



VINCENT LINDON
SANDRINE KIBERLAIN
AURE ATIKA

MADemoisELLE CHAMBON

UN FILM DE STÉPHANE BRIZÉ

REZO FILMS

© 2015 REZO FILMS. ALL RIGHTS RESERVED. PHOTOGRAPHY: PHOTOMAGAZINE.COM. MUSIC BY: PHOTOMAGAZINE.COM. DISTRIBUITS PAR: REZO FILMS.

TS PRODUCTIONS PRÉSENTE

VINCENT LINDON
SANDRINE KIBERLAIN
AURE ATIKA

MADemoiselle CHAMBON

UN FILM DE STÉPHANE BRIZÉ

AVEC JEAN-MARC THIBAUT ET ARTHUR LE HOUÉROU
SCÉNARIO STÉPHANE BRIZÉ ET FLORENCE VIGNON

D'après le roman de ÉRIC HOLDER, paru aux Éditions Flammarion.

DISTRIBUTION

REZOFILMS

29 rue du Faubourg Poissonnière
75009 Paris
Tél : 01 42 46 96 10/12 - Fax : 01 42 46 96 11

PRESSE

Laurence Granec / Karine Ménard
5 bis, rue Kepler - 75116 Paris
Tél : 01 47 20 36 66 - Fax : 01 47 20 35 44
laurence.karine@granecmenard.com

Matériel presse et publicitaire disponible sur www.rezofilms.com

SORTIE LE 14 OCTOBRE 2009

Durée : 1h41 - Visa : 117 102 - 2.35 (scope) - SR DTS



Jean est quelqu'un de bien : un bon maçon, un bon fils, un bon père et un bon mari. Et dans son quotidien sans heurt, entre famille et travail, il croise la route de Mademoiselle Chambon, l'institutrice de son fils. Il est un homme de peu de mots, elle vient d'un monde différent... Ils vont être dépassés par l'évidence des sentiments.

SYNOPSIS

ENTRETIEN AVEC LE RÉALISATEUR

Comment est née cette histoire ?

Florence Vignon, ma coscénariste, m'avait fait découvrir le livre de Éric Holder il y a une dizaine d'années. Je l'avais lu, aimé mais j'aurais été bien incapable de l'adapter à cette époque-là. Pas assez de bagage en tant que cinéaste et trop peu de choses vécues dans ma vie personnelle pour parfaitement comprendre ce que ressent le personnage principal. La vie s'est chargée de me mettre à niveau.

C'est une histoire très simple. Pourquoi vous fallait-il ce livre pour écrire le scénario ?

Un maçon, marié à une femme qu'il aime tombe amoureux de l'institutrice de son fils. C'est effectivement une histoire simple. Ce n'est donc pas l'intrigue qui m'a happé mais la manière dont Eric Holder traduisait les émotions de ces gens modestes. Avec ses outils de romancier, il parlait de ces personnes avec une fragilité et une émotion qui semblaient me dire : «Voilà ce que tu dois filmer, c'est à cela que tu dois oser te confronter». Avec Florence Vignon, nous nous sommes alors mis au travail pour adapter ce livre. Et à l'arrivée, nous ne l'avons sans doute pas adapté. J'ai fait parvenir le scénario à Eric Holder lorsque nous avons achevé notre travail. En retour, il nous a écrit une très belle lettre dans laquelle il nous disait : «c'est moins une adaptation qu'un prolongement, qu'un enrichissement, qu'un dévoilement d'une émotion que le roman tâchait de transmettre».





Vous n'avez pas eu envie de travailler avec l'auteur ?

Non. Pour moi, le roman était comme une inspiration. Comme un parfum ou une image qui déclenche une émotion. Le roman d'Holder se prêtait d'ailleurs très bien à la «trahison» car il ne s'agit pas d'une intrigue habilement ficelée. Il s'agit de la voix intérieure des personnages au cœur d'une histoire extrêmement simple. Alors avec Florence Vignon, en plus de développer le récit du point de vue de Jean - alors que le roman met l'institutrice beaucoup plus au centre de l'histoire - nous avons réinventé au moins le dernier tiers de l'histoire.

Le film ne se finit donc pas comme le livre ?

Si, parce que les personnages sont traversés par à peu près les mêmes émotions que celles du roman mais non parce que cette fin n'est pas du tout construite de la même manière. Je crois qu'il faut parfois savoir trahir un livre pour transformer le plus justement une émotion littéraire en émotion cinématographique. Nos outils de narration sont tellement différents qu'une adaptation littérale d'une œuvre est bien souvent une erreur. Enfin, c'était le cas pour ce roman. Il ne faut pas faire de généralités.

Vous dites souvent que vos personnages sont très psychanalysés. Est-ce toujours le cas ?

Oui, tout à fait. Il est très important pour moi de savoir combien ils ont de frères et sœurs, quelle place ils occupent dans la fratrie, quelles sont leurs relations avec leurs parents, etc... Même si tout cela reste complètement implicite dans le film. Ce sont des repères pour Florence et moi afin de comprendre où ils en sont au début de l'histoire et les raisons pour lesquelles ils vont agir dans un sens ou dans un autre. Tout doit être parfaitement cohérent.

Jean, comme les personnages principaux de vos autres films, a une prise de conscience. Vous pensez qu'il est passé à côté de sa vie ?

À chaque fois qu'une histoire se structure dans mon esprit, elle se bâtit autour d'une prise de conscience et d'un choix à faire. Mais le cas de MADEMOISELLE CHAMBON est un peu différent de mes précédents films : autant il émanait des personnages de mes autres films une tristesse évidente, autant Jean, au départ, n'est absolument pas malheureux. Jean, comme nous tous, est le fruit d'une éducation, d'un milieu, avec ses codes et ses principes. Il a une vie simple mais qui ne semble pas lui peser. Il y a évidemment le poids de la routine dans son quotidien - comment y échapper ? - mais il n'y a pas un ennui écrasant. Il y a juste tout un pan de lui-même qu'il ne connaît pas et qu'une rencontre fortuite va révéler en même temps qu'il verra vaciller l'ensemble de ses certitudes.

Filmer le quotidien de Jean et de sa famille était pour moi une vraie difficulté par rapport à mes autres films car, pour la première fois, je devais filmer des gens heureux. En tous cas, des gens chez lesquels on ne sent pas de tensions ni de réels malaises au début du film. Je ne redoute pas de filmer le conflit car j'en maîtrise la mécanique et cela a quelque chose de «spectaculaire». Mais filmer quelque chose d'harmonieux entre deux êtres, sans ennuyer les spectateurs ni tomber dans la mièvrerie, cela m'inquiétait absolument. Pour y parvenir, il fallait juste que je cesse d'avoir peur des choses qui vont trop bien.

Pourquoi avez-vous choisi de tourner en Scope ?

Nous avons d'abord commencé par faire des essais avec un format moins large. Mais tout au long de ces essais de pellicule, je me suis senti frustré, j'avais constamment envie de repousser les bords du cadre, je me sentais à l'étroit dans un format plus petit. Alors, à un moment, j'ai voulu essayer le cadre «cinémascope». Et dès les premières images, je me suis senti à l'aise, les personnages trouvaient naturellement leur place dans le cadre. Cela a donné de l'ampleur au film, une dimension «épique» à une histoire très simple.

Avez-vous le sentiment d'avoir pris des risques ?

Capter des émotions extrêmement fragiles ne peut se faire qu'en prenant des risques : j'aime savoir dans quelle direction nous allons avec les comédiens mais pas exactement comment. Il y a un texte mais surtout pas appris par cœur, pas de répétition, on connaît juste les enjeux de la scène et on tourne. Pour moi, les moments de vérité ne peuvent apparaître que dans ces moments d'incertitude. Et finalement, je me rends compte que moins je fixe de choses en amont, plus le résultat ressemble à la sensation idéale que j'avais en tête avant de tourner. Sur ce projet, le risque concernait aussi le sous-texte. Car bien plus que dans mes autres films, il y a beaucoup de scènes où les véritables enjeux ne se trouvent pas dans ce que se disent explicitement les personnages, mais entre les lignes. Il fallait alors faire infiniment confiance à la force de la situation sans avoir peur d'un premier degré de texte parfois sans enjeux apparents.

Quel a été votre travail sur la lumière et les couleurs ?

Cette fois-ci, bien plus que sur mes films précédents, j'ai été attentif aux couleurs des costumes et des décors. Non pas que je m'en sois désintéressé par le passé mais mon chef opérateur, Antoine Héberlé, m'a offert, pour ce film, un espace de dialogue qui m'a permis d'aller bien plus loin que d'habitude. À l'arrivée, le magnifique travail qu'il a réalisé sur l'image permet, me semble-t-il, que ce film réaliste soit plus beau que la réalité, tout en respectant la vérité des lieux et des costumes.





Film après film, on observe chez vous une manière de raconter les histoires qui se passe de scènes de transition, les ruptures sont assez radicales entre les séquences.

Je suis obligé de procéder comme cela. Puisque j'aime prendre mon temps à l'intérieur des séquences, je suis obligé de dynamiser le récit pour ne pas ennuyer le spectateur. Les séquences de transition qui existent dans le scénario et qui sont tournées disparaissent très vite au montage pour ne garder que l'essentiel.

Pourquoi Vincent Lindon ?

Parce qu'il me touche profondément. Vincent a cette incroyable qualité, c'est que tout ce qu'il nous montre de lui nous parle de nous : de nos forces, de nos faiblesses, de nos peurs et nos certitudes, bref de notre humanité. Cet homme est fait de puissance et de fragilité et il le montre sans fard. Cela le rend extrêmement puissant et émouvant à l'écran. Ensuite, Vincent a cette façon rarissime d'être aussi crédible en patron qu'en ouvrier. Je lui ai mis une truelle dans les mains et il est devenu maçon. Et comme il est très habile, il ne lui a pas fallu faire trois mois de stage pour savoir poser un mur de briques. Pour moi, c'était important que l'ouvrier soit crédible tout de suite, que ses gestes soient vrais, que je puisse le filmer dans la longueur en train de travailler. En lui proposant le rôle, je ne savais pas encore à quel point nous allions avoir une relation si forte sur le plateau.

C'est à dire ?

C'est à dire que d'une manière très troublante, je comprends tout ce qu'il ressent et je crois que c'est assez réciproque. Du coup, nous pouvions parfois batailler dur pour trouver la justesse d'une scène mais sans jamais nous opposer car je crois que nos vérités intérieures sont très similaires.

En confiant le rôle de l'institutrice à Sandrine Kiberlain, n'avez-vous pas eu peur qu'on vous reproche une volonté de manipulation ?

Je ne doute pas que certaines personnes vont voir dans mon choix ce que vous appelez de la manipulation. Seulement je ne vois pas où est la manipulation en prenant un couple séparé pour jouer un couple amoureux. J'appellerais cela surtout de la pure inconscience. La réalité est bien plus simple que cela. A partir du moment où Vincent était sur le projet, j'ai essayé d'imaginer les comédiennes, d'abord intéressantes pour le rôle, et ensuite avec lesquelles Vincent formerait un couple fort. Et j'ai très vite pensé à Sandrine. C'est une des comédiennes françaises les plus douées et elle a un mystère qui la rend absolument bouleversante. J'avais besoin de ce mystère pour le personnage. J'en ai évidemment parlé à Vincent avant de contacter Sandrine. Et il m'a dit : «Je ne nie pas que cela sera déstabilisant de jouer cette histoire avec Sandrine, mais si tu penses que c'est la bonne personne, je ne peux pas m'y opposer. C'est une actrice exceptionnelle et je ne peux pas imaginer, qu'à cause de moi, elle passe à côté

d'un aussi beau rôle». J'ai donc fait parvenir le scénario à Sandrine et j'ai eu la chance qu'elle accepte. Ils en ont sans doute parlé ensemble mais cela ne regarde qu'eux.

Et puis il y a Aure Atika qui joue Anne-Marie, la femme de Jean, ouvrière dans une usine. Un rôle absolument inattendu pour cette comédienne.

Oui, sans doute inattendu parce que dès lors qu'on a une étiquette sur le dos, il est quasiment impossible de la décoller. Et puisque Aure est une très jolie femme, on lui a fait jouer beaucoup de rôles uniquement en rapport avec ça. C'est sans doute compréhensible mais même si je ne suis pas complètement aveugle, je me suis aussi permis de voir autre chose chez elle. Un mélange de force, de gentillesse et de modestie. Tout ce qui caractérisait pour moi le personnage d'Anne-Marie.

Autour de ces personnages centraux, il y a Jean-Marc Thibault qui joue le père de Jean.

Il me fallait bien sûr un comédien d'un certain âge qui ait à la fois une rugosité apparente et que l'on perçoive en même temps un bon fond chez lui. Pour moi, c'était Jean-Marc Thibault. Je dois avouer que c'était très émouvant pour moi de travailler avec lui parce que je me souviens de son duo avec Roger Pierre que je voyais souvent quand j'étais gamin le samedi soir dans les émissions de Maritie et Gilbert Carpentier.

Vous avez la réputation d'être un très bon directeur d'acteurs. Comment travaillez-vous avec eux ?

Les comédiens, vous essayez de bien les choisir, vous leur montrez que vous les aimez et 80% du chemin est fait. Il ne vous reste ensuite qu'à tenter de placer la caméra au bon endroit, et d'être un peu attentif à ce qui se dit. Et si en plus les comédiens ne connaissent pas leur texte, ça m'aide beaucoup. Mais si parfois un metteur en scène peut aider des comédiens à être encore meilleurs, il ne faut pas oublier que les grands acteurs obligent aussi un metteur en scène à être bon.

Pour autant, on décèle dans ce film autre chose chez eux que ce que nous avons l'habitude de voir.

L'intérêt, c'est justement d'aller un peu ailleurs, de faire autrement que ce que l'on a déjà vu. Pas faire différent pour faire différent. Mais faire différent parce que je regarde les choses et les gens avec mes deux yeux à moi. Un regard qui n'est pas plus juste ni moins juste que les autres, il est simplement plein des creux et des bosses de mon histoire. Et dans ce petit espace de liberté, presque absolue, que j'ai la chance de vivre entre le début et la fin d'une prise, je cherche à capter quelque chose de très invisible, quelque chose qui se cache entre les mots, dans les silences et les hésitations. Quelque

chose qui a à voir avec des petits moments de vérité. Alors j'essaie de gommer tout ce qui peut relever du jeu, du savoir faire et je demande aux acteurs de se parler et de s'écouter. C'est peut-être cela à l'arrivée qui donne l'impression qu'ils ne sont pas tout à fait comme on a l'habitude de les voir.

Quel est le message du film ?

Mon propos n'est pas de distiller des messages mais de raconter des histoires avec l'envie d'émouvoir les spectateurs. Après il n'est pas interdit aux gens de faire résonner cette histoire avec la leur et de peut-être se poser au moins une question. Mais ils choisiront laquelle. Moi, je regarde, je suis un observateur et je retranscris. Jean est un homme peu à l'aise avec les mots et l'expression des sentiments. Il est alors intéressant et émouvant de regarder comment il va réagir face à une émotion qui le submerge et un dilemme qui s'impose à lui. Partir ou rester, voilà le choix qu'il va avoir à faire, avec toutes les bonnes raisons qui peuvent pousser un être humain à agir d'une manière ou d'une autre. Je ne suis évidemment pas là pour juger mais pour observer le plus attentivement possible les tourments qu'engendre une situation exceptionnelle. Et celle-ci l'est évidemment pour Jean.

Au fond, Jean tombe amoureux du violon ou de la femme qui en joue ?

Il tombe évidemment amoureux de Mademoiselle Chambon. Mais le violon joue un rôle important car, si Jean est très vite troublé par cette femme, c'est au moment où il l'entend jouer du violon qu'il bascule littéralement. Ce violon fait tomber des barrières et fait découvrir à Jean tout un espace de sensibilité qu'il ignorait lui-même. Et à partir de cet instant, c'est comme s'il sautait dans le grand bain sans savoir nager.

Sandrine Kiberlain a donc dû apprendre à jouer du violon ?

C'était indispensable pour le rôle. Et Sandrine a fait un travail impressionnant. Car il n'y a pas plus difficile comme instrument que le violon. Alors bien sûr, elle joue en playback mais il s'agissait que son geste soit précis et qu'elle soit parfaitement synchrone – main droite et main gauche – pour que l'on croie vraiment que la musique sort de son instrument. Ce fut cinq mois de travail quotidien avec Hélène Roblin, violoniste à l'Opéra de Paris, accompagnée de Cécile Moreau, pour parvenir à ce résultat. Un travail de fourmi, où le morceau de musique est décomposé en petits segments, répétés inlassablement, avant d'être mis bout à bout et répétés à nouveau sans fin.

Comment avez-vous choisi les musiques ?

Bien que la musique joue un rôle central dans le film, il y en a finalement assez peu. Il y a deux morceaux que joue Sandrine et un autre qu'elle écoute avec Jean. Dans le roman, Mademoiselle Chambon joue du Bartok. J'ai tout de suite écarté cette idée

car je voulais entendre quelque chose de mélodique. J'ai fait appel à un conseiller musical (Ange Ghinozzi) à qui j'ai expliqué que je cherchais des morceaux de violon mélancoliques, non virtuoses et pas sucrés. Je lui ai dit que pour moi, les notes qui sortent du violon de Véronique Chambon sont comme les mots qu'elle pourrait adresser à Jean. C'est sa manière à elle de lui dire pudiquement des choses. Je savais aussi que le premier morceau qu'elle joue devant Jean allait devenir le thème du film et être repris deux autres fois au cours du récit avec des orchestrations différentes. Ange m'a fait écouter des dizaines de choses et j'ai finalement choisi, pour la scène où elle joue dans son appartement, un morceau de Franz von Vecsey (connu aussi sous le nom de Ferenc von Vecsey), un compositeur hongrois du début du siècle. Pour la scène de l'anniversaire, il s'agit d'Edward Elgar, un compositeur anglais qui a vécu à cheval sur le XIXème et le XXème siècle. Ces deux morceaux sont pleins d'une grâce mélancolique et l'interprétation d'Ayako Tanaka nous permet de rester sur le fil de l'émotion sans jamais basculer dans la mièvrerie. En fait, elle joue du violon comme jouent les acteurs. C'est-à-dire sans aucun sentimentalisme.

Et c'est pourtant un film sentimental.

Infiniment sentimental. Mais autant j'adore les sentiments, autant je déteste le sentimentalisme. Une des difficultés majeures pour moi était là. Rendre compte du sentiment amoureux sans jamais basculer dans le sentimentalisme. J'ai dû ne pas avoir peur de l'émotion sans jamais aller la chercher de force. La laisser venir à son rythme sans jamais rien brusquer.

Vous aviez des références en tête ?

Quand on évoque une rencontre entre deux êtres qui se sont ratés, il est difficile de ne pas penser à SUR LA ROUTE DE MADISON de Clint Eastwood. La scène où Meryl Streep a la main sur la poignée de la portière de la voiture au moment où elle doit décider de partir ou rester est complètement déchirante. C'était ma référence lacrymale.

Vous avez noué une vraie relation de fidélité avec vos producteurs. Leurs interventions tout au long de la fabrication du film sont-elles importantes ?

Elles sont absolument nécessaires. J'ai besoin de cette relation de confiance et de travail où nous ne nous laissons jamais rien passer. J'ai besoin de vrais producteurs à mes côtés, des gens qui ont un point de vue. Miléna Poylo et Gilles Sacuto font partie de ces gens-là. Depuis les toutes premières lignes du scénario jusqu'au mix final, ils m'accompagnent en me questionnant, en me soutenant, en me faisant confiance et parfois aussi en me rassurant. Cela fait douze ans que nous travaillons ensemble et, ce qui me touche infiniment dans notre relation, c'est que je nous vois évoluer et progresser de film en film. Nous grandissons ensemble, côte à côte. Et c'est une des belles histoires de ma vie.



STÉPHANE BRIZÉ

FILMOGRAPHIE

Longs métrages

- 2009 MADEMOISELLE CHAMBON
2007 ENTRE ADULTES
2005 JE NE SUIS PAS LÀ POUR ÊTRE AIMÉ
Compétition Officielle - Festival de San Sebastian 2005
Nominations César 2006 :
Meilleur Acteur, Meilleure Actrice, Meilleur Second Rôle Masculin
Nomination European Film Awards 2006 : Meilleur Acteur
1999 LE BLEU DES VILLES
Quinzaine des Réalisateurs - Festival de Cannes 1999
Prix Michel d'Ornano - Meilleur scénario - Festival de Deauville 1999

Courts-métrages

- 2005 UNE VIE DE RÊVES
1996 L'ŒIL QUI TRAÎNE
Grand Prix - Festival de Vendôme 1996
Grand Prix et Prix du Public - Festival de Rennes 1997
Grand Prix - Festival de Mamers 1997
Grand Prix - Festival d'Alès 1997
Prix d'Interprétation Masculine - Festival de Saint-Denis 1997
1993 BLEU DOMMAGE
Grand Prix - Festival de Cognac 1994

Documentaire

- 2004 LE BEL INSTANT



TS PRODUCTIONS

Depuis 1996, TS Productions a produit 15 longs métrages, 2 téléfilms, 17 documentaires et 29 courts-métrages.

En décembre 2004, TS Productions a reçu le Prix de la Production Indépendante attribué par l'IFCIC et en février 2005, le Trophée Duo Révélation attribué par le magazine Le Film Français pour le film VIOLENCE DES ÉCHANGES EN MILIEU TEMPÉRÉ.

Filmographie longs métrages

- 2009 ORDINARY PEOPLE de Vladimir Perisic
Cannes 2009 - Semaine de la Critique
- 2008 SÉRAPHINE de Martin Provost
7 César 2009 dont Meilleur Film, Meilleure Actrice, Meilleur Scénario
DIOSES de Josue Mendez
Locarno 2008 - Compétition Officielle
- 2007 LE FILS DE L'ÉPICIER d'Éric Guirado
1 Nomination aux César 2008 (Meilleur Espoir Masculin)
Bayard d'Or du Meilleur Scénario et Prix du Public (Namur)
- 2006 LES ANGES EXTERMINATEURS de Jean-Claude Brisseau
Cannes 2006 - Quinzaine des Réalisateurs
- 2005 JE NE SUIS PAS LÀ POUR ÊTRE AIMÉ de Stéphane Brizé
San Sebastian 2005 - Compétition Officielle
3 Nominations aux César 2006
(Meilleur Acteur, Meilleure Actrice, Meilleur Second Rôle Masculin)
Nomination aux European Film Awards 2006 (Meilleur Acteur)
- 2004 PRESQUE FRÈRES de Lucia Murat
Rio 2004 Meilleur Réalisateur, Meilleur Acteur - Prix Fipresci
- 2003 VIOLENCE DES ÉCHANGES EN MILIEU TEMPÉRÉ de Jean-Marc Moutout
Locarno 2003 - Sélection Officielle
2 Nominations aux César 2005
(Meilleur Premier Film et Meilleur Espoir Masculin)
- 2002 L'OURS ROUGE d'Israel Adrian Caetano
Cannes 2002 - Quinzaine des Réalisateurs
- 2001 LA CIENAGA de Lucrecia Martel
Berlin 2001 - Compétition Officielle
(Prix Alfred Bauer du Meilleur Premier Film et Prix du Meilleur Scénario)
- 2000 LES AUTRES FILLES de Caroline Vignal
Cannes 2000 - Semaine de la Critique

- 1999 LE BLEU DES VILLES de Stéphane Brizé
Cannes 1999 - La Quinzaine des Réalisateurs
Deauville 1999 - Prix Michel d'Ornano (Meilleur Scénario)
- 1997 INVIERNO, MALA VIDA de Grégorio Cramer
Berlin 1998 - Forum
- 1987 CANDY MOUNTAIN de Robert Frank et Rudy Wurlitzer



INTERPRÉTATION

Jean	Vincent Lindon
Véronique Chambon	Sandrine Kiberlain
Anne Marie	Aure Atika
Le père	Jean-Marc Thibault
Jérémy	Arthur Le Houérou
Collègue Jean 1	Bruno Lochet
Collègue Jean 2	Abdallah Moundy
Commerciale pompes funèbres	Anne Houdy
La directrice	Michèle Goddet



LISTE TECHNIQUE

Un film de	Stéphane Brizé
Scénario	Stéphane Brizé et Florence Vignon
D'après le roman de	Eric Holder, paru aux Éditions Flammarion
Image	Antoine Héberlé AFC
Son	Frédéric de Ravignan, Hervé Guyader, Thierry Delor
Montage	Anne Klotz
Conseiller musical et musique originale	Ange Ghinozzi
Violon	Ayako Tanaka
1 ^{er} assistant réalisateur	Emile Louis
Casting	Brigitte Moidon ARDA
Scripte	Nicole Marie
Décors	Valérie Saradjian
Costumes	Ann Dunsford
Directeur de production	Fabrice Chevrollier
Régisseur général	Laurent Harjani
Une production	TS Productions - Miléna Poylo & Gilles Sacuto
En coproduction avec	F comme Film - Jean-Louis Livi et Arte France Cinéma
Avec la participation de	Canal+, de TPS Star et du Centre National de la Cinématographie
En association avec	Rezo Films et La Sofica Soficinéma 4
Avec le soutien de	La Région Provence Alpes Côte d'Azur en partenariat avec le CNC La Procirep et Angoa-Agicoa et du programme Média de l'Union Européenne (Développement)
Ventes internationales	Rezo World Sales