



L'ÉVENEMENT

Un film de Audrey Diwan

Avec Anamaria Vartolomei, Luana Bajrami, Louise Orry-Diquéro, Kacey Mottet Klein

Durée : 100 min

Sortie : 8 décembre 2021

Download photos / Press server: <https://www.frenetic.ch/fr/espace-pro/details/++/id/1209>

Relations média
Eric Bouzigon
079 320 63 82
eric@filmsuite.net

DISTRIBUTION
FRENETIC FILMS AG
Lagerstrasse 102 • 8004 Zürich
Tel. 044 488 44 00 • Fax 044 488 44 11
www.frenetic.ch

LOGLINE

Une jeune femme veut étudier, puis elle tombe enceinte. L'adaptation puissante du roman autobiographique d'Annie Ernaux, récompensée par le Lion d'or à Venise.

SYNOPSIS

Anne, une étudiante pleine d'espoir pour une vie dépassant l'horizon modeste de ses parents, tombe enceinte sans le vouloir. Cependant, dans son pays et à son époque, à savoir en France au début des années 60, elle n'a aucun moyen d'interrompre légalement cette grossesse. Anne est confrontée au dilemme suivant : soit la stigmatisation sociale d'une mère célibataire et la fin de ses ambitions professionnelles, soit le risque d'un avortement illégal. Anne a peu de temps devant elle, les examens approchent, son ventre s'arrondit...

L'adaptation au cinéma du roman homonyme d'Annie Ernaux a obtenu à Venise le Lion d'Or.



LETTRE D'ANNIE ERNAUX

En sortant de la projection de L'ÉVÉNEMENT, j'étais très émue, je n'ai trouvé à adresser à Audrey Diwan que ces mots : « Vous avez réalisé un film juste. »

Juste, c'est à dire au plus près de ce que signifiait pour une fille de se découvrir enceinte dans les années soixante quand la loi interdisait et punissait l'avortement. Le film ne démontre pas, ne juge pas, ne dramatise pas non plus. Il suit Anne dans sa vie et son environnement d'étudiante entre le moment où elle attend en vain ses règles et celui où sa grossesse est derrière elle, que « l'Événement » a eu lieu. Simplement – façon de parler – c'est par le regard d'Anne, ses gestes, sa façon de se comporter avec les autres, de marcher, ses silences, qu'il nous fait ressentir le basculement soudain produit dans son existence, dans son corps qui s'alourdit, réclame de la nourriture et s'écoeure. Qu'il nous fait entrer dans l'horreur indicible du temps qui avance et s'affiche en semaines à l'écran, le désarroi et le découragement de solutions qui s'effondrent mais aussi – c'est très clair – la détermination d'aller jusqu'au bout. Et, quand tout est accompli, sur le visage paisible et lumineux d'Anne, au milieu des autres étudiants, se lit la certitude d'un avenir redevenu ouvert. Je ne peux pas imaginer quelqu'un d'autre qu'Anamaria Vartolomei pour incarner Anne et, d'une certaine manière, m'incarner moi-même à 23 ans, elle est bouleversante de vérité, de justesse par rapport à ma mémoire.

Mais juste, le film ne l'aurait pas été totalement à mes yeux s'il avait occulté les pratiques auxquelles les femmes ont recouru avant la loi Veil. Audrey Diwan a le courage de les montrer dans leur réalité brutale, l'aiguille à tricoter, la sonde introduite dans l'utérus par une « faiseuse d'anges ». Parce que c'est seulement ainsi, dans le dérangement suscité par ces images, qu'on peut prendre conscience de ce qui a été infligé au corps des femmes et de ce que signifierait un retour en arrière.

Il y a vingt ans, j'écrivais à la fin de mon livre que ce qui m'était arrivé durant ces trois mois de 1964 m'apparaissait « comme une expérience totale », du temps, de la morale et de l'interdit, de la loi, « une expérience vécue d'un bout à l'autre au travers du corps ». C'est cela, en somme, qu'Audrey Diwan donne à voir et ressentir dans son film.

ENTRETIEN AVEC AUDREY DIWAN

Qu'est-ce qui vous a amenée à adapter l'Événement, le roman d'Annie Ernaux ?

Je connais depuis longtemps l'œuvre d'Annie Ernaux, la puissance de sa pensée et l'épure de son style. Mais j'ai lu tardivement L'Événement. J'ai été marquée par la différence entre une formule balisée : avortement clandestin, et la réalité concrète de ce processus. J'ai d'abord pensé au corps de cette jeune femme, ce qu'il avait dû traverser à compter du moment où on lui annonçait qu'elle était enceinte. Et le dilemme auquel elle se trouvait alors confrontée : avorter en risquant sa vie ou y renoncer et sacrifier son avenir. Le corps ou l'esprit. Je n'aurais pas aimé avoir à choisir. Toutes ces questions se posaient de manière concrète dans le texte initial. J'en ai cherché la traduction à l'image, une définition charnelle qui permette de faire de ce récit une expérience physique. Un voyage que j'espère possible au-delà de l'époque et quel que soit notre sexe.

Vous avez discuté de votre approche du roman avec Annie Ernaux ?

Dès le début. Je voulais à la fois respecter le livre et me trouver à travers lui, chemin exigü et essentiel. Nous avons d'abord passé ensemble une journée durant laquelle Annie Ernaux a accepté de revisiter en détails cette période. Elle éclairait au passage les angles morts du texte afin que je puisse m'en faire une idée plus précise au regard du contexte politique. Que je comprenne la peur qui prenait les femmes à la gorge dès qu'elles s'engageaient dans cette voie. Quand Annie Ernaux a évoqué le moment précis de l'avortement, les larmes lui sont montées aux yeux, vestiges de ce que la société a imposé à la jeune fille qu'elle était. J'étais troublée par la vivacité de cette douleur. J'y ai souvent pensé en écrivant. Par la suite, je lui ai fait lire les différentes versions du scénario, elle m'a aidée à dessiner la trajectoire la plus franche. Une façon de penser qui a guidé toute la fabrication. Chaque poste, décor, costume, maquillage, a respecté cette ligne directrice. D'ailleurs, la veille du tournage, Annie Ernaux m'a envoyé cette phrase de Tchekhov : «Soyez juste, le reste viendra de surcroît.»

Quel est le sens d'adapter ce roman aujourd'hui ?

Je sens que cette question reviendra régulièrement, et elle m'étonne dans le fond. Je ne suis pas certaine qu'on l'adresse systématiquement à qui décide de faire un film d'époque, de traiter d'une situation sociale ou d'une politique révolue. Et encore, quand je prononce le mot « révolu », je fais abstraction de tous les pays où la loi n'autorise toujours pas l'avortement. L'ÉVÉNEMENT, raconte un moment de notre histoire dont nous avons peu de représentations. Mais un film de cinéma, à mon sens, ne peut pas se contenter de son sujet, sans quoi il faut lui préférer le documentaire. Avec L'ÉVÉNEMENT, j'avais envie d'explorer des sensations, de traiter ce suspense intime qui croît tout au long du récit. Les jours qui passent, l'horizon qui rétrécit et le corps comme une prison. Et puis, il n'y est pas question que d'avortement. Anne, mon personnage principal, est un transfuge social. Elle vient d'une famille prolétaire, elle est la première à accéder aux études supérieures. L'ambiance de la faculté est plus bourgeoise, les codes et la morale plus sévères. Anne passe d'un monde à l'autre portant un secret qui pourrait mettre fin à tous ses espoirs. Avoir vingt ans, c'est déjà chercher sa place dans le monde. Comment le faire quand on risque son avenir à chaque instant ?

Comment avez-vous casté Anamaria Vartolomei, qui est de toutes les scènes du film, et souvent en très gros plans ?

Anamaria Vartolomei avait, dès les premiers essais, la dimension physique nécessaire au rôle, quelque chose qui est de l'ordre du mystère et de la puissance. Elle a cette peau diaphane, ce regard très intériorisé, et à la fois très ouvert sur le monde, difficile à décrypter et captivant à la fois. Elle fait passer beaucoup avec peu de choses, minimaliste dans son approche du jeu. Je suis très sensible à cette délicatesse-là. On a commencé par définir le personnage à travers le corps, la posture. Je lui répétais : « Anne est un soldat », les épaules rentrées, les pieds dans le sol, le regard par en-dessous, prête à affronter le monde. Il fallait aussi qu'elle intègre son statut de transfuge. Ce que c'est de sentir sans cesse l'œil de l'autre, celui de la société, qui pèsent sur vous. Anamaria a construit avec intelligence l'armure dont le personnage avait besoin.

Vous avez beaucoup parlé ensemble de l'avortement ?

Oui, comme de l'événement qui fait advenir Anne, qui la détermine. Pendant tout le film, se joue un débat entre son corps et sa tête. Accepter la souffrance de l'un pour le salut de l'autre. Il y avait comme ça une pensée verticale, qui me faisait beaucoup réfléchir à la manière dont l'héroïne se définit elle-même, dont elle parvient à tenir droit. J'y voyais aussi une façon de raconter l'ambition, ce que c'est que de se croire capable de devenir écrivaine quand on n'est pas prédestinée à cette vie. Qu'est-ce qui fait que cette jeune femme s'accorde le droit de penser, de formuler un jour cette phrase : « je veux écrire » ? Qu'est-ce que cela produit socialement ? Mon personnage, choisissant l'avortement et écrit la suite de son histoire. C'est un acte essentiel.

Autour d'Anne, il y a des jeunes hommes. Comment les avez-vous caractérisés ?

La place des hommes, jeunes et moins jeunes, est cruciale dans le parcours d'Anne. Je ne voulais poser aucun jugement sur mes personnages mais les prendre tous à l'endroit où ils étaient : un reflet de leur époque. Quand le personnage de Jean, un ami étudiant d'Anne (joué par Kacey Mottet-Klein), tente de l'embrasser de force et prononce cette phrase : « Mais enfin on ne risque rien, tu es déjà enceinte. » Je ressens cette parfaite méconnaissance de l'autre sexe, en France, dans les années 60. À ce moment-là, la responsabilité d'une grossesse incombait souvent à celle qui tombait enceinte, et à elle seule. Les médecins qu'Anne croise n'ont pas tous le même point de vue d'ailleurs sur l'avortement. S'il n'y a pas de héros parmi eux, de résistants se dressant face à une loi aveugle, tous ne condamnent pas cet acte pour autant. Les personnages de mon film font ce qu'ils peuvent en fonction de ce qu'ils savent et comprennent.

Pourquoi avez-vous fait le choix d'un format 1.37 pour filmer cette histoire ?

Ce format ramassé me permettait de contourner l'idée de reconstitution pour me concentrer sur l'essentiel. J'y voyais la possibilité d'écrire mon récit au présent. La caméra fait corps avec l'actrice. Nous nous répétons souvent, avec Laurent Tangy, le chef opérateur, qu'il s'agissait d'être Anne, non de la regarder. Ils ont beaucoup travaillé, Anamaria et lui, à marcher du même pas, de sorte à trouver un rythme commun, que les mouvements de la caméra épousent les siens avec tant de délicatesse qu'on l'oublie. Nous voulions sans cesse être à la hauteur du personnage, voir ce qu'elle voit, faire le point sur ce qu'elle regarde. Plus elle avance, plus son parcours s'obscurcit. Elle sort des sentiers médicalisés et emprunte des chemins ombrageux. La caméra alors se place plus volontiers dans son dos, découvrant avec elle, en temps réel, ce qui se passe derrière chaque porte close.

Peut-on dire de votre réalisation qu'elle est immersive ?

C'est le but. Toute l'équipe a travaillé à mettre en œuvre cette idée : faire converger intime et extime, être plus sûrement dans la tête du personnage à mesure que l'histoire progresse. À ce titre, le son a joué un rôle important car nous sommes tantôt dans ses pensées, tantôt dans un rapport assez direct aux autres. Le jeu d'Anamaria reposait sur de nombreux monologues intérieurs que venait accompagner la musique. Même si je pense que le terme « musique » n'est pas tout à fait adapté ici. J'ai eu la chance de travailler avec Evguéni et Sacha Galperine. Je trouve leurs compositions très mentales. Il ne s'agissait pas de chercher une mélodie pour soutenir ou désigner une émotion, mais de trouver des notes, quelques accords minimalistes, qui seraient comme des mots, des phrases intérieures.

Le souffle est aussi un élément sonore très important...

C'est effectivement un film qui s'est beaucoup joué «au souffle», toujours dans l'idée de se plonger dans l'intimité du personnage. Tout ce qui s'exhale en creux à travers cet air qui passe et permet une transcription charnelle des émotions. Ce qu'Anne retient quand elle est en apnée, le moment où son souffle devient court. C'est quoi être à bout de souffle ? C'est quoi avoir du souffle ?

Après le souffle, il y a aussi un dernier élément sonore très présent : le silence. Que signifie-t-il ?

Le silence est le sujet du film, son point de départ. Rien ne doit être dit, ni entendu. On ne prononce jamais le mot «avortement» de tout le film. Ce que vit Anne est une souffrance taboue, rentrée, un combat intérieur. C'est une souffrance qui ne doit pas faire de bruit sans quoi en plus de souffrir, elle risque d'être condamnée par la justice.

La souffrance, physique et morale, est au cœur de séquences nécessairement choquantes. Comment les avez-vous abordées ?

Je ne veux pas trop en dire sur les séquences les plus dures du film. Je n'ai jamais cherché à choquer. Mais il me semblait primordial de ne pas détourner le regard aux moments les plus durs. Et surtout d'accepter de les filmer dans la longueur, sans couper. Car je ne voulais pas de séquence théorique où l'on comprend ce que traverse le personnage sans l'éprouver.

La notion de temps scande tout le film qui fonctionne selon une sorte de compte à rebours. Pourquoi avoir choisi d'inscrire sur l'écran les semaines qui passent ?

L'œuvre originale s'appuie sur un journal intime. Je pensais souvent à cette phrase que j'avais lu dans le livre : «Le temps avait cessé d'être un ensemble de jours à remplir de cours et d'exposés, il était devenu cette chose informe qui avançait à l'intérieur de moi.» Cette urgence, je la ressens par contraste : entre le temps du monde, celui des étudiants légers qui profitent d'un soleil naissant, et celui d'Anne qui est une course contre la montre.

Ce qui est remarquable dans ce film, c'est la concentration autour de la thématique que l'individu doit pouvoir totalement disposer de lui-même, esprit et corps. Est-ce pour se consacrer complètement à ce sujet qu'il n'y a pas de trame sentimentale, car l'héroïne n'est pas amoureuse ?

Mon film ne parle pas d'amour, mais de désir. L'autre grand sujet du film, qui compte beaucoup pour moi, c'est la jouissance. Anne réclame en creux le droit au plaisir. Je n'aime

pas l'idée que le plaisir d'une femme ne serait acceptable qu'à l'aune des sentiments. En ça, il y a dans l'histoire d'Anne une pulsion joyeuse et contemporaine. Chez elle, autant de colère que d'envie.

Ce qui compte avant tout dans votre film, est-ce la liberté ?

La liberté au cinéma consiste pour moi à faire exploser le cadre, exercice d'autant plus séduisant que le mien était très restreint. L'histoire d'Anne crée comme un appel d'air. Pour cette raison, il était important que : «prenez vos stylos» soient les derniers mots du film, et que derrière on entende encore le bruit de la plume sur le papier. Qu'elle se mette à écrire elle-même la suite de son histoire, sans laisser qui que ce soit la lui dicter.



ENTRETIEN AVEC ANAMARIA VARTOLOMEI

Comment êtes-vous devenue Anne, l'héroïne de L'ÉVÉNEMENT ?

Tout a commencé par des essais avec Audrey Diwan et la directrice de casting, Elodie Demey. J'ai joué quelques séquences clés : une scène à l'université, une scène où j'apprends que je suis enceinte, et une scène de sociabilisation, de drague entre étudiants. Ces séquences étaient représentatives des principaux états émotionnels par lesquels passe mon personnage. Passer de l'une à l'autre était déjà un travail exigeant.

En quoi le roman d'Annie Ernaux, dont est adapté le film, a-t-il été spécialement éclairant pour votre travail ?

J'ai été particulièrement inspirée par le style de l'écriture du roman. C'est très abrupt, très cru, sans fioriture et très précis. Ça vous met face à la réalité. Par sa détermination, Annie Ernaux est une écrivaine qui a beaucoup contribué à mettre la condition de la femme en lumière, elle œuvre à la fois pour la liberté, et la conscience d'elles-mêmes. En ce qui concerne l'héroïne de L'ÉVÉNEMENT, il s'agit de montrer qu'elle a du désir et qu'elle ne s'en cache pas. Elle s'assume complètement. Le roman a aussi été une grande source d'inspiration pour comprendre les sensations physiques qui traversent mon personnage, dont la douleur par exemple.

Quel a été le travail de préparation avec Audrey Diwan ?

On a énormément discuté, échangé. Audrey m'a demandé de regarder des films différents pour la construction du personnage, comme base de discussions. Parmi ces œuvres, il y avait ROSETTA des frères Dardenne, qui nous a inspiré le surnom de mon personnage. Nous le nommons : « le petit soldat ». LE FILS DE SAUL de László Nemes, pour son côté déambulations hallucinatoires, la dimension réaliste et éprouvante de ce que traverse le personnage. Mais aussi BLACK SWAN de Darren Aronofsky, pour parler de la relation entre mère et fille. Il s'agissait moins de s'inspirer que de se confronter à d'autres. Pendant le tournage ensuite, nos discussions me sont restées. J'avais toujours en tête cette phrase : Anne est un soldat. Elle part à la guerre. Elle a des alliés qu'elle perd en chemin. Elle finit à terre. On lui donne des coups, mais elle se relève. Elle avance avec une obstination et une volonté sans faille. Anne ne baisse jamais les yeux. Elle regarde toujours devant.

Pour exposer cette détermination permanente et essentielle à l'écran, le cadre à l'image est très resserré, la caméra semble être toujours à quelques centimètres de votre personnage. Elle ne vous lâche jamais. Comment avez-vous mis au point ce travail de précision entre Audrey Diwan, vous, et Laurent Tangy, le chef opérateur ?

On formait un seul corps, une entité à trois têtes. Audrey cherchait une dimension viscérale. Laurent était tout le temps derrière moi, «à» mon épaule. Ma peau, le moindre de mes mouvements. En même temps, c'est un film sur la pulsion de vie. Plus on est proche, plus de l'héroïne, plus les sensations sont immédiatement transmises au spectateur, en prise avec lui. Le son a aussi formidablement participé à ce dispositif. Audrey voulait qu'on entende d'abord tout ce qui est autour d'Anne, à savoir la vie étudiante ; et plus on avance, plus la solitude de mon personnage est forte, plus le son change. On perd les autres, il devient plus intériorisé. C'est une idée poétique.

Anne est si concentrée qu'elle semble ne pas avoir de temps pour le sourire.

On a beaucoup parlé avec Audrey de cette absence de sourire. Quand on est en état de concentration intense, on sourit rarement. Mais aussi Audrey voulait que, dès qu'il y a un sourire, il soit très fort. Qu'on le remarque particulièrement car il est rare. Pour Anne, l'essentiel passe par le regard, plus que par le bas du visage. Il fallait jouer à travers le regard la solitude, la crainte. Anne n'a pas le temps de sourire, elle a à peine la possibilité de reprendre son souffle. Et ça, on l'a beaucoup travaillé au son.

C'est-à-dire ?

On a sans cesse travaillé le son comme un outil. Par exemple lors d'une séquence, je devais jouer en même temps la peur, la douleur physique de plus en plus intense et la volonté. Pour m'aider, à l'initiative d'Audrey, l'ingénieur du son m'a mis une oreillette qui diffusait un tic-tac constant. J'étais comme une bombe à retardement. Et plus j'avancais, plus ce son de métronome devenait fort. Ça me mettait dans un état d'irritation maximal. J'avais un vertige. Ça a vraiment influencé ma façon de marcher, ça a façonné aussi les expressions de mon visage à ces moments-là.

L'histoire se déroule dans les années 60. Comment devient-on une fille de ces années-là ?

Grâce aux répétitions. Les années 60, c'est un phrasé différent, une musicalité spécifique. Avec mes partenaires, Luàna Bajrami et Louise Orry-Diquerro, on s'est entraînées notamment à parler plus lentement, de manière plus articulée. Ce rapport à la lenteur nous a naturellement fait basculer dans un monde différent de celui d'aujourd'hui.

Que reprenez-vous à titre personnel de toute cette expérience ?

Audrey m'a permis d'expérimenter un lâcher prise vertigineux. Grâce à elle, je n'ai pas douté de ce que j'avais à faire même quand les scènes me faisaient peur. Elle a été mon alliée. Nous étions dans un état d'échange permanent. Ce film m'a appris à oser et à être disponible à la fois. C'est comme ça que j'ai eu le sentiment d'atteindre une forme de liberté dans le jeu. Une liberté qui me semble être dans la droite lignée du texte d'Annie Ernaux.

ENTRETIEN AVEC LAURENT TANGY

Comment a commencé votre travail de chef opérateur sur L'ÉVÈNEMENT ?

Avec Audrey, notre travail de recherche s'est appuyé sur une réflexion simple : elle voulait trouver sa note juste sans trahir le texte de départ. Il fallait mettre en image l'émotion et le combat de cette femme en quête d'émancipation et de liberté dans un monde régi par des règles écrasant les femmes. L'immersion dans la vie de l'héroïne passait par une caméra proche, des plans séquences proposant au spectateur une apnée dans sa vie. Nous avons partagé des références de photographes comme Jacob Holdt ou Todd Hido.

Qu'est-ce que cette vision immersive impliquait encore pour l'image ?

La caméra à l'épaule s'est donc imposée pour épouser les mouvements de l'héroïne, ses réactions, son urgence. Le dispositif de lumière avait la contrainte de laisser la place au cadre pour suivre Anamaria dans toutes ses actions sans jamais couper.

Parlez-nous du choix du cadre, un choix très particulier ?

Le choix de 1.37 était une volonté d'Audrey avant que je la rejoigne sur le film. Elle désirait se focaliser sur son personnage, qu'elle ne soit pas un « élément » du décor, mais le centre. Le spectateur vit donc avec elle les événements, sans les anticiper. Il peut être surpris à tout moment par le surgissement dans le cadre d'autres personnages, ou d'éléments imprévisibles. L'identification aux émotions ressenties par cette jeune femme que nous filmions : se fait ainsi spontanément. Ce dispositif suppose une complicité particulière, une osmose, avec la comédienne qui incarne le rôle principal, Anamaria Vartolomei.

Comment avez-vous travaillé ensemble ?

Le travail avec Anamaria a commencé sur le plateau et j'ai mis quelques jours à la comprendre, à gagner sa confiance aussi, et à vivre les événements avec elle. J'étais toujours très proche d'elle, dans son pas, dans sa respiration. L'enjeu de départ a été de trouver notre rythme à deux, comme un pas de danse pour faire oublier la caméra.

Le travail sur la lumière nécessite une vision particulière, car les années 60 sont très colorées au cinéma, et souvent les reproduire fait basculer un film dans un aspect reconstitution un peu muséale, qui n'est pas toujours vivante. Comment avez-vous évité ces écueils ?

Bien sûr nous ne voulions pas appuyer l'idée de reconstitution, cela aurait été contraire à la philosophie du projet. L'enjeu était d'y croire, d'y être sans en faire un objet « à la manière de cette époque » qui aurait mis une distance émotionnelle dans la narration.

On a choisi une lumière contemporaine. Les années 60, on les retrouvait à travers les décors, les costumes et le phrasé des personnages, pas dans la prise de vue.

Quelle gamme de couleurs avez-vous alors choisi ?

Audrey avait une envie de couleur froide, bleu au début et une évolution vers des tons plus chauds, rouges pour accompagner l'urgence et l'impasse dans laquelle se retrouve l'héroïne, Anne.

Et à l'étalonnage ?

L'étalonnage a été la suite de notre travail sur le plateau. Rester « vrai » en accompagnant notre propos. Être « honnête » comme l'aimait à dire Audrey. S'autoriser même à être crus quand c'était nécessaire.

Vous avez dû aussi travailler une intensité spécifique pour obtenir cette lumière nocturne en extérieur, que l'on voit dans le film. Comment qualifieriez-vous cette lumière ?

De la même manière, nous voulions garder une véracité dans les plans extérieurs. Nous avons donc travaillé à exprimer l'émotion de l'environnement sensitif d'Anamaria sans essayer de le rendre spectaculaire. L'image devait être, non pas naturaliste, mais naturelle, en appuyant juste un peu la saturation des contrastes.

Et pour la lumière en intérieur ?

En intérieur, j'étais motivé par le même concept : rester fidèle à l'environnement et à l'histoire, soutenir la réalité des sources existantes, une ampoule, un réverbère... pousser un tout petit peu cette vraie source de lumière avec l'ambition d'appuyer les émotions d'Anne pour mieux les communiquer.



LISTE ARTISTIQUE

ANNE	Anamaria VARTOLOMEI
JEAN	Kacey MOTTET-KLEIN
HÉLÈNE	Luàna BAJRAMI
BRIGITTE	Louise ORRY-DIQUERO
OLIVIA	Louise CHEVILLOTTE
PROFESSEUR BORNEC	Pio MARMAÏ
GABRIELLE	Sandrine BONNAIRE
CLAIRE	Leonor OBERSON
RIVIÈRE	Anna MOUGLALIS
GASPARD	Cyril METZGER
JACQUES	Éric VERDIN
LAËTITIA	Alice DE LENCQUESAING
LISE	Madeleine BAUDOT
DOCTEUR RAVINSKY	Fabrizio RONGIONE
MAGDA	Isabelle MAZIN
MAXIME	Julien FRISON de la Comédie-Française
PATRICK	Edouard SULPICE
CÉLINE	Leïla MUSE
DOCTEUR GUIMET	François LORQUET
POMPIER	Louis BÉDOT
ÉTUDIANTE CABINE TÉLÉPHONIQUE	Emeline WEICKMANS
ÉTUDIANT DISQUE FALUCHE	Gabriel WASHER
ÉTUDIANTE BROCANTE	Lomane de DIETRICH

LISTE TECHNIQUE

PRODUIT PAR	Édouard WEIL Alice GIRARD
RÉALISATRICE	Audrey DIWAN
SCÉNARISTES	Audrey DIWAN Marcia ROMANO avec la participation d'Anne BEREST
IMAGE	Laurent TANGY - AFC
MONTAGE	Géraldine MANGENOT
DÉCORATION	Diéné BERETE
COSTUME	Isabelle PANNETIER
MAQUILLAGE	Amélie BOUILLY
COIFFURE	Sarah MESCOFF
ASSISTANTE MISE EN SCÈNE	Anaïs COUETTE
CASTING	Élodie DEMEY – A.R.D.A
SCRIPTÉ	Diane BRASSEUR
RÉGIE	Gary SPINELLI
CHEF ÉLECTRICIEN	Olivier MANDRIN
CHEF MACHINISTE	Thomas VALAEYS

INGÉNIEUR DU SON **Antoine MERCIER**
Philippe WELSH
MONTAGE SON **Thomas DESJONQUÈRE**
MIXAGE **Marc DOISNE**
DIRECTION DE PRODUCTION **Monica TAVERNA**
DIRECTION DE POST-PRODUCTION **Mélanie KARLIN**
MUSIQUE ORIGINALE **Evgueni GALPERINE**
Sacha GALPERINE

PARTENAIRES FINANCIERS

Une production **RECTANGLE PRODUCTIONS**
En coproduction avec **FRANCE 3 CINÉMA**
WILD BUNCH
SRAB FILMS
Avec la participation de **CANAL+**
CINÉ+
FRANCE TÉLÉVISIONS
Avec le soutien du **CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ET DE**
L'IMAGE ANIMÉE
Avec le soutien de **LA RÉGION ÎLE-DE-FRANCE**
LA RÉGION NOUVELLE-AQUITAINE
MAGELIS ET LE DÉPARTEMENT DE LA
CHARENTE
EN PARTENARIAT AVEC LE CNC
En association avec **PALATINE ÉTOILE 18**
COFINOVA 17
Développé avec le soutien de **COFINOVA DÉVELOPPEMENT 16**
Avec le soutien de la **PROCIREP**
Distribution Suisse **FRENETIC FILMS**
Ventes internationales **WILD BUNCH INTERNATIONAL**