

LOGLINE

La mort d'Emir, grand-père algérien met à rude épreuve l'unité de sa famille vivant comme lui en France. Maïwenn, la réalisatrice de « Polisse » et « Mon Roi » nous invite à une exploration de ses racines.

SYNOPSIS

Mère de trois enfants et divorcée, Neige rend régulièrement visite à Émir, son grand-père algérien qui vit en maison de retraite. Elle adore et admire ce pilier de la famille. Un jour, subitement, il meurt entouré des siens. Quand sa famille nombreuse s'apprête organiser les funérailles, des fissures et des rancœurs anciens surgissent. Neige décide alors de partir à la recherche de ses racines et de son pays d'origine : l'Algérie.



ENTRETIEN AVEC MAÏWENN

À quel moment avez-vous eu envie de faire ADN ?

Depuis 2016 j'écris un film sur Madame du Barry, la maîtresse de Louis XV. Un projet long à écrire et compliqué à financer. En 2019, Pascal Caucheteux, mon producteur, m'a dit : on ne pourra pas faire ce film cette année, mais en attendant si vous voulez en faire un autre, moins cher, allons-y. J'ai sorti des notes que j'avais depuis quelques années et je les ai mises en forme pour ADN.

Pourquoi avoir écrit ce film avec Mathieu Demy ?

Mathieu Demy est un ami dans la vie. Il venait de perdre sa mère. Je lui ai dit que je voulais faire un film qui parlait du deuil. J'avais écrit une première version seule et il est venu me rejoindre. Je sentais qu'il avait envie de s'exprimer sur le sujet, et j'aimais ses réflexions, je les trouvais pertinentes et drôles. On a partagé ce sujet de la perte : comment gérer le deuil d'un point de vue émotionnel, mais aussi toute la logistique que cela implique et qui est la partie drôle du film : les croque-morts, le service des pompes funèbres, les aides-soignants de la maison de retraite, les horaires à respecter mais aussi le choix du cercueil, du genre de la cérémonie, des gens qu'on invite, etc. On riait et on pleurait, et on n'était pas gênés de montrer nos émotions l'un à l'autre. Son regard a été précieux. J'ai décidé que je tournerai ADN de façon légère, comme mon premier film: en trois semaines, avec une équipe réduite dans une ambiance de court-métrage. En fait, ça n'a pas été si simple de retrouver cette sensation-là : après avoir fait POLISSE et MON ROI, le regard d'une équipe ne peut pas être tout à fait le même, et moi je n'étais plus la même réalisatrice non plus. Donc l'envie de retrouver la sensation de mes débuts s'est volatilisée en 30 secondes dès le premier jour.

Vous avez laissé une grande liberté aux comédiens...

Oui. Pour retrouver la liberté que j'avais à mon premier film. Je ne voulais pas qu'il y ait un scénario classique. Le texte que nous avons écrit, Mathieu et moi, faisait une quarantaine de pages. Les scènes étaient résumées avec des fragments de dialogues. Je voulais que les comédiens se les approprient, que chaque prise soit une improvisation très libre, aussi bien pour eux que pour l'équipe technique. J'ai obtenu de tourner le film dans l'ordre chronologique, c'était incontournable, mais parfois je réécrivais un peu en fonction des scènes de la veille : des choses qui avaient été dites permettaient d'alléger les scènes suivantes, d'éviter les répétitions.

Avec cette liberté, n'y a-t-il pas le risque que chaque prise soit très différente, que le récit prenne des directions inattendues ?

En fait, non. En général, on faisait trois prises et très souvent le pic d'émotion arrivait à la deuxième, mais on continuait pour des questions d'ambiance, de lumière. Quand ça tourne, j'évite de couper, je veux que tout le monde reste concentré, je veux qu'on enchaîne pour garder la tension. Quand il y a une grande intensité émotionnelle, c'est difficile de la reproduire après avoir été interrompu... Et puis si l'on ne coupe pas, au bout d'un moment les acteurs oublient la caméra, oublient le tournage, et je le sens dans leur jeu. Même leur voix change, ils sont plus vrais, plus gracieux, plus beaux. Bien sûr, ça dépend des cas. Dylan Robert est vrai tout de suite, il a la grâce, Fanny Ardant aussi, elle veut que ça aille vite... D'autres montent en puissance peu à peu. Les prises sont évidemment mélangées au montage où le film se réécrit. C'est de la dentelle. Pendant ce processus, j'ai eu un gros moment de doute. Laure

Gardette, qui a monté tous mes films sauf MON ROI, me trouvait trop négative, c'est vrai que j'avais perdu toute confiance en moi. Je me mettais une énorme pression. On avait fini le tournage fin août, démarré le montage début octobre. Début décembre, Laure m'a dit : « Je préfère que tu partes en vacances pour me laisser travailler quelques semaines ». Elle m'envoyait des textos tous les soirs pour me tenir au courant, ces textos se terminaient souvent par : « J'ai confiance, je sens qu'il y a un film, crois-moi ». En rentrant j'ai découvert un ours, très abouti, et j'étais contente, on a travaillé la matière pendant des mois et elle m'a réconciliée avec mon film. C'est grâce à ma monteuse, encore une fois.

La mort du grand-père est l'élément déclencheur du récit. Comment avez-vous imaginé ce personnage ?

Le personnage du grand-père ressemble au mien, je ne vais pas vous mentir... Tout comme mon personnage et le film d'ailleurs. Mais il n'en demeure pas moins que je refuse le terme « autobiographique » que je trouve réducteur et inadéquat. Avant de tourner ce film j'étais très obsédée par des questions identitaires, d'où je venais, que représentait l'Algérie pour moi, au quotidien mais aussi dans mon âme intérieure, ces questions-là m'obsédaient jusqu'au point de m'empêcher de dormir, donc j'ai étudié mes origines, de façon boulimique, je n'étais jamais rassasiée. Puis je suis retournée en Algérie et là je me suis sentie Algérienne. Quelque chose de physique s'est produit : dès que je mettais les pieds à Alger, j'avais l'impression d'être dans le ventre de ma mère, en tout cas d'être dans un endroit où je me sentais bien comme peut-être jamais auparavant. Ces sujets-là, les origines des uns et des autres, sont devenus obsessionnels, donc c'est à ce moment-là que j'ai décidé d'en faire un film, car je crois fondamentalement qu'avoir des obsessions est le bon moment pour s'exprimer. Pour le personnage du grand-père, je voulais à la fois un personnage qui unit cette famille, un pilier en quelque sorte, mais aussi un personnage tourmenté par son passé d'homme engagé, communiste. Il ne fallait pas qu'il existe seulement par son aspect patriarche, il fallait qu'il incarne un passé intense et rugueux. Pour comprendre la quête identitaire de mon personnage, il fallait que le grand-père existe totalement, puisqu'elle s'identifie à lui.

Les questions qui agitent la famille après la mort du grand-père, ce sont celles qui traversent toutes les familles ?

Je ne sais pas ! En tout cas, dans la famille du film, Neige s'appuie sur les dernières années de son grand-père pour organiser la cérémonie, alors que son frère s'appuie sur la période de la jeunesse du grand-père. Ils disent tous les deux qu'ils veulent organiser un enterrement qui « ressemble » au grand-père, mais ils cherchent aussi à dire des choses sur eux-mêmes, en somme ils ont tous les deux raison, l'un se base sur le grand-père à 93 ans, l'autre se base sur ses 20 ans, et j'avais envie de filmer cette question-là car je trouve que c'est une étape essentielle au deuil : que va-t-on montrer du défunt au monde ?

Comment avez-vous choisi les comédiens ?

J'avais envie de Fanny Ardant depuis le départ. Elle correspondait physiquement à ce que j'imaginai du personnage et j'avais aussi envie de la rencontrer en tant que femme. J'avais écouté un podcast qui m'avait fascinée. Je n'ai pas été déçue. Le père est joué par Alain Françon, que j'avais vu dans une seule scène dans LES GARÇONS ET GUILLAUME, À TABLE !, j'avais retenu son nom sans savoir qu'il était un des plus grands metteurs en scène de théâtre. Il était surpris que je lui propose le rôle et il a insisté pour me dire qu'il n'était pas comédien, mais je tenais à lui, j'adore son regard. Il joue un personnage antipathique donc je

voulais l'humaniser grâce au regard d'Alain. Je voulais une famille qui étouffe dès qu'ils sont en présence de leur père car c'est un castrateur et un handicapé des sentiments, d'où l'idée du rêve avec des serpents, cela permet au spectateur de rentrer dans le cerveau de mon personnage.

Et les autres rôles ?

Je voulais travailler avec Marine Vacth depuis longtemps. On me disait qu'elle me ressemblait physiquement, mais ce n'était pas la question. Dès que je l'ai vue dans JEUNE ET JOLIE, je me suis sentie sur la même planète qu'elle, comme si je comprenais sa sauvagerie, son hygiène morale à rester en retrait, loin des mondanités et des réseaux sociaux. Depuis le tournage on est devenues proches. Louis Garrel, j'ai toujours envie de le filmer, c'est une muse pour moi ! Je savais qu'il allait amener un contrepoint comique à l'ambiance générale, pour que le film ne soit pas trop « tire-larmes ». Les gens l'ignorent mais Louis est comme ça dans la vie. Très drôle. Je voulais recueillir son humour, son intelligence et sa bienveillance. J'avais adoré Dylan Robert dans SHÉHÉRAZADE, il est venu faire des essais, il était flamboyant. Je lui ai donné le rôle du cousin, le fils d'une troisième sœur disparue. Pour les frères de Neige, je voulais des acteurs qu'on n'a pas encore beaucoup vus au cinéma : j'ai choisi Henri-Noël Tabary que j'avais aimé dans UNE VIE VIOLENTE. Et Florent Lacger, je ne le connaissais pas, je l'ai rencontré, nous avons pris le temps de parler longtemps, il est lui aussi très en retrait, et j'aime travailler avec des gens qui ne courent pas après les rôles, qui ont une vie riche ailleurs que dans le cinéma, qui s'intéressent à plein d'autres choses, ça leur donne une distance avec moi et le film que je trouve saine, et j'aime filmer des gens qui se foutent du cinéma. C'est aussi simple que ça en fait. Quant à Caroline Chaniolleau, c'est la découverte de la directrice de casting, Julie Alione, avec qui j'ai adoré collaborer. Caroline a fait des essais et elle m'a bluffée, elle apporte un contrepoint devant Fanny que j'adore. Elle incarne la sœur raisonnable, droite, toujours à l'heure. Fanny Ardant, elle, joue la sœur folle, toujours sur le fil, prête à renverser la table à tout moment.

Qu'aimeriez-vous que les spectateurs tirent de la vision d'ADN ?

J'aimerais qu'ils se demandent : Qu'est-ce que mes parents m'ont transmis ? Qu'est-ce que mes grands-parents m'ont transmis ? Et qu'ai-je envie de transmettre à mon tour ? Comment l'histoire de nos origines rejaillit dans notre vie au quotidien ? Qu'est-ce que veut dire être d'origine de tel ou tel pays ? En quoi cela se traduit-il ? Ça passe par quoi ? Par les connaissances de l'Histoire ? Par la pratique de la langue ? C'est tout ça qui m'intéresse et que j'ai voulu questionner dans le film. En vrai et simplement, je crois que j'ai voulu faire un film CONTRE le racisme et POUR les immigrés, peu importe de quelle génération ou de quelle origine géographique. Cela n'a aucune importance. J'ai voulu faire un film qui nous pousse à nous demander : mais d'où je viens en fait ? Quand on vit le chagrin d'un deuil, tout est bon à prendre pour soulager ce chagrin, il faut arriver à une espèce de métamorphose pour donner du sens à l'absence et parvenir presque à exister sous le regard de l'absent afin qu'il existe encore plus.

MAÏWENN, RÉALISATRICE – FILMOGRAPHIE

Réalisation

- 2020 ADN - (également scénariste)
- 2015 MON ROI - (également scénariste)
Festival de Cannes 2015 : Prix d'interprétation féminine (Emmanuelle Bercot)
- 2011 POLISSE - (également scénariste)
Festival de Cannes 2011 : Prix du Jury
- 2009 LE BAL DES ACTRICES - (également scénariste)
- 2006 PARDONNEZ-MOI - (également scénariste et productrice)
- 2004 I'M AN ACTRICE - (également scénariste)

Comédienne

- 2020 ADN - MAÏWENN
- 2016 LE PRIX DU SUCCÈS - Teddy LUSSI-MODESTE
- 2013 L'AMOUR EST UN CRIME PARFAIT - Arnaud et Jean-Marie LARRIEU
- 2012 TÉLÉ GAUCHO - Michel LECLERC
- 2011 POLISSE – MAÏWENN
- 2008 LE BAL DES ACTRICES - MAÏWENN
- 2006 PARDONNEZ-MOI - MAÏWENN
- 2005 LE COURAGE D'AIMER - Claude LELOUCH
STAR STUFF - Grégory HERVELIN
- 2004 OSMOSE - Raphaël FEJTO
LES PARISIENS - Claude LELOUCH
- 2003 HAUTE-TENSION - Alexandre AJA
- 2001 8, RUE CHARLOT - Bruno GARCIA
- 2000 LA MÉCANIQUE DES FEMMES - Jérôme DE
MISSOLZ
- 1996 LE CINQUIÈME ÉLÉMENT - Luc BESSON
- 1994 LÉON - Luc BESSON
- 1991 LA GAMINE - Hervé PALUD
- 1990 LACENAIRE - Francis GIROD
- 1988 L'AUTRE NUIT - Jean-Pierre LIMOSIN
- 1987 CINEMATON n°994 - Gérard COURANT
- 1986 L'ÉTAT DE GRÂCE - Jacques ROUFFIO
- 1983 L'ÉTÉ MEURTRIER - Jean BECKER
- 1081 L'ANNÉE PROCHAINE... SI TOUT VA BIEN - Jean-Loup HUBERT

LAURE GARDETTE, MONTEUSE

Laure Gardette a monté quatre des cinq longs-métrages de Maïwenn. En 2012, elle a reçu le César du Meilleur Montage, partagé avec Yann Dedet, pour POLISSE, avant d'être nommée à deux reprises pour son travail sur les films de François Ozon (FRANTZ et GRÂCE À DIEU). Elle revient sur sa collaboration avec Maïwenn au montage d'ADN.

SE TROUVER

J'ai monté le tout premier film de Maïwenn, son court- métrage l'M AN ACTRICE. C'était assez drôle. On avait pris rendez-vous pour savoir si elle avait envie de travailler avec moi. Elle était en « prépa », n'avait pas beaucoup de temps. Elle m'a demandé ce que j'avais pensé du scénario, je lui ai répondu qu'il était bien, mais qu'elle ne faisait peut-être pas suffisamment confiance au cinéma, et qu'elle était trop dans les dialogues. « Vous pouvez répéter ? », m'a-t-elle dit. J'ai répété. Elle m'a lancé « Je ne comprends pas », s'est levée et m'a serré la main. Je pensais ne pas faire le film, mais non, elle avait aimé ma franchise. J'ai compris plus tard que Maïwenn est une instinctive, une intuitive, elle n'est pas dans l'analyse. Si l'on est trop analytique, trop théorique, on casse quelque chose. Elle avait très bien compris ce que je lui avais dit, mais, en fait, ça ne l'intéressait pas. Ainsi j'ai remarqué que, sur ADN, qui questionne ses origines, elle est aussi revenue à ses origines de cinéaste. Elle a eu la volonté de revenir à ses premiers élans de metteuse en scène, de faire un film à la manière de son premier long-métrage, PARDONNEZ- MOI. Cette drôle de correspondance, hors de question de lui en parler !

MÛRIR

Généralement, quand je monte un film, je récupère 60 heures de rushes. Sur ADN, j'en avais 150 heures. Un petit peu moins que ce que j'avais eu sur POLISSE. Le premier montage, que Maïwenn n'a pas vu, faisait 5h30. Je crois que le montage que j'ai accepté de lui montrer faisait 2h45. Clairement, le numérique est l'outil qui lui convient, avec lequel elle a pu vraiment se trouver en tant que cinéaste. Mais depuis PARDONNEZ-MOI, qui ne pouvait exister qu'en numérique, Maïwenn a beaucoup mûri et énormément bossé : elle a vu beaucoup de films, elle a beaucoup lu. Je serais curieuse qu'elle fasse un film un jour en pellicule, avec les contraintes que cela impose. Cela ne me paraît pas impossible. De fait, le montage d'ADN était plus fluide, assez doux. Elle était plus en confiance avec elle-même, moins attachée à la matière pour la matière. On a enlevé des scènes entières et elle avait moins peur de ces coupes. Elle avait bien compris que ce n'est pas parce que l'on coupe que ça ne pourra pas revenir ultérieurement. Et puis elle joue dans ses films, mais elle n'a aucun ego par rapport à son image. Elle se regarde comme elle regarde les autres, cela montre une belle maturité.

APPRIVOISER

Sur les films de Maïwenn, j'ai l'impression face au matériel dont je dispose d'être en train de dompter un animal sauvage. Il faut y aller doucement. La bête peut griffer très fort. On s'apprivoise, on se renifle, à un moment donné l'animal sauvage répond. On lui demande de se dresser, il se dresse, de s'asseoir, il s'assoit. C'est un travail physique : devant mon écran, je bouge tout le temps, je suis avec les comédiens, je parle avec et comme eux. Pour être en phase avec ce drôle d'animal, il faut que je joue comme lui.

Le travail commence séquence par séquence, et le jeu est de s'interroger sans cesse à partir de la matière abondante : cette séquence, que doit-elle raconter spécifiquement ? L'originalité,

la singularité d'une scène peuvent venir de son attaque. Trouver la bonne attaque, c'est fantastique. Par exemple, décider que lorsque l'on découvre la mère de Neige, on va entendre sa voix avant de la voir – tout le monde connaît la voix de Fanny Ardant.

PRÉSERVER

Je savais que ce qui importait, c'était que l'on voie ensemble, Maïwenn et moi, les séquences importantes. Les rushes sont ma boussole. En fonction de ses réactions, je sais ce qu'elle cherche. Elle vit les séquences, elle me parle, on ne s'arrête jamais, parfois elle sourit, parfois elle paraît affligée. Je reçois émotionnellement ce qu'elle aime, ce qu'elle aime moins. Une fois qu'on a eu fini de visionner, je lui ai dit : tu peux partir. Une façon de préserver son regard : c'est essentiel au montage de ne pas user le regard du metteur en scène. Quand elle a vu le premier montage, elle a accueilli le film rassurée, elle savait qu'il était là.

On sentait que la scène de dispute avec Fanny Ardant était une séquence importante, mais peut-être pas à ce point, on n'imaginait pas qu'elle serait aussi puissante sur le spectateur. Il y avait trois prises, avec des intentions un peu différentes. Dans l'une, la fin était plus de l'ordre de la réconciliation. Mais il fallait que cela reste tendu, notamment à cause de la scène ultérieure, au consulat, où Neige doit dire de façon crédible : « Je ne parle plus à ma mère ». L'évidence s'est faite autour d'une prise et c'était vraiment un travail à deux. Dans ces moments-là, Maïwenn est à fond dans les personnages, ceux qui les ont inspirés ne sont plus là. Cela fait partie de sa maturité d'être au service des personnages de fiction plutôt que de vouloir coller à la réalité des situations qu'elle a vécues. Ce qui était plus compliqué dans PARDONNEZ-MOI.

SUBLIMER

Maïwenn donne des clés sans les donner, l'inconscient travaille beaucoup. Par exemple, la fin du film, qui se passe en Algérie : elle a tourné ces séquences en deux fois, à l'iPhone, un tournage plus voyant aurait pu lui attirer des ennuis. Au début, je ne savais pas trop ce que cette séquence devait raconter. Plutôt que de dater le film par rapport aux manifs, j'ai pensé qu'il fallait de la musique. Mais laquelle ? J'ai demandé à mon assistant de chercher mais ce qu'il a proposé ne marchait pas.

Alors, j'ai repris les choses à la base : Neige va en Algérie pour retrouver son grand-père. La musique du grand-père, c'est écrit dans le scénario, c'est Idir, le chanteur kabyle récemment disparu. Je ne connaissais pas ses chansons, alors j'ai cherché sur internet, j'ai vu un titre, « Lettre à ma fille », je me suis dit « OK, on va essayer ça ». Au visionnage, me voici émue aux larmes. Pareil pour Maïwenn, qui me disait : « C'est mon grand-père qui me parle ». Pour l'anecdote, il se trouve que les paroles de cette chanson sont de Grand Corps Malade, dont j'ai monté les films. Nos deux inconscients ont parlé... Les clés, c'est Maïwenn qui les a, moi je suis juste un agent révélateur. Elle est un aspirateur à talents. Sa grande puissance, c'est de mettre des choses en place, de laisser à chacun la possibilité d'être libre, de s'amuser, et elle fait en sorte que le travail de chacun soit magnifié. C'est vrai quand elle tourne, où elle va faire en sorte que les comédiens soient au top. Et c'est pareil pour moi à mon poste de technicienne. Si vous êtes capable de lui donner quelque chose, elle le sent, et elle va faire en sorte que vous puissiez vous exprimer en toute liberté.

FANNY ARDANT

FILMOGRAPHIE SÉLECTIVE

Réalisation

- 2016 LE DIVAN DE STALINE
- 2012 CADENCES OBSTINÉES
- 2008 CENDRES ET SANG

Comédienne

- 2020 ADN - MAÏWENN
- 2018 PERDRIX - Erwan LE DUC
- LA BELLE ÉPOQUE - Nicolas BEDOS
- MA MÈRE EST FOLLE - Diane KURYS
- 2017 LOLA PATER - Nadir MOKNECHE
- 2012 LES BEAUX JOURS - Marion VERNOUX
- 2008 VISAGE - Tsai MING-LIANG
- 2007 IL DIVO - Paolo SORRENTINO
- 2006 ROMAN DE GARE - Claude LELOUCH
- 2003 NATHALIE... - Anne FONTAINE
- L'ODEUR DU SANG - Mario MARTONE
- 2001 HUIT FEMMES - François OZON
- CALLAS FOREVER - Franco ZEFFIRELLI
- LE DINER - Ettore SCOLA
- 1998 LA DÉBANDADE - Claude BERRI
- PAR DELÀ LES NUAGES - Michelangelo ANTONIONI et Wim VENDERS
- 1995 SABRINA - Sydney POLLACK
- RIDICULE - Patrice LECONTE
- PÉDALE DOUCE - Gabriel AGHION
- LE COLONEL CHABERT - Yves ANGELO
- 1993 PLEURE PAS MY LOVE - Tony GATLIF
- 1987 LES TROIS SŒURS - Margareth VON TROTТА
- LE PALTOQUET - Michel DEVILLE
- LA FAMILLE - Ettore SCOLA
- 1986 CONSEIL DE FAMILLE - Costa GAVRAS
- MÉLO - Alain RESNAIS
- 1985 L'ÉTÉ PROCHAIN - Nadine TRINTIGNANT
- LES ENRAGÉS - Pierre William GLENN
- L'AMOUR À MORT - Alain RESNAIS
- 1984 VIVEMENT DIMANCHE - François TRUFFAUT
- UN AMOUR DE SWANN - Volker SCHLOENDORFF
- 1983 DÉSIDERIO - Leonardo TREVILLIO
- 1982 LA VIE EST UN ROMAN - Alain RESNAIS
- 1981 LA FEMME D'À CÔTÉ - François TRUFFAUT
- 1980 LES UNS ET LES AUTRES - Claude LELOUCH

LOUIS GARREL

FILMOGRAPHIE SÉLECTIVE

Réalisation

- 2021 CROISADE
- 2018 L'HOMME FIDÈLE
- 2015 LES DEUX AMIS

Comédienne

- 2020 ADN – MAÏWENN
- 2019 THE STORY OF MY LIFE – Ildiko ENYEDI
L'HOMME FIDÈLE – Louis GARREL
- 2018 J'ACCUSE – Roman POLANSKI
LITTLE WOMEN – Greta GERWIG
- 2017 UN PEUPLE ET SON ROI – Pierre SCHOELLER
- 2016 LE REDOUTABLE – Michel HAZANAVICIUS
LES FANTÔMES D'ISMAËL – Arnaud
DESPLÉCHIN
PLANÉTARIUM – Rebecca ZLOTOWSKI
- 2015 MAL DE PIERRES – Nicola GARCIA
- 2015 LES DEUX AMIS – Louis GARREL
- 2014 L'OMBRE DES FEMMES – Philippe GARREL
MON ROI – MAÏWENN
SAINT LAURENT – Bertrand BONELLO
- 2013 LA JALOUSIE – Philippe GARREL
- 2012 UN CHÂTEAU EN ITALIE – Valeria BRUNI-
TEDESCHI
UN ÉTÉ BRÛLANT – Philippe GARREL
- 2010 LES BIEN-AIMÉS – Christophe HONORÉ
- 2009 NON MA FILLE TU N'IRAS PAS DANSER – Christophe HONORÉ
LA FRONTIÈRE DE L'AUBE – Philippe GARREL
- 2007 LES CHANSONS D'AMOUR – Christophe HONORÉ
DANS PARIS – Christophe HONORÉ
LES AMANTS RÉGULIERS – Philippe GARREL
- 2004 MA MÈRE - Christophe HONORÉ
- 2003 INNOCENTS : THE DREAMERS - Bernardo BERTOLUCCI

MARINE VACTH

FILMOGRAPHIE

- 2020 ADN - MAÏWENN
- 2019 PINOCCHIO - Matteo GARRONE
- 2017 L'AMANT DOUBLE - François OZON
LA CONFESSION - Nicolas BOUKHRIEF
SI TU VOYAIS SON CŒUR - Joan CHEMLA
- 2014 BELLES FAMILLES - Jean-Paul RAPPENEAU
- 2013 JEUNE ET JOLIE - François OZON
- 2011 CE QUE LE JOUR DOIT À LA NUIT - Alexandre ARCADY
- 2010 MA PART DU GÂTEAU - Cédric KLAPISCH

DYLAN ROBERT

FILMOGRAPHIE

- 2020 ADN - MAÏWENN
- 2018 SHÉHÉRAZADE - Jean-Bernard MARLIN
César 2019 : César du Meilleur Espoir Masculin



LISTE ARTISTIQUE

Fanny Ardant	Caroline
Louis Garrel	François
Dylan Robert	Kevin
Marine Vacth	Lilah
Caroline Chaniolleau	Françoise
Alain Françon	Pierre
Florent Lacger	Ali
Henri-Noël Tabary	Matteo
Omar Marwan	Emir Fellah
Maiwenn	Neige

LISTE TECHNIQUE

Scénario	Maiwenn - Mathieu Demy
Montage	Laure Gardette
Musique originale	Stephen Warbeck
Image	Sylvestre Dedise - Benjamin Groussain
Scripte	Marion Pin
Casting	Julie Allione
Son	Nicolas Provost
Montage son	Julien Roig - Anne Gibourg
Mixage	Emmanuel Croset
Décors	Angelo Zamparutti
Maquillage	Mina Matsumura
Coiffure	Farès Haned
Assistants réalisation	Sonia Tahallah - Hugo Le Gourrierec
Direction de production	Delphine Bellonet - Monica Taverna
Direction de post-production	Béatrice Mauduit
Production exécutive	Mélissa Malinbaum - Martine Cassinelli
Une production	WHY NOT PRODUCTIONS - ARTE FRANCE CINÉMA
Avec la participation de	ARTE FRANCE - CANAL+ - CINÉ+
Ventes internationales	WILD BUNCH
Distribution Suisse	FRENETIC FILMS