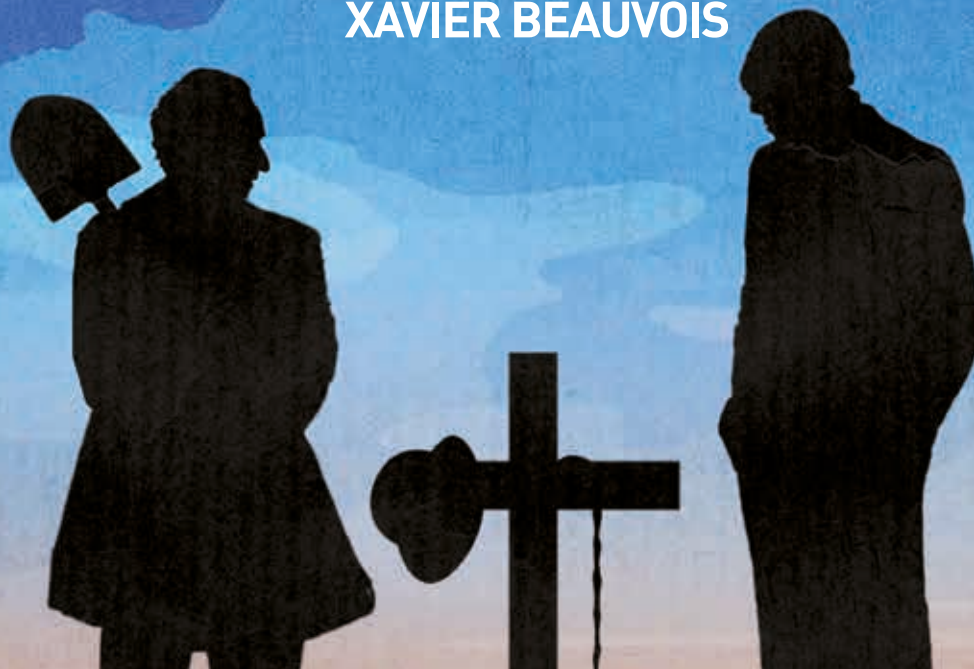


DESPUÉS DE DE DIOS Y HOMBRES

# EL PRECIO DE LA FAMA

UNA PELÍCULA DE  
XAVIER BEAUVOIS





EL

Su plan es sencillo: robar el cadáver de Charlot

# PRECICIO

# DE LA FAMA

BENOÎT  
POELVOORDE

ROSCHDY  
ZEM

CHIARA MASTROIANNI   PETER COYOTE   SÉLI GMACH   NADINE LABAKI

CON BENOÎT POELVOORDE, ROSCHDY ZEM, CHIARA MASTROIANNI, PETER COYOTE, SÉLI GMACH, NADINE LABAKI. GUION XAVIER BEAUVOIS Y ETIENNE COMAR. MÚSICA MICHEL LEGRAND.  
DIRECTOR DE FOTOGRAFÍA CAROLINE CHAMPETIER AFC. DECORADOS YANN MÉGARD. MONTAJE MARIE-JULIE MAILLÉ. SONIDO JEAN-JACQUES FERRAN, ERIC BONNARD, LOÏC PRIAN. VESTUARIO FRANÇOISE NICOLET. AYUDANTE DE DIRECCIÓN GUILLAUME BONNIER.  
PRODUCTORA EJECUTIVA MARTINE CASSINELLI. UNA COPRODUCCIÓN DE WHY NOT PRODUCTIONS - RITA PRODUCTIONS - LES FILMS DU FLEUVE - ARCHES FILMS - FRANCE 3 CINÉMA - RTS RADIO TÉLÉVISION SUISSE - RTBF TÉLÉVISION BELGE.  
CON LA PARTICIPACIÓN DE CANAL + CINÉ + FRANCE TÉLÉVISIONS

WHY NOT PRODUCTIONS   walabunch   RITA   ARCHES FILMS   francotélévisions   cinéma   CANAL+   www.golem.es/elpreciodelafama   CINE+   FILMIN   comco   TOLETT



# SINOPSIS

Años 70 en Vevey, a orillas del lago Ginebra. Al salir de la cárcel, Eddy Ricaart va a casa de su amigo Osman Bricha. Han acordado que Eddy cuidará de Samira, la hija de Osman, mientras su esposa Noor está ingresada. La falta de dinero se hace más patente en vísperas de Navidad. Cuando se enteran de que el riquísimo Charlie Chaplin acaba de fallecer, a Eddy se le ocurre una idea: robar el féretro con el cuerpo y pedir un rescate.



# REPARTO

- Eddy Ricaart **BENOÎT POELVOORDE**
- Osman Bricha **ROSCHDY ZEM**
- Samira **SÉLI GMACH**
- Rosa **CHIARA MASTROIANNI**
- Noor **NADINE LABAKI**
- John Crooker **PETER COYOTE**
- Inspector Malataverne **XAVIER MALY**
- Joven inspector **ARTHUR BEAUVOIS**
- Srta. Chaplin **DOLORES CHAPLIN**
- Director de pista **EUGÈNE CHAPLIN**

# EQUIPO TÉCNICO

- Director **XAVIER BEAUVOIS**
- Guion **XAVIER BEAUVOIS**  
**ÉTIENNE COMAR**
- Director de fotografía **CAROLINE CHAMPETIER, AFC**
- Dirección artística **YANN MÉGARD**
- Montaje **MARIE-JULIE MAILLE**
- Sonido **JEAN-JACQUES FERRAN**  
**ERIC BONNARD**  
**LOÏC PRIAN**
- Música original **MICHEL LEGRAND**
- Vestuario **FRANÇOISE NICOLET**
- Maquillaje **CATHERINE BRUCHON**
- Reparto **BRIGITTE MOIDON**
- Una coproducción **WHY NOT PRODUCTIONS**  
**RITA PRODUCTIONS**  
**LES FILMS DU FLEUVE**  
**ARCHES FILMS**  
**FRANCE 3 CINÉMA**  
**RTS RADIO TELEVISION SUISSE**  
**RTBF TELEVISION BELGE**
- Países **Francia – Suiza - Bélgica**
- Idioma **Francés**
- Duración **110'**
- Género **Comedia dramática**







## ENTREVISTA CON **XAVIER BEAUVOIS**

### *¿Cómo surgió el proyecto de **EL PRECIO DE LA FAMA**?*

Con **Chaplin**, sencillamente. Un día, hace al menos cinco años, mi mujer y yo vimos CANDILEJAS (1952) en DVD, antes de que rodara DE DIOSES Y HOMBRES. Creemos conocer a **Chaplin**, pero siempre sorprende descubrir un sinfín de ideas en sus películas. Empezó en los albores del cine, cuando las películas duraban dos minutos. Él lo inventó. Fue el primero en explorar realmente las posibilidades del cine. Por eso quería mostrarle en la película con una pala en la mano, excavando los cimientos del estudio Associated Artists, haciendo un paralelismo con las palas de los protagonistas cuando desentierran el ataúd.

Puede que todo se deba a una asociación de ideas, que la imagen de **Chaplin** excavando los cimientos del estudio me hiciera pensar en el secuestro del ataúd.

### *¿Conocía la historia?*

Muy por encima. Mi mujer, **Marie-Julie Maille**, la montadora de **EL PRECIO DE LA FAMA** y DE DIOSES Y HOMBRES, no sabía ni que hubiera ocurrido, incluso pensó que le tomaba el pelo. Pero buscó un poco en Internet y se convenció de lo contrario. **Chaplin** murió el día de Navidad de 1977 en su mansión de Vevey. Tres meses después, dos emigrantes empobrecidos, un polaco y un búlgaro (dos

vagabundos, como los describió el fiscal durante el juicio), robaron el ataúd y pidieron un rescate a la familia. Pensé: “Tengo una película”.

### *¿Siempre han sido importantes **Chaplin** y sus películas para usted?*

Desde luego. De pequeños, hay personajes que nos hacen soñar, como Fantômas, Tazán... Pero cuando se ve a **Chaplin**, se descubre a un maestro. Y es lo que quería mostrar en la película, el genio de **Chaplin** como actor y director. He incluido imágenes de LUCES DE LA CIUDAD (1931) y CHARLOT EN EL BALNEARIO (1917). **Jean Douchet** me dio

la idea. Me gusta que **Chaplin** use su cuerpo, que lo muestre. Se le ve de cuerpo entero. Es testigo de un masaje algo brutal al lado de una piscina. No hace nada, ni una mueca, ni un gesto. Se limita a mirar. Es una lección de cine, incluso una lección de cine moderno.

### *¿Qué fue lo primero que hizo cuando se decidió a rodar esta increíble historia?*

Lo primero fue profundizar, enterarme de toda la historia. Llamé a mi amigo Jean-Eric Troubat, que trabaja en la policía y que había participado en la escritura del guion de LE PETIT LIEUTENANT (2005). Me proporcionó un contacto

con la policía suiza, pero me dijeron que no podían hacer nada sin la autorización de la familia. Me puse en contacto con los **Chaplin**, que me contestaron de forma positiva, sin ninguna condición previa. El éxito de mi anterior película, DE DIOSES Y HOMBRES, debió de tener algo que ver. Tuve acceso a los archivos y leí la correspondencia entre los secuestradores y **Oona Chaplin**.

### *¿Cómo se enfrentó al guion?*

Tanto a **Etienne Comar** – con el que coescribí DE DIOSES Y HOMBRES – como a mí nos pareció que la película debía ir más allá del género negro. El plan concebido por los dos

hombres es tan estrafalario que no podemos tomárnoslo a mal. Fue lo que me permitió ver la historia bajo un prisma más humorístico. Para Eddy y Osman, el robo del ataúd es como haber encontrado la lámpara de Aladino. De ahí la toma aérea en la que se sigue al coche después de desenterrar el ataúd: el poderoso y benévolo espíritu de **Chaplin** flota por encima de su cuerpo. Hay un momento en que el secretario dice: “El señor ha vuelto a los escenarios”. Está feliz porque desde la muerte de su jefe no ha pasado casi nada. **Chaplin** no se enfada con sus secuestradores, al contrario, le permiten ser el centro de atención, y por eso les concede un deseo a cada uno.





### *¿Ocurrió realmente así?*

No, es pura invención. No había una esposa enferma. Creé una urgencia que no existió en la realidad.

### *¿Cuál era la situación real de los dos secuestradores?*

Uno era más listo que el otro, que ni sabía la suma verdadera que se había pedido a la familia. Posteriormente, su mujer pidió disculpas a la Sra. Chaplin, que estaba dispuesta a perdonarles. No me gusta hablar de ellos porque han conseguido que se les olvide. Pero sí diré que ambos huyeron del comunismo, algo irónico si se piensa que Chaplin dejó Estados Unidos porque le acusaron de comunista.

### *¿Qué conserva EL PRECIO DE LA FAMA de la historia original?*

Cuando llegó el momento de escribir, no quise volver a sumirme en la documentación y preferí trabajar de memoria. Siempre llega un momento en que se debe olvidar lo que se ha aprendido. Al final, todo gira más en torno a los lugares y a los detalles que a los hechos en sí. Por ejemplo, la sala del tribunal es la misma en la que fueron juzgados los dos autores reales. Conservo algunas frases del alegato de la defensa y el monólogo de Hamlet del fiscal. Tuve ocasión de filmar en la mansión de los Chaplin, y fue mágico. Hace años que se habla de convertirla en un museo. Por suerte para mí, aún no lo han hecho. Todo está igual, la biblioteca, el piano, su habitación...

### *¿Qué dificultad planteó reconstruir los años setenta?*

Lo más importante fue intentar no asaltar al espectador con una reconstrucción demasiado precisa. Todo debía ser correcto, los coches, la ropa, los camiones, pero con la suficiente discreción como para que el espectador tuviera la ilusión de que la historia está transcurriendo, en cierto modo, en el momento presente. Sobre todo quise

que la ropa de Eddy y Osman no sorprendiera a nadie hoy en día. Fue un equilibrio difícil de conseguir.

### *Es la primera vez que rueda una película de época, y también es su primera comedia.*

Llevaba tiempo queriendo hacer una comedia. Sé que es más difícil hacer reír que llorar. Hace falta valor, hay que arriesgarse. Siempre ha habido humor en mis películas, pero un "humor" normal. Era el humor de los propios personajes, el que cualquiera se atreve a incluir, sobre todo en una situación seria. Para **EL PRECIO DE LA FAMA** fue necesario encontrar el humor de la película y no limitarse al humor en la película.

### *Roschdy Zem interpreta a Osman, el más ingenuo, y Benoît Poelvoorde a Eddy, el listo. Ha trabajado en dos ocasiones con el primero, en NO OLVIDES QUE VAS A MORIR (1995) y LE PETIT LIEUTENANT (2005). Nunca había colaborado con el segundo.*

Son dos grandes actores totalmente diferentes. **Roschdy** es como un Rolls y **Benoît** es como un Porsche. **Roschdy** es muy tranquilo, reflexiona, crea su personaje mucho antes del comienzo del rodaje. En el plató, **Roschdy** es Osman. Pase lo que pase, mientras yo no diga "¡Corten!", **Roschdy Zem** no existe, solo es Osman y siempre está preparado para reaccionar. Al final del día, deja a su personaje en la caravana, como suele decir él.

Necesitaba a un actor excepcional para interpretar a Eddy y pensé inmediatamente en **Benoît Poelvoorde**. No le conocía y le mandé el guion. Dos días después se presentó en mi casa de Normandía y hablamos de la película. Nunca imaginé que nos llevaríamos tan bien. Compartimos muchas pasiones y quizá un toque de locura. Le considero como a un hermano.

Basta con pedirle a **Benoît** que convierta una situación en un gag y lo hace. Por ejemplo, la escena en la cabina

cuando se aprieta la nariz para hablar. La misma escena, los mismos diálogos, sin **Benoît** no serían ni la mitad de divertidos. Si pasáramos la película fotograma a fotograma, veríamos que nunca pone la misma expresión. **Benoît** me permitió ir más allá de los límites de la película.

### *¿Le parece importante hacer sitio a lo inesperado?*

Desde luego. Incluso con un guion perfecto, el rodaje sirve para destruirlo, para ir a otro lugar. Por mucho que imaginemos las escenas en detalle, la realidad siempre es más compleja, y más inteligente. Una vez que todo está en su sitio, la energía del rodaje lo cuestiona todo y nos damos cuenta de que la escena ya no funciona. Por ejemplo, quería rodar a Eddy y a Osman imaginando cómo sería su vida cuando hubieran cobrado el rescate. Eddy se veía leyendo en una mansión con un criado tocando el piano para él. Osman se imaginaba en una espléndida casa con su mujer y su hija. En mi mente veía una escena similar a la de DODES'KA-DEN (1970), de Kurosawa. Pero el día del rodaje, las escenas ya no tenían sentido para mí y se lo comenté a **Benoît**. Me dijo: "¿Qué tal si escuchan música?". Buscamos en su iPod y encontramos "Zou bisous bisous". Le pedí que improvisara a partir de la canción. En las primeras dos tomas, **Roschdy** no quería bailar. Cuando se levantó durante la tercera, pensé que iba a irse, pero empezó a bailar... Estos son los momentos que me colman, más que la escritura, más que el montaje, los momentos en que un actor regala algo inesperado.

### *¿Cómo encontró a Séli Gmach, que encarna a la hija de Osman?*

La directora de casting puso un anuncio en Internet y organizó unas pruebas para que luego yo pudiera ver las grabaciones. **Séli** fue la cuarta que vi. Nos contó que era originaria de Túnez, que la había adoptado una fami-



lia francesa y que vivía en un pueblo diminuto con solo tres casas, a dos horas de Dijon. Era extraordinaria y no busqué más. Decidí ir a visitarla a su casa y **Roschdy** se empeñó en venir conmigo. Rodamos unas cuantas tomas en la cocina de sus padres. Al cabo de dos horas en el plató, **Séli** tenía la seguridad de Catherine Deneuve. Entendió inmediatamente que, en vez de irse a una esquina a memorizar los diálogos, era más importante hablar con **Poelvoorde** y **Roschdy**, pasarlo bien con ellos.

*¿Y **Peter Coyote** para el papel del secretario Crooker?*

La directora de casting, **Brigitte Moidon**, había preparado todo un dossier, y el primer nombre que vi fue **Peter Coyote**, lo que me pareció una excelente idea. Era mi primera experiencia con una estrella estadounidense. Es un profesional irreprochable, tiene talento y es bondadoso.

***EL PRECIO DE LA FAMA** difiere de sus anteriores películas no solo porque es una comedia, sino porque hay dos historias. Por una parte, el robo del ataúd de **Chaplin** y, por otra, la iniciación de **Eddy** en el mundo del circo. ¿Estaba pensado así desde el principio?*

Siempre me pareció obvio: **Charlie Chaplin** y el circo. **Chaplin** solía ir al circo como espectador en Suiza. Siempre se sentaba en la primera fila y cuando entraba, todos se levantaban para saludarle. Al final de la representación, un payaso se acercaba y le ofrecía un manojito de paja, símbolo de prosperidad. **Chaplin** se iba a casa con su manojito de paja.

Al pensar en eso, decidí centrar la historia en el destino de **Eddy**. Al comienzo de la película, cuando sale de la cárcel, el guardia le dice algo fundamental: “Y deja de hacer el payaso”. Para rodar esta escena, hice instalar una doble puerta con el fin de que el interior de la cárcel estuviera en la total oscuridad. La última toma corresponde al principio. **Eddy** se ha convertido en un auténtico

payaso cuando le vemos por detrás, entrando en un haz de luz cegadora. **Caroline Champetier** alquiló todas las luces habidas y por haber en Suiza. Cómo pasa alguien de un agujero negro a las luces del escenario, esa era la historia que quería contar con esta película.

***La profanación de un ataúd se transforma, como por arte de magia, en un homenaje a la memoria de su ocupante.***

Es verdad que es un truco de magia, pero es menos irreal de lo que uno pueda imaginar. En el fondo, solo es el mundo de la representación. No quería hablar directamente del cine, no quería que **Eddy** se convirtiera en un actor, por ejemplo, aunque la película habla del cine a través de **Chaplin**. Con el circo, hablaba de eso mismo y también de mí, en cierto modo. No digo que sea conscientemente, pero veo algo de mí en **Eddy**. Durante mucho tiempo me reprocharon hacer el payaso. Y todavía hoy tengo la sensación de que hago el payaso, pero ahora se me aplaude. El circo salva a **Eddy** y el cine me salvó. Sin el cine, no sé dónde estaría hoy.

En **EL PRECIO DE LA FAMA**, el circo simboliza el poder del cine. El poder de cualquier arte es ofrecer a las personas una forma de elevación. El cine y el circo dan acceso a un mundo sin más límites que los de la imaginación. Basta con sentarse para estar en la selva con Tarzán y animales salvajes. Es sublime, pero también efímero. En la película, el circo aparece inesperadamente. Era necesario sorprender al espectador para que se preguntara qué pasa con el asunto del ataúd, incluso darle la impresión de que se me había olvidado la historia.

***En un momento dado de la película, Eddy está sentado en un banco a la orilla del lago y aparece un mono. La escena es bastante chaplinesca.***

¿Lleva el mono al circo o le lleva el mono a él? No lo sabemos. Digamos que el destino se ha puesto en marcha. No

recuerdo cómo se me ocurrió, pero tuve que empeñarme porque no es nada fácil que un mono entre en Suiza. Es una hembra llamada Tibie. Trabajaba en un circo que se había incendiado. Cuando nos conocimos, la abracé o quizá me abrazó ella, no sé... Pero sentí algo único, no era un animal, era una hermana. Tibie me enseñó todos los dientes, ¡impresionante! Los monos son muy fuertes. Es importante permanecer tranquilo y hablar sin levantar la voz, algo nada fácil en un rodaje.

*¿Cómo filmó las escenas del circo?*

Contratamos a un circo auténtico muy popular en Suiza. Lo más complicado fue encontrar el equipamiento de la época. Por suerte, el Circo Nock ha conservado gran parte del material de entonces, las jaulas, los camiones, las caravanas. **Eugène**, uno de los hijos de **Chaplin**, me puso en contacto con ellos; había sido el representante del circo. Me pareció un hombre tan encantador que incluso le dí un pequeño papel.

***La escena del circo en la que Benoît Poelvoorde lucha a cámara lenta con otro payaso debió requerir horas de ensayo.***

**Benoît** no quiso ensayar. Yo tenía claro que no iba a ser fácil para él hacer de payaso, pero cuando vi la actuación en el Circo Nock de los payasos interpretando a gánsteres vestidos con trajes, sin narices rojas o atuendos de payaso, pensé que encajaba a la perfección con la película. Para tranquilizar a **Benoît**, le mandé una grabación de la actuación. No quiso verla. El día que íbamos a rodar la escena, los dos payasos la interpretaron delante de él. Me miró y dijo: “¡Vale!” Y rodamos, no sé cómo lo consiguió.

*¿Puede hablarnos de su colaboración con **Caroline Champetier**, que se ha ocupado de la fotografía de todas sus películas desde **NO OLVIDES QUE VAS A MORIR**?*

**Caroline** exige que todo el mundo esté al 150%. Si cam-

bio de planes en el último momento, encuentra una solución sin dudarle. Reconozco que todavía no he vivido una situación que pueda con ella, ni siquiera una tormenta de nieve, como cuando rodamos el final de **DE DIOS Y HOMBRES**. Es una roca. Y me encanta verla trabajar.

***Al contrario de sus anteriores películas, la música está muy presente en EL PRECIO DE LA FAMA.***

Algunas películas requieren música, otras no. **LE PETIT LIEUTENANT** no la necesitaba. En **DE DIOS Y HOMBRES** solo la añadí cuando entendí el papel que tenía en la vida de los monjes. Pero siempre supe que esta película demandaría mucha. No se puede evocar a **Chaplin** sin música, ya que tuvo un papel muy importante en sus películas. La música es necesaria para trasfornar la historia de delincuencia y hacer que el espectador empiece a maravillarse. Por eso pensé en **Michel Legrand**, al que llevo años escuchando. Le llamé, vio la película y nos invitó a su casa. Luego empezamos escena por escena con **Michel** al piano, grabando lo que se le ocurría. Cuando la película estuvo totalmente montada, volvimos a empezar. Le dejé trabajar a solas en la orquestación.

***La música tapa algunos diálogos, como cuando Eddy le explica su plan a Osman bajo la lluvia, empezando con la genial frase: “Vamos a pedir dinero a un amigo”.***

Fue idea de **Michel**. Me permitió mostrar algo muy chaplinesco: el cine mudo acompañado de música. Le dije a **Michel** que para el principio de la escena, necesitaba una melodía conmovedora, como una serpiente que se moviese alrededor de los dos personajes. Le puse el ejemplo de la serpiente que susurra al oído de Mowgli en [EL libro de la selva](#). Lo encontró enseguida.

*Entrevista realizada por Emmanuel Burdeau*





# XAVIER BEAUVOIS



## BIOGRAFÍA

Nació en el norte de Francia en 1967. Se trasladó a París en cuanto pudo, decidido a convertirse en cineasta. Después de conocer a los famosos críticos de cine Jean Douchet y Serge Daney, empezó a trabajar como ayudante de André Téchiné y Manoel de Oliveira. A los 23 años escribió, interpretó y dirigió el largometraje *NORD* (1990), por el que fue nominado a dos César, a la Mejor Película Novel y al Actor Más Prometedor. A esta primera película le siguió *NO OLVIDES QUE VAS A MORIR* (1995), por la que ganó el Premio del Público en el Festival de Cannes, así como el prestigioso Premio Jean Vigo. Después de participar en el Festival de Venecia en dos ocasiones, con *SEGÚN MATTHIEU* (2000) y *LE PETIT LIEUTENANT* (2005), fue aclamado internacionalmente por *DE DIOSES Y HOMBRES* (2010), ganadora del Premio del Jurado en el Festival de Cannes y del César a la Mejor Película.

## FILMOGRAFÍA

### COMO GUIONISTA Y DIRECTOR

- 2014 *EL PRECIO DE LA FAMA*
- 2010 *DE DIOSES Y HOMBRES* (Gran Premio del Jurado, Festival de Cannes)
- 2005 *LE PETIT LIEUTENANT* (Sección Oficial, Festival de Venecia)
- 2000 *SEGÚN MATTHIEU* (Sección Oficial, Festival de Venecia)
- 1995 *NO OLVIDES QUE VAS A MORIR*  
(Gran Premio del Jurado, Festival de Cannes)
- 1992 *NORD*







Una película divertida y emotiva.

[THE HOLLYWOOD REPORTER](#)

Irónica y sentimental.

[VARIETY](#)

Otra soberbia interpretación del gran actor francés de origen marroquí **Roschdy Zem**. Divertida y encantadora.

[THE PLAYLIST](#)

Una conmovedora declaración de amor al cine de **Chaplin**. Hilarante, llena de suspense y emoción. **Benoît Poelvoorde** es absolutamente encantador.

[LE MONDE](#)

**Benoît Poelvoorde** está impresionante. Una película que mezcla la emoción con el humor.

[LE SOIR](#)

Bien realizada, con una gran historia sostenida por espléndidos actores. Una película brillante.

[NUOVO CINEMA LOCATELLI](#)



LA PRENSA HA DICHO





# EL PRECIO DE LA FAMA

UNA PELÍCULA DE  
XAVIER BEAUVOIS

**golem**

Golem Distribución, S.L.  
Avda. Bayona, 52 E 31008 Pamplona/Iruña  
Tel. 948 17 41 41 Fax. 948 17 10 58  
[www.golem.es/distribucion](http://www.golem.es/distribucion)

Golem Distribución, S.L.  
Martín de los Heros, 14 E 28008 Madrid  
Tel. 91 559 38 36 Fax. 91 548 45 24  
[golem@golem.es](mailto:golem@golem.es)