Grand prix du Festival de Taormina
Epi d'argent du Festival de Valladolid

1985 : **RUE DU DÉPART** – Long métrage
Grand Prix du Festival du film français à Florence

1988 : **PLEURE PAS MY LOVE** – Long métrage

1990 : **GASPARD ET ROBINSON** – Long métrage

1992-93 : **LATCHO DROM** – Long métrage
Prix Un Certain Regard – Cannes 1993
Prix de la mémoire France Libertés Danielle Mitterand
Prix du meilleur "film expérimental" de la critique américaine 1996

1994 : **MONDO** – Long métrage (d'après la nouvelle de J. M. G. Le Clézio)

1997 : **GADJO DILO** – Long métrage
Locarno 1997 : Léopard d'argent
Léopard de bronze meilleure actrice (Rona Hartner)
Grand prix spécial des Amériques
Rotterdam 1998 : Prix du public
Nomination au César de la meilleure musique de film 1998

1998 : **JE SUIS NÉ D'UNE CIGOGNE** – Long métrage

2000 : **VENGO** – Long métrage
Sélection officielle : Festival de Venise 2000
et Festival de Toronto 2000
Nomination au César de la meilleure musique de film 2001

2002 : **SWING** – Long métrage
Sélection officielle : Festival de Berlin 2002

2004 : **EXILS** – Long métrage
Festival de Cannes 2004 : Prix de la mise en scène
Nomination au César de la meilleure musique de film 2005

2006 : **TRANSYLVANIA** – Long métrage
Sélection officielle : clôture du Festival de Cannes 2006

2010 : **LIBERTÉ** – Long métrage
Festival des films du monde de Montréal 2009
Grand Prix des Amériques
Prix Henri Langlois 2011
Nomination au César de la meilleure musique de film 2011

2012 : **INDIGNADOS** – Long métrage
Sélection Festival de Berlin : ouverture du panorama 2012

Filmographie sélective de **CÉLINE SALLETTE**

2014 **UN VOYAGE** de Samuel Benchetrit
2013 **MON ÂME PAR TOI GUÉRIE** de François Dupeyron
2013 **UN CHÂTEAU EN ITALIE** de Valeria Bruni-Tedeschi
2012 **LE CAPITAL** de Costa-Gavras
2012 **DE ROUILLE ET D'OS** de Jacques Audiard
2012 **ICI-BAS** de Jean-Pierre Denis
2011 **DANS LA TOURMENTE** de Christophe Ruggia
2011 **UN ÉTÉ BRÛLANT** de Philippe Garrel
2011 **L'APOLLONIDE (SOUVENIRS DE LA MAISON CLOSE)**
de Bertrand Bonello
2011 **AVANT L'AUBE** de Raphaël Jacoulot
2009 **LA GRANDE VIE** de Emmanuel Salinger
2008 **LE GRAND ALIBI** de Pascal Bonitzer
2007 **LA CHAMBRE DES MORTS** de Alfred Lot
2006 **MARIE-ANTOINETTE** de Sofia Coppola
2006 **MEURTRIÈRES** de Patrick Grandperret

GERONIMO

En coproduction avec **RHÔNE-ALPES CINÉMA**, avec la participation de la **RÉGION RHÔNE-ALPES**, avec la participation du **CENTRE NATIONAL DE LA CINÉMATOGRAPHIE ET DE L'IMAGE ANIMÉE** et le soutien du **FONDS IMAGES DE LA DIVERSITÉ**, avec la participation de **CANAL +** et **CINE +**, en association avec **CINÉMAGE 8**, avec le soutien de la **RÉGION LANGUEDOC-ROUSSILLON**, en partenariat avec le **CENTRE NATIONAL DE LA CINÉMATOGRAPHIE ET DE L'IMAGE ANIMÉE**, avec le soutien de **L'ACSÉ, L'AGENCE NATIONALE POUR LA COHÉSION SOCIALE ET L'ÉGALITÉ DES CHANCES — COMMISSION IMAGES DE LA DIVERSITÉ**

GERONIMO (P) 2014 RHÔNE-ALPES CINÉMA — PRINCES PRODUCTIONS