

**GAEL GARCÍA
BERNAL**

**MARINE
VACTH**



**SI TU
VOYAIS
SON COEUR**

UN FILM DE
JOAN CHEMLA



NORD-OUEST PRÉSENTE

tiff
SÉLECTION OFFICIELLE

SI TU VOYAIS SON COEUR

UN FILM DE
JOAN CHEMLA
NAHUEL PÉREZ BISCAYART
KARIM LEKLOU

France | Couleur | 2017 | Drame | Durée: 1h26

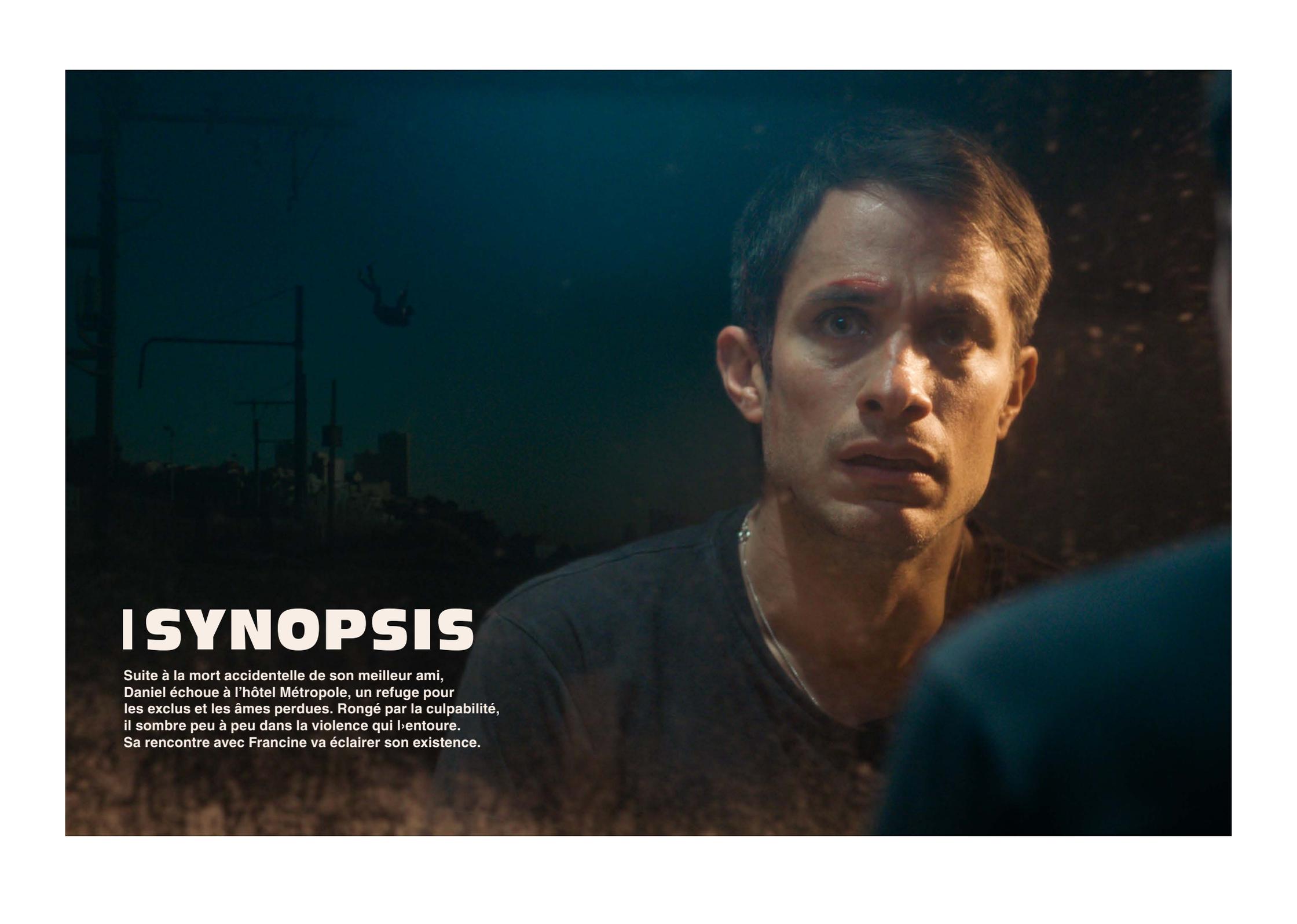
SORTIE LE 10 JANVIER 2018

DIAPHANA DISTRIBUTION
155, rue du Faubourg Saint-Antoine
75011 Paris
Tél. : 01 53 46 66 66
diaphana@diaphana.fr

Dossier de presse et photos disponibles
sur www.diaphana.fr

PRESSE
Monica Donati
55, rue Traversière - 75012 Paris
Tél. : 01 43 07 55 22
monica.donati@mk2.com

 **diaphana**
DISTRIBUTION

A man with a bruise on his forehead looks distressed at night. In the background, a figure is seen falling from a height. The scene is dark and atmospheric.

ISYNOPSIS

Suite à la mort accidentelle de son meilleur ami, Daniel échoue à l'hôtel Métropole, un refuge pour les exclus et les âmes perdues. Rongé par la culpabilité, il sombre peu à peu dans la violence qui l'entoure. Sa rencontre avec Francine va éclairer son existence.

ENTRETIEN AVEC JOAN CHEMLA

RÉALISATRICE ET SCÉNARISTE



À l'origine de SI TU VOYAIS SON CŒUR, il y a le roman MON ANGE de l'écrivain cubain Guillermo Rosales.

Il s'agit d'une adaptation très libre. J'ai surtout voulu garder la substance du livre, les sensations que sa lecture m'avait procurées. Les premières phrases du roman donnent immédiatement le ton : « *On pouvait lire boarding home sur la façade de la maison, mais je savais que ce serait mon tombeau. C'était un de ces refuges marginaux où aboutissent les gens que la vie a condamnés. Des fous pour la plupart. Mais aussi des vieillards que leurs familles abandonnent pour qu'ils meurent de solitude et n'empoisonnent plus la vie des triomphateurs.* »

Je me suis tout de suite sentie imprégnée par cette atmosphère tour à tour tragique, absurde, romantique, lyrique, et teintée d'humour noir.

Mes courts-métrages, DR NAZI et L'HOMME À LA CERVELLE D'OR, sont aussi des adaptations très libres d'une nouvelle de Bukowski et d'un conte d'Alphonse Daudet. J'aime me servir de textes littéraires comme tremplin à l'inspiration, m'approprier un univers préexistant.

Comment s'est passée la collaboration avec Santiago Amigorena, co-scénariste du film ?

J'avais écrit seule les scénarios de mes courts-métrages mais un long-métrage est un chantier d'une autre ampleur, on a plus d'occasions de perdre confiance en soi. J'ai rédigé une première trame seule mais à un moment, j'ai ressenti le besoin d'être accompagnée et un ami m'a présenté Santiago Amigorena.

Santiago a été d'une disponibilité totale, j'ai été très touchée par sa confiance. Moi qui suis assez anxieuse, il m'a apporté la tranquillité de l'expérience, son calme. Et un rapport au travail très différent. Je suis laborieuse, je travaille et jette beaucoup ! Santiago cherche moins la perfection, met en valeur les fragilités ; il est moins dans le contrôle... Et il avait cette culture latine qui m'intéressait pour ce projet.

Le roman raconte la trajectoire d'un exilé cubain à Miami. Comment avez-vous abordé la transposition dans un pays et un contexte social et politique très différents ?

Aux États-Unis, les Latinos sont des boucs émissaires, on leur tire dessus à la carabine à la frontière. Quand je me suis demandée quel serait l'équivalent en France de cette communauté, j'ai pensé aux Tsiganes, puis aux Gitans.

Je suis moi-même fille et petite-fille d'émigrée, une partie de ma famille a été déportée pendant la Seconde Guerre mondiale. Le choix de cette communauté et le sujet de l'exil me parlaient personnellement.

Un autre point de réflexion a été : quel serait l'équivalent en France d'un *boarding home* à Miami, cette pension pour exilés dans laquelle atterrit le héros ? Et l'hôtel social s'est imposé. Chaque année, il y a plein d'histoires autour de ces lieux et des marchands de sommeil. J'ai effectué des recherches sur le sujet, rencontré beaucoup de gens, visité des endroits insalubres, avec des loyers plus ou moins encadrés. Monsieur Ali est l'un de ces marchands de sommeil. Cette réalité sociale très concrète m'a beaucoup intéressée mais je ne voulais pas pour autant la filmer frontalement.



**Cet hôtel a des allures d'enfer sur terre. Daniel dira lui-même :
« J'étais déjà mort... »**

Oui, ce lieu est son tombeau et prend une couleur d'enfer, notamment à la fin, quand Daniel y revient, définitivement... Enlisé dans la perte et le souvenir de son ami Costel, Daniel épouse l'univers sombre de cet hôtel de laissés pour compte, il s'y laisse engloutir, se ferme, perd son humanité, chute. Et quand il a été au bout de sa violence, Francine arrive, un peu comme un ange.

L'arrivée de Francine est d'autant plus surprenante qu'elle surgit tardivement.

Oui, comme une apparition que rien ne préparait. Dans le roman aussi, Francine crée une rupture : enfin la lumière arrive ! C'est certainement sur le personnage de Francine que je suis la plus fidèle au roman, d'ailleurs il est le seul prénom que j'ai conservé. Francine est concrète, on sait qu'elle est fragile mentalement et a été séparée de son petit garçon. Mais elle reste mystérieuse et l'on peut parfois se demander si elle est vraiment réelle. Ne serait-elle pas plutôt une projection mentale de Daniel, enfin prêt à laisser l'espace à cette rencontre ?

Son arrivée suggère la frontière entre les deux vies de Daniel : celle qui s'achève, marquée par la mort de Costel dans laquelle Daniel risquerait de succomber sous le poids de sa culpabilité, et celle qui s'apprête à commencer, où il tentera de trouver une innocence nouvelle.

Il ne s'agit pas uniquement pour Daniel de s'acquitter d'une dette mortelle. C'est par le don de soi, ici extrême, qu'il tente de se racheter. Francine dit à Daniel qu'il ressemble à son fils... En le ramenant à l'enfant, elle le ramène à l'idée du départ : à une forme de virginité.

Lorsque retentit *Le Beau Danube Bleu* de Strauss, on nage en plein romantisme.

Oui, c'est un romantisme presque tarte ! Ça fait complètement partie du registre de leur histoire, que j'assume à fond. Pouvoir passer de l'extrême noirceur à l'extrême romantisme... Cette cohabitation me plaît beaucoup.

L'histoire d'amour entre Daniel et Francine est atypique mais c'est une histoire d'amour quand même. Ils ont en commun une forme de mélancolie et de pudeur et ce point de connexion, tout d'un coup, rend possible un présent ensemble. Leur amour est pur.

À force d'être immergé dans le mental de Daniel, on finit par perdre nos repères dans le temps et l'espace.

Daniel est doublement exilé : de sa communauté qui l'a rejeté mais avant tout de lui-même. Il n'est donc pas tant un exilé politique qu'un exilé du dedans, un sans-papier de l'existence.

Le film s'ancre concrètement dans la communauté des gitans, mais pour mieux s'en départir et raconter la trajectoire d'un être humain. Peu importe qu'il hante les rues de La Havane, de Miami ou de Marseille... Ce caractère universel, sans réel ancrage géographique, a été le point de départ de mon envie d'adapter le roman.

Clairement, c'est l'élaboration et la mise en forme d'un monde qui vous intéressent, pas le naturalisme...

Oui, dès l'écriture, c'est ma manière naturelle d'aborder les choses. J'adore aussi penser seule le découpage du film. Cette période de pré-conception est fondamentale pour moi. Je vais dire une évidence, car je pense que c'est le cas pour beaucoup de réalisateurs, mais celui qui m'a donné l'envie et le courage de faire ce métier, c'est Stanley Kubrick ! Il est un maître absolu dans la création de tout un monde. C'est l'un des rares metteurs en scène qui réussit à faire des films d'auteur qui ont une dimension spectaculaire, lyrique.

L'histoire que raconte le film est sombre mais l'esthétique jamais misérabiliste.

Quand on filme la marge, quand on aborde un sujet politique ou social, on a tendance à tourner caméra à l'épaule, à accentuer la noirceur, le glauque... Je ne me reconnais pas dans cette façon de faire, je la trouve trop ton sur ton. Je voulais au contraire une mise en scène ample, aller dans le très noir pour ensuite accéder, par contraste, au très lumineux. Je crois d'abord à la force du lyrisme, au décalage de l'humour grinçant, à l'émotion du romantisme noir. J'avais envie de proposer un cinéma engagé, mais sensoriel. Que l'on ressente avant de comprendre.

D'où aussi la construction du récit, qui brouille la temporalité et nous immerge dans le chaos intérieur de Daniel.

Oui, surtout dans la première partie du film, car Daniel est enlisé dans le deuil, la mélancolie, le ressassement, une culpabilité très forte. Sa tête est comme un puzzle en morceaux. À partir du moment où Francine arrive, la narration devient beaucoup plus fluide, Francine remet de l'ordre.



Les retours dans le passé ne sont pas stylisés, ni indiqués par des intertitres. Les marqueurs temporels relèvent de la sensation pure : les lieux, les couleurs, les ambiances, le visage de Daniel, plus joyeux et ouvert qu'au début du film...

Le film s'ouvre sur une scène qui dénote avec ce qui va suivre : une scène de mariage, en plans séquences vivants et lumineux.

Cette longue scène d'exposition permet de jouer des contrastes. Elle est très généreuse là où le film est ensuite plus raide. Cette scène n'était pas conçue pour être l'ouverture. Mais je trouvais intéressant de plonger tout de suite dans le *flash back*, sans le savoir.

Le film raconte aussi les magouilles des mafieux gitans, notamment la manière dont ils vident une maison de ses biens. Comment vous êtes-vous renseignée sur ces pratiques ?

J'ai parlé avec des gitans et des flics. Et j'ai rencontré quelqu'un que j'aime beaucoup : le journaliste d'investigation Jérôme Pierrat, qui est devenu consultant sur le scénario. Je l'ai suivi à Marseille, au cœur d'enquêtes qui parfois n'avaient rien à voir avec mon film mais qui m'ont nourrie. Jérôme est passionné et passionnant, il a des milliards d'anecdotes à raconter. Il est spécialisé dans toutes les mafias, des yakusas aux trafiquants de drogue. Il m'a fait rencontrer des gens plus qu'à la marge, des figures du grand banditisme...

Et tourner à Marseille ?

Au lieu d'être inspirée par la ville, l'idée était plutôt de la plier à ma perception, à ce que j'avais en tête quand j'écrivais le scénario. Je préfère mettre en forme, modeler plutôt que de capter une vie préexistante. Pour l'hôtel, je tenais à un seul décor afin de garantir l'unité et l'énergie du tournage. Nous avons trouvé un endroit abandonné sur le port où logeaient parfois les marins de passage. Mais je ne voulais pas que l'on sente la présence de la mer, il a donc fallu boucher toutes les vues ! Avec Alain Frentzel, le chef décorateur, nous avons travaillé un peu comme si on était en studio et je pense que cela participe à l'atmosphère du film, à la fois réaliste et irréaliste. Voire fantastique.

Daniel est rongé par la culpabilité mais curieusement, vous laissez planer un flottement sur les conditions de la mort de Costel, donc sur la responsabilité effective de Daniel.

Peu importe les circonstances, Daniel se sent coupable simplement parce qu'il était présent. Et surtout parce que Lucho, le frère aîné de Costel en profite pour lui faire payer l'amitié très forte qui le liait à son petit frère. Lucho déteste Daniel, il voit en lui un rival. Un rival aussi parce que Daniel, orphelin est considéré comme un fils adoptif pour ses parents. La mère le dit au mariage : elle aime Daniel comme son troisième fils. Quand l'accident sur le poteau se produit, Lucho saute sur l'occasion pour faire payer sa « dette » à Daniel. Et Daniel l'accepte.

**FILMOGRAPHIE
JOAN CHEMLA**

- 2017 SI TU VOYAIS SON CŒUR
- 2012 L'HOMME À LA CERVEILLE D'OR (court)
- 2011 DR NAZI (court)
- 2008 MAUVAISE ROUTE (court)



Il y a cette grande rivalité entre Daniel et Lucho mais ils sont tous les deux hyper sensibles et au-delà de la haine, on sent de l'amour. « *Si tu payes ta dette, peut-être que tu pourras revenir un jour au camp* », lui dit d'ailleurs Lucho. D'une certaine manière, Daniel incarne une part de son frère mort.

Comment vous est venue l'idée de Gael García Bernal pour jouer Daniel ?

Avant même d'écrire les premières lignes du scénario, j'ai eu besoin de m'accrocher à un visage pour le personnage de Daniel. Plus je pensais à cette histoire, plus je souhaitais avoir un visage familier pour incarner ce rôle principal. Je voulais que le film arrache les spectateurs à leur univers quotidien pour les emmener dans un monde cru, menaçant, et inconnu d'eux. Je me suis dit que le voyage serait plus facile s'ils avaient, pour les guider... Gael García Bernal. Un visage solaire, doux, presque enfantin. C'est son ADN ! Quoi qu'il fasse ! Il était donc le contrepoint parfait à la noirceur du film. J'ai donc écrit ce scénario pendant deux ans avec Gael en tête et avec le risque qu'il dise non au final. Je ne le connaissais pas, c'était mon premier film, et un film en France...

Mon producteur me disait d'ailleurs que je devais penser à d'autres acteurs, au cas où. Mais tant que je n'avais pas un refus de la part de Gael, c'était impossible ! Nous lui avons envoyé le scénario dès qu'il a été terminé, il a beaucoup aimé et je suis allée le rencontrer en Argentine. J'étais très intimidée, l'enjeu était énorme, il fallait que je revienne avec un oui de sa part !

Comment s'est-t-il préparé pour le rôle ?

Il parlait déjà un peu le français, mais il a beaucoup travaillé pour le film. Avant le tournage, il a passé une quinzaine de jours à Marseille, où je lui ai présenté tous les contacts que j'avais pu personnellement nouer avec les gens de la communauté gitane. Il écoutait, s'imprégnait de leur façon de parler, qui est un autre espagnol de celui de sa langue natale, avec un autre accent, une autre intonation, leur façon d'agir aussi. C'est vraiment une culture particulière, avec ses propres codes. Gael adore ce genre de travail, c'est quelqu'un de très engagé et je pense qu'en tant que Mexicain, il a vu des ponts entre lui et eux. Le voir ainsi interagir avec eux m'a guidée dans mon choix d'acteurs non professionnels pour jouer les autres gitans. Sans le faire exprès, il a été un révélateur.

Et Marine Vacth ?

Je l'ai rencontrée sur mon court-métrage L'HOMME À LA CERVELLE D'OR. Cette première collaboration s'était bien passée, mais c'est surtout après le tournage que, petit à petit, nous sommes devenues très proches. Elle s'est tout de suite associée au projet. Elle a une confiance totale en moi. C'est rare d'avoir ainsi la confiance d'un acteur. Marine est une femme évidemment magnifique mais ce qui m'intéressait, c'était de me servir le moins possible de sa beauté. Marine a quelque chose de très sombre et fragile en elle. Je voulais filmer cette intensité-là, cette profondeur d'âme.

Et Karim Leklou en réceptionniste de l'hôtel ?

Pour le rôle de Michel, particulièrement, j'ai rencontré énormément d'acteurs, mais quand j'ai vu Karim, c'était l'évidence. Je ne fonctionne jamais au coup de cœur mais là, si ! Karim est un grand acteur, très doué. Avec sa carrure de gros bébé, il incarnait à la perfection ce personnage extrêmement antipathique, violent, auquel on n'adhère pas mais dont on perçoit néanmoins l'hyper sensibilité et la fragilité.

Comment avez-vous découvert l'Argentin Nahuel Pérez Biscayart, qui joue Costel ?

C'est un excellent acteur. Il est très connu dans son pays et maintenant aussi en France après le tout récent succès de 120 BATTEMENTS PAR MINUTE. Gael et lui n'avaient jamais tourné ensemble mais ils se connaissaient de réputation. Nahuel est extrêmement doué pour les langues. Il a appris le français il y a quelques années pour jouer dans AU FOND DES BOIS de Benoît Jacquot. En revanche, tous les autres acteurs gitans sont des non professionnels.

Pourquoi le désir de prendre des non professionnels pour le reste du casting ?

Ce maillage entre professionnels et non professionnels n'était pas simple à mettre en place mais je tenais à prendre ce risque-là. Gael est un acteur très expérimenté, presque américain, dans sa façon de travailler et d'être dans le contrôle de son image. Le mettre face à des non professionnels était déstabilisant et lui a sans doute donné beaucoup de fil à retordre mais j'ai tout de suite pensé que ce serait enrichissant pour tout le monde. Ces non professionnels lui renvoyaient en miroir ce que peut être un gitane et lui, de son côté, pouvait leur faire partager son expérience et sa technique de comédien.

La bande sonore participe beaucoup à l'immersion dans l'univers mental de Daniel. Le son, la musique de Gabriel Yared...

Depuis mon premier court-métrage, je travaille avec le même ingénieur du son, Damien Tronchot, qui assure aussi le montage son du film. J'aime cette façon de travailler



car du coup, il est vraiment responsable et investi sur l'ensemble du *sound design* du film, de la prise de son au montage.

Quant à Gabriel Yared, j'aime son éclectisme. Il peut faire des choses très classiques et tout aussi bien composer la musique de TOM À LA FERME de Xavier Dolan. Se mettre ainsi, au regard de sa carrière, au service d'un film plus expérimental témoigne d'un esprit libre. J'ai pensé à lui bien avant de commencer à tourner le film. Là encore, mon obsession d'anticiper et de ne rien laisser au hasard ! C'était d'autant plus important que je savais que j'aurais besoin d'une musique originale et sur mesure tant elle participe à l'univers du film. J'ai insisté pour que Damien rencontre Gabriel Yared. Ce n'est pas vraiment dans les usages, mais Gabriel a apprécié cette démarche, il a senti qu'on réfléchissait et qu'on construisait le film aussi en amont.

Comment s'est passé le montage ?

C'était de la dentelle ! Daniel est très silencieux et son histoire repose sur un fil narratif fragile et délicat. Ce qui m'intéresse c'est ce qui se passe entre les temps forts : les moments d'attente à la périphérie, d'incubation et qui privilégient les conflits internes, souterrains, invisibles à l'œil nu.

Il était aussi essentiel de trouver l'équilibre entre la trajectoire de Daniel et les personnages secondaires, qui sont nombreux et que j'adorais tous. Je ne voulais en perdre aucun. Il fallait également gérer la déconstruction temporelle et l'équilibre entre les différents registres, notamment la rupture de ton avec l'arrivée incongrue, presque absurde, de Monsieur Ali. Comment l'accueillir au milieu de l'enjeu dramatique du film, puis l'extrême romantisme de Francine ? J'ai travaillé avec Béatrice Herminie, qui avait déjà monté mon court DR NAZI. Elle aussi est une vraie force tranquille !

Et le titre du film ?

Cette phrase concerne tous les personnages car j'ai de l'empathie pour chacun d'eux. Je les comprends tous malgré leur dysfonctionnement ou leur forme de folie.

Propos recueillis par Claire Vassé



ENTRETIEN AVEC GABRIEL YARED

COMPOSITEUR DE LA MUSIQUE ORIGINALE

On peut s'étonner de voir votre nom associé à SI TU VOYAIS SON CŒUR, le premier long-métrage de la jeune réalisatrice Joan Chemla...

Pas du tout ! Je m'intéresse aux jeunes réalisateurs, je ne pense pas en termes de « carrière » – je n'aime pas ce mot, d'ailleurs. Sinon, je serais resté aux États-Unis après mon Oscar, j'aurais accepté de faire cinq films par an, et sans doute que je serais en dépression ! Je recherche un véritable mariage avec un film. C'est ce mariage-là qui fait qu'à chaque fois j'ai envie de me dépasser.

Quand Joan m'a écrit pour me demander si elle pouvait m'envoyer un projet, j'ai tout de suite senti qu'elle avait une personnalité et j'ai été captivé par la lecture de son scénario, très bien écrit et construit. Son apparente simplicité cachait une complexité que l'on retrouve dans le film. Et puis j'aimais qu'il y ait beaucoup de silences, ça me faisait rêver ! J'ai imaginé plein de musiques avant même de commencer à travailler.

Avez-vous travaillé très en amont du film ?

En général, j'aime travailler en amont et composer la musique du film avant le tournage. Pour SI TU VOYAIS SON CŒUR, j'ai préféré attendre de voir les premières images du film. Cela ne m'a pas empêché d'être impliqué très tôt. Joan m'envoyait les photos des premiers repérages à Marseille et elle m'a aussi demandé des conseils sur le choix de la musique tzigane pour la séquence du mariage. Par la suite, je n'ai pas voulu donner cette couleur à ma propre composition. La musique du film est un personnage quasi silencieux, hiératique, qui surgit de temps en temps, sans jamais se mélanger à l'univers musical des personnages. Ce sont deux entités différentes dont l'une appartient au réel, et l'autre à l'onirique.





La musique n'est pas très présente quantitativement mais elle imprègne tout le film.

Pour un compositeur, entrer dans un projet où il y a beaucoup de silences, n'implique pas forcément qu'il y aura beaucoup de musiques – elle est d'ailleurs effectivement très rare dans le film. Cela implique en revanche de réfléchir à chaque note de musique que l'on va mettre. J'aime que la musique ait une force quasi subliminale. Souvent, les gens disent que la musique est un personnage du film. Certes, mais ils oublient souvent qu'un personnage ne parle pas tout le temps, n'envahit pas le film. La musique n'est pas là pour meubler ou surligner. D'autant plus dans un film comme celui de Joan, dont les images sont déjà si habitées. Je n'avais pas envie d'être redondant, des passages dans son film peuvent rester parfaitement silencieux tant ils expriment déjà une musicalité.

Quelles étaient vos lignes directrices ?

Joan souhaitait que la musique « éclaire ce qu'il y a de plus sombre et mystérieux dans les personnages ». Le scénario et le film sont construits en cercles concentriques : on tourne, on tourne, on tourne... Il y a un véritable cheminement avant d'atteindre le cœur du film. J'aime que le film soit à la fois très construit et ne dissipe pas pour autant cette

sensation de brouillard. La première fois que l'on voit le film, on en sort en ayant l'impression d'avoir vu passer un mirage. C'est un peu ce que j'ai essayé de transmettre par ma musique. Je recherchais aussi une forme de dépouillement pour épouser la complexité du film. J'ai donc fait appel à un orchestre resserré de huit musiciens pour respecter l'esprit de ce film extrêmement pur, que ce soit sur le plan de l'image, de la direction d'acteur ou du son. Joan assistait aux enregistrements, elle était heureuse de voir la musique se construire avec les musiciens, qui apportaient leur humanité et leur chaleur.

Le cinéma de Joan Chemla est très sensitif...

Comme le héros du film, pour qui chaque jour est un renouveau, le spectateur ne sait pas où il va. Il doit se laisser prendre par la main, entrer dans ce film comme dans une œuvre pas du tout répertoriée, qui ne raconte pas tant une histoire qu'un cheminement, une rêverie personnelle, une errance sans début, ni fin. Dans un cinéma français riche et divers, Joan est de la graine des très originaux, hors système. Je suis sûr qu'en murissant, elle va ciseler son style, affiner sa personnalité. Je lui souhaite de parvenir à aller vers le public sans faire de concessions à son idéal. Je vois chez elle beaucoup de talent et de promesses d'autres beaux films à venir.

Propos recueillis par Claire Vassé

FICHE ARTISTIQUE

DANIEL

Gael Garcia Bernal

FRANCINE

Marine Vacth

COSTEL

Nahuel Pérez Biscayart

MICHEL

Karim Leklou

LUCHO

Mariano Santiago

PEPE

Manuel «Manole» Munoz

SYLVIE

Antonia Malinova

FRANCK

Patrick de Valette

ALI

Abbes Zahmani

LOUIS

Théophile Sowié

MARIA

Alba Galocha

Avec la participation de

Wojtek Pszoniak





FICHE TECHNIQUE

UN FILM DE

Joan Chemla

SCÉNARIO

Joan Chemla et Santiago Amigorena
D'après le roman « Mon Ange »
de Guillermo Rosales

PRODUIT PAR

Pierre Guyard

PRODUCTEURS ASSOCIÉS

Christophe Rossignon et Philip
Boëffard

MUSIQUE ORIGINALE

Gabriel Yared

DÉCORS

Alain Frentzel

IMAGE

André Chémétouff

MONTAGE

Béatrice Herminie

CASTING

Alexandre Nazarian, Cendrine
Lapuyade

COSTUMES

Elfie Carlier

PRISE DE SON / MONTAGE SON

Damien Tronchot

MIXAGE

Cyril Holtz

ÉTALONNAGE

Isabelle Julien

1^{er} ASSISTANT RÉALISATEUR

Luis Bertolo

PRODUCTRICE EXÉCUTIVE

Ève François Machuel

DIRECTEUR DE PRODUCTION

Jérôme Pétament

DIR. DE POST-PRODUCTION

Clara Vincienne

UNE PRODUCTION

Nord-Ouest Films

AVEC LA PARTICIPATION

de Canal+ et de Ciné+

AVEC LA PARTICIPATION

du CNC et le soutien du
Fonds Images de la Diversité,
de la Région Provence-Alpes-Côte
d'Azur, de la Sacem

EN ASSOCIATION AVEC

CPCF 2, A Plus Image 7,
Cinéventure 2, Cofinova 12

EN ASSOCIATION AVEC

Diaphana et Mk2