

AVENUE B PRODUCTIONS
PRÉSENTE

JE LE JURE

UN FILM DE SAMUEL THEIS

AVEC JULIEN ERNWEIN, MARIE MASALA, MARINA FOÏS,
LOUISE BOURGOIN, MICHA LESCOT, SOULEYMANE CISSÉ

LE 26 MARS AU CINÉMA

2024 • FRANCE
COULEUR
FORMATS : 5.1 / 1.85
DURÉE : 1h50

DISTRIBUTION
AD VITAM
71, rue de la Fontaine au Roi
75011 Paris
01 55 28 97 00
films@advitamdistribution.com

RELATIONS PRESSE
Tony Arnoux
Pablo Garcia-Fons
tonyarnouxpresse@gmail.com
pablogarciafonspresse@gmail.com

Matériel presse téléchargeable
sur advitamdistribution.com

AD VITAM

SYNOPSIS



À quarante ans, Fabio se laisse porter par le courant. Un peu largué, il trouve du réconfort dans l'alcool. Et un peu auprès de Marie, de vingt ans son aînée, avec qui il entretient une relation secrète. Un jour, il reçoit une convocation pour être juré d'assises, il va devoir juger un jeune pyromane accusé d'homicide involontaire.

ENTRETIEN AVEC SAMUEL THEIS

Je le jure est un film dense et multiple. D'où est initialement parti votre désir de cinéma ?

C'est mon troisième film, le dernier d'une trilogie qui traverse une même géographie : la Moselle. Un territoire où cohabitent les strates d'un passé industriel glorieux et d'un présent marqué par l'effritement social. Dès *Party Girl* (2014), j'ai voulu filmer un milieu social que j'estime sous-représenté dans le cinéma français. Non pas via des questions purement matérielles, comme c'est trop souvent le cas, mais au contraire via des questions qui confrontent mes personnages à des institutions symboliques : le mariage dans *Party Girl*, l'éducation dans *Petite nature* (2022), et ici la justice. Je me suis donc attaqué au film de procès, un genre en soi, tout en cherchant à éviter les mécanismes narratifs conventionnels propres à ce genre, en déplaçant son centre de gravité. J'ai d'emblée écarté l'idée du suspense autour de la culpabilité, pour m'intéresser à la question plus subtile de la peine. C'est quoi une peine juste ? J'ai voulu m'éloigner de l'aspect spectaculaire pour filmer la justice en creux plutôt. La filmer en retrait. Trouver l'esthétique dans l'éthique du projet : chercher l'image juste. Il n'existe presque pas de films depuis le regard

d'un juré, si ce n'est dans *12 hommes en colère* (1957) ou la série *American Crime Story* (2016) sur O.J. Simpson. Ou cette année, le dernier film de Clint Eastwood, *Juré n°2*. Il s'agissait ici de prendre le cadre judiciaire, lieu d'un pouvoir écrasant, pour raconter comment l'acte de juger – ou simplement d'écouter un récit – nous confronte à nos propres aveuglements, nos propres contradictions. À travers les yeux d'un personnage qui a tendance à fuir le regard des autres et la société.

Pourquoi revenir sans cesse tourner en Moselle, où vous avez grandi ?

Je filme une région que je connais intimement, non pas pour la réduire à son identité locale, mais pour en tirer des échos universels. La Moselle, avec ses langues mêlées, ses récits d'immigration et de déracinement, et ses paysages de désindustrialisation, devient un lieu-monde. Mais un monde à l'identité floue. Si on y voit aujourd'hui des Albanais, des Russes ou des Syriens, beaucoup d'Italiens, de Polonais, de Portugais sont d'abord venus en Lorraine pour travailler dans les mines et les aciéries. Les infrastructures de ce passé glorieux continuent

d'exister dans le paysage, comme des verrues. Les lieux parlent, ils témoignent, ils contiennent les traces des existences qui les ont traversées. C'est une sorte de « no man's land » que je trouve très cinématographique. On est loin de la carte postale, mais peu importe, parce que je fais un cinéma d'incarnation ; ce qui m'intéresse, c'est filmer des visages, des corps.

Plus que d'y placer seulement votre caméra, vous y ancrez le film au point de confier certains rôles importants à des visages locaux. Qu'est-ce que ça change, en termes de processus créatif ?

Puisque je m'intéresse aux frictions de classe, j'aime la confrontation entre des acteurs professionnels et non professionnels. Je l'avais déjà assumé dans *Petite nature*, mais c'est vraiment devenu un dispositif à part entière pour *Je le jure*. Trouver des acteurs non professionnels prend du temps ; on lance un appel dans la région et on attend qu'il résonne. Il ne s'agit pas pour moi de mettre les corps en scène, mais de leur donner une place centrale, de leur permettre d'exister pleinement dans le cadre. Cette démarche s'inscrit aussi dans une volonté de

redonner au cinéma son rôle de témoin : témoin des voix que l'on n'entend pas, des vies que l'on ne regarde pas. Travailler avec des acteurs non professionnels, c'est un geste autant artistique que politique. Je crois à la force de leur parole brute, qui n'est pas médiatisée par des codes trop maîtrisés. J'essaie de ne pas imposer une vérité extérieure, mais de créer des espaces où les interprètes – des habitants de la région – peuvent s'appropriier les récits et les porter à l'écran avec leur propre sensibilité. Ce processus nécessite du temps : du temps pour les rencontrer, pour les écouter, et pour construire une confiance mutuelle. On voit beaucoup de monde et un beau jour, la personne à laquelle on a rêvé pendant l'écriture apparaît. C'est souvent quelqu'un dont l'histoire personnelle résonne avec celle du personnage. Julien Ernwein, qui joue Fabio, est arrivé tôt, mais je ne lui ai pas dit tout de suite qu'il était choisi. Il est maçon et

travaille sur des chantiers. C'est quelqu'un dont le parcours a forgé une nature farouche et indomptée. Je l'ai longtemps gardé en essai, en duo avec plusieurs femmes que j'envisageais pour jouer Marie. J'ai rencontré Marie Masala beaucoup plus tard et je lui ai trouvé une immense profondeur, une sorte d'intelligence émotionnelle qu'elle offrait au personnage. Marie se rend dans un club de bachata tous les jeudis, et partage sa vie avec un homme plus jeune. Elle et Julien ont tout de suite accroché.

Qu'est-ce qui a guidé ce désir de filmer un couple avec une grande différence d'âge ?

Au départ, je me suis beaucoup inspiré de mon frère pour écrire Fabio. Je me suis demandé : « Pour qui l'expérience d'un jury d'assises serait-elle la plus douloureuse ? » Et j'ai pensé à lui, un garçon taiseux et timide qui a toujours vécu

dans une forme de repli social. La parole est pour lui un vertige, or une cour d'assises est tout entière dévolue à la parole. Il se trouve que mon frère vit une histoire d'amour avec une femme plus âgée ; une histoire qu'il a mis du temps à assumer. C'est le cas aujourd'hui et je trouve son couple très romanesque, car il inverse le tabou social de la différence d'âge. Dans le film, cette différence d'âge interroge des dynamiques d'amour et de pouvoir qui échappent aux normes. Fabio, taiseux et fragile, incarne une masculinité en décalage : celle d'un homme en retrait, écrasé par des attentes qu'il ne peut ou ne veut pas combler. Son histoire avec Marie est une forme de révolte discrète, un amour qui défie les injonctions sociales en inversant les rôles attendus.

Fabio et Marie forment un couple à la fois extraordinaire et banal, filmé avec beaucoup de naturel. Quel a été le travail avec vos apprentis comédiens ?

Lorsque je travaille avec des non professionnels, je mets un point d'honneur à créer du lien, on devient nécessairement proches. Sur *Petite nature*, il fallait par exemple créer une famille ; sur *Je le jure*, j'ai dû créer plusieurs groupes sociaux différents : des chasseurs, des employés d'une recyclerie de métaux, une famille, un groupe de jurés, etc... L'idée, c'est non seulement de permettre aux comédiens d'appivoiser la caméra et l'équipe, mais surtout de passer du temps ensemble. Julien et Marie avaient beau s'entendre à merveille, ils appréhendaient d'offrir une part de leur intimité à la caméra ! Des coachs d'acteurs m'ont accompagné pendant plusieurs semaines en amont du tournage, et une coordinatrice d'intimité nous a aidés pour les séquences intimes.



Qu'est-ce qui vous intriguait dans le tirage au sort des jurés d'assises ?

Le tirage au sort des jurés est une mécanique fascinante. Le hasard brut confronte des individus ordinaires à des récits extraordinaires. C'est une rencontre violente entre des vies qui n'auraient jamais dû se croiser. Dans un lieu où des trajectoires, des classes sociales, des récits s'entrelacent. Les jurés sont parachutés dans un univers qu'ils ne connaissent pas, ou très mal, mis devant la réalité crue et violente de crimes qu'ils doivent juger. Une violence à laquelle ils sont souvent étrangers, et qui fait soudainement irruption dans leur vie. C'est le dispositif judiciaire – si codifié et hiérarchisé – qui devient cet espace de collision. J'ai écouté pas mal de podcasts qui donnent la parole à des ex-jurés, et tous en parlent comme d'une expérience marquante, rarement agréable, qui a changé profondément leur vision de la justice. Fabio traverse cette expérience comme un corps étranger, un spectateur projeté malgré lui dans le rôle de juge. Les cours d'assises nourrissent beaucoup de fantasmes. Les collègues de Fabio par exemple fantasment la question du procès, ils sont biberonnés aux émissions de faits divers, aux chaînes d'information continue, avec leur lot de fascination morbide. J'ai voulu échapper à cette facilité, ne pas écrire une affaire de meurtre ou d'assassinat, donc j'ai imaginé le procès en appel d'un jeune pyromane accusé d'homicide involontaire.

La bulle intime de Fabio se confronte à une institution ultra codifiée, ainsi qu'à des comédiens professionnels. Comment avez-vous pensé ce choc, ce décalage entre deux mondes ?

C'est une confrontation violente. Pas seulement au niveau du langage, mais aussi des corps et



des espaces. Une cour d'assises, c'est une véritable mise en scène du Bien et du Mal. Et qui rappelle forcément le principe de fiction au cinéma. Dans un tribunal, comme au cinéma d'ailleurs, on scrute un visage, on guette une émotion, on juge un regard, une inflexion de voix. On choisit de croire ou non. L'entrée théâtrale de la cour, les habits des magistrats et des avocats, tout nous ramène à la question de la représentation. Et la question du récit est au centre. La parole devient l'action. Ce que John Austin appelle la parole performative. Ce n'est pas par hasard si la prononciation d'un jugement est emblématique du « dire c'est faire », quand la parole est suivie de l'exécution de la sentence. La parole est à la fois une arme et une impasse. Dans *Je*

le jure, le langage judiciaire est un dispositif de pouvoir : il structure les récits, impose un cadre, mais il est aussi limité, incapable de contenir toute la complexité des histoires humaines. Je voulais montrer comment les récits se heurtent à leurs propres failles, comment le langage peut échouer à rendre compte de la vérité. Fabio est quelqu'un dont la parole est maladroite, fragile, parfois incohérente. Mais cette fragilité rend sa parole plus humaine, plus sincère. L'accusé, en revanche, choisit le silence comme une forme de résistance. Ce silence est à la fois une impasse et un cri. En cela, je crois que le film interroge nos attentes : pourquoi voulons-nous absolument que l'autre parle ? Et qu'est-ce que ce silence révèle sur nous ? Il se trouve que plu-

sieurs cinéastes français ont récemment signé de très bons « films de procès » où l'on perçoit un certain rapport de verticalité avec le décor de la Cour d'assises. Cet aspect solennel, où le lieu est représenté avec déférence. Je me suis dit à l'inverse que la justice, ce sont les êtres humains à l'intérieur du tribunal ; pas le lieu. C'est avant tout des visages qui se regardent et des gens qui se parlent. C'était un enjeu de mise en scène : comment incarner cette parole ? Avec des corps très statiques. Tout est parti d'un constat : selon l'endroit où l'on est placé, le box, les jurés, la salle, on ne perçoit pas la même chose. On ne vit pas le procès de la même manière. Souvent, on ne voit pas nettement les autres, les vues sont parfois bouchées... Avec mon chef opérateur Jonathan Ricquebourg, on ne souhaitait pas filmer depuis la place idéale. Au contraire. On a beaucoup travaillé avec des amorces très présentes dans le champ. On refusait la frontalité classique : la caméra se plaçait souvent en retrait, ou dans des angles obscurés, pour refléter l'idée que la vérité, dans un tel cadre, est toujours partielle, toujours éclatée.

Comment avez-vous établi le casting très hétéroclite du tribunal ?

L'idée première était de former un groupe qui mêle différentes origines sociales. En l'occurrence, j'ai voulu créer un groupe d'acteurs qui incarnent des cinémas différents ; on y trouve Marina Foïs, qui a quelque chose d'assez impérial, Louise Bourgoïn qui a une présence magnétique, Micha Lescot, un acteur très cérébral, Saadia Bentaïeb qui vient du théâtre de Joël Pommerat, ou encore la jeune Eva Huault qui convoque un imaginaire plus populaire. Il fallait trouver un juste équilibre, d'autant que Julien devait se fondre dans ce groupe. J'ai choisi des acteurs qui « sonnent » ; des acteurs dont



la voix a une texture singulière, un rythme, un timbre. C'est bien sûr le cas de Marina, qui joue beaucoup de cette musicalité. Mais aussi d'Emmanuel Salinger, de Claude Aaufaure, de Micha Lescot, de Sophie Guillemin... Un procès c'est un concerto.

Et qui est Souleymane Cissé, ce jeune homme qui campe le rôle de l'accusé ?

C'est un acteur non professionnel, qui vient de Côte d'Ivoire, tout comme Abibatou Koné qui incarne sa mère. J'ai longtemps cherché ces deux profils ivoiriens, dont la communauté est assez restreinte en Lorraine. Souleymane m'a immédiatement séduit par son phrasé singulier, loin des clichés qu'on entretient sur les jeunes de banlieue. C'était important de trouver deux

acteurs ivoiriens capables de se parler dans le même dialecte. Je trouve leur présence très belle à tous les deux. Ils m'ont beaucoup impressionné ; ils n'avaient jamais joué devant une caméra !

On parlait du langage : la manière dont s'exprime l'accusé n'est jamais conforme à ce qu'exigerait un tribunal.

Pour l'écriture des scènes judiciaires, j'ai co-écrit pendant deux ans avec une avocate pénaliste, Marie Dosé, dont j'avais beaucoup aimé les livres. Ça a été un travail d'enquête passionnant sur le fonctionnement de la justice française. Elle m'a permis d'assister à des procès, et de rencontrer des magistrats. J'ai pu voir à quel point les accusés sont dans une place impos-

sible à tenir. Un accusé est toujours frustrant ; c'est un personnage qui déçoit forcément, on attend trop d'un accusé dans le box, il ne comblera jamais les espoirs ou les attentes qu'on a placés en lui. C'est le cas dans le film : on aimerait recevoir sa résilience, se rassurer sur sa prise de conscience, mais rien de tout cela n'arrive. Sa seule liberté en tant qu'accusé est celle de nous échapper. Il y a des mystères qu'on ne peut pas résoudre.

Son crime est également surprenant ; pourquoi en avoir fait un pyromane ?

D'abord pour échapper à la fascination morbide, esquiver les crimes sordides, pour explorer une violence plus abstraite, plus universelle. Et puis c'est un geste fort : il s'agit de brûler, de réduire



en cendres. Il porte en soi une ambivalence, qui ramène autant à la destruction qu'au spectacle. Dans le geste du pyromane, il y a quelque chose de profondément archaïque, presque primal. Le feu résonne aussi avec le désir : brûler, c'est à la fois consommer et être consumé. Cette tension irrigue tout le film, pas seulement dans le personnage de l'accusé mais aussi dans celui de Fabio, qui se confronte à ses propres fantasmes et frustrations. On le voit à travers ce qu'il fantasme de Julia, incarnée par Louise Bourgoin. Lorsqu'il tente maladroitement de l'embrasser, cela pose la question du jugement à une échelle très intime. Cette difficulté à comprendre, à saisir l'autre, à se comprendre soi-même. Julia le vit d'ailleurs dans sa propre histoire amoureuse, où elle n'a plus de repères. Et puis, la scène de rêve, où Fabio voit son appartement en proie aux flammes et Marie au cœur de cet incendie, marque un point de bascule. Le feu devient révélateur. C'est dans cet embrasement onirique que Fabio prend conscience de son attachement profond pour Marie, de son amour qui brûle sous des couches de contrôle et de devoir. Juger, c'est aussi ressentir. Et parfois, les flammes éclairent autant qu'elles consomment.

On a le sentiment que vous vous rangez davantage du côté de Fabio, qui contraste avec ces jurés un peu trop sûrs d'eux-mêmes...

Une parole rare et accidentée ment parfois moins qu'une parole trop fleurie, qui peut devenir un instrument de manipulation. Sans juger l'opinion de chacun des jurés, j'ai voulu déjouer ce qu'on projette naturellement sur eux. Oui, un prof peut nourrir un regard violemment désabusé sur la justice sociale. Tout comme Eva, un personnage populaire dont on pourrait attendre une certaine clémence, s'avère finalement très répressive dans son jugement. Jamais le peuple



n'a autant sollicité la justice, exprimé le besoin de justice, tout en critiquant son fonctionnement, qu'aujourd'hui. En France, le Président de la Cour d'assises joue un rôle clé en coulisses : il éclaire les débats et fait œuvre de pédagogie, mais c'est un pouvoir déguisé, un pouvoir d'influence. Contrairement aux États-Unis, où les jurés délibèrent seuls, en France, l'autorité du président se manifeste particulièrement lors de la décision sur la peine. Les jurés, souvent démunis face à cette responsabilité, s'en remettent largement à lui.

Fabio et l'accusé ont un point commun : ce sont tous deux des hommes taciturnes, incapables de mots. Que souhaitiez-vous raconter de cette masculinité-là ?

Oui, dès l'écriture, je voulais interroger une masculinité vacillante, pleine de silences et de fêlures. Fabio et l'accusé partagent une incapacité à formuler ce qu'ils ressentent. Ils sont comme des miroirs l'un pour l'autre, liés par une fragilité commune. Ils incarnent une masculinité qui lutte pour se réinventer, pour accepter sa propre vulnérabilité. Je crois que c'est en cela qu'ils sont profondément humains : ils montrent que la force peut naître de l'aveu d'une faiblesse. Les silences de ces deux personnages sont porteurs d'une signification. Ils disent ce que les mots ne peuvent pas ou ne veulent pas dire.

Le seul « dialogue » qu'échangent Fabio et l'accusé, sous forme d'une question transmise à la présidente, concerne le suicide.

Ils ont tous les deux déjà été traversés par l'idée du suicide. Fabio le ressent, puisqu'il éprouve une même difficulté à donner du sens à son existence. Il est surtout l'un des seuls à comprendre que la pyromanie de l'accusé, qu'on croit dirigée

vers les autres, s'avère peut-être avant tout dirigée contre lui-même.

En parlant du feu, à quel point a-t-il irrigué la direction visuelle du film ?

Avec Jonathan Ricquebourg, on a très vite voulu traiter les jours et les nuits dans une forte opposition. Filmer des jours très froids et des nuits très chaudes, respectivement dominés par le bleu et le jaune. J'avais très envie de collaborer avec Jonathan. J'aime beaucoup son travail sur les premiers films de Jean-Charles Hue, *La BM du Seigneur* (2010) ou *Mange tes morts* (2014), et puis après sur *Shéhérazade* (2018), de

Jean-Bernard Marlin, dont la lumière est à la fois très composée et suffisamment crue pour que j'y crois. Au fur et à mesure des décors trouvés pour le film, le bleu initial est devenu plutôt vert. C'est venu avec la scène d'ouverture ; Il fallait que dans le cabanon de chasse, on sente la moiteur et l'alcool, quelque chose d'un peu poisseux. C'est devenu la matrice esthétique du film, sentir les corps et les peaux.

La scène d'ouverture est hantée par les nappes musicales de la DJ et compositrice Maud Geffray. Comment avez-vous collaboré ?

J'ai beaucoup écouté les morceaux de Maud, no-



tamment de son duo avec Sébastien Chenut : Scratch Massive. J'aime sa musique à la fois douce et métallique. Je l'ai contactée, on s'est rencontrés, elle aimait beaucoup le projet. Elle m'a fait des propositions de scores au montage, on a cheminé ensemble, on a cherché des sonorités plus étranges. Elle s'est amusée à tordre des instruments peu conventionnels, comme le cor. C'est ce qui donne à la scène d'ouverture son aspect inquiétant. La place de la musique dans mes films n'est jamais évidente. Elle peut vite écraser une scène, prendre trop de place. Maud a composé un très beau thème récurrent mais discret, avec ces notes d'orgue à la fois solennelles et émouvantes. Au montage son avec Fanny Martin, puis au mixage avec Olivier Guillaume, l'enjeu n'était pas d'offrir la musique ; au contraire, le public doit plutôt tendre l'oreille.

Vous avez tourné une partie du film sous certaines contraintes. Quelles solutions ont-elles été trouvées sur le moment ?

Que ce soit dans le cinéma ou dans toutes les sphères de la société, j'ai toujours été attentif à la libération de la parole concernant les violences sexistes et sexuelles. Cette libération fut une onde de choc nécessaire, qui continue de questionner les dynamiques de pouvoir et les mécanismes de silenciation, pour des relations professionnelles plus justes et respectueuses. Quand j'ai été mis en cause sur le tournage, je n'ai pas voulu fuir cette accusation, et j'ai eu à cœur d'instaurer une transparence totale avec l'équipe du film. Notre intérêt à tous fut de maintenir en permanence le dialogue, malgré la difficulté de la situation. Il ne s'agissait pas seulement de préserver le film ou son économie, mais de faire en sorte que chacun puisse bénéficier d'un espace d'écoute et de sécurité. L'enjeu principal pour toute l'équipe était de trouver

un équilibre entre deux impératifs : la poursuite du projet et le respect de chaque individualité, en dehors du temps judiciaire. Un protocole d'éloignement a donc été mis en place. Bien que douloureux et perfectible, il a permis de poursuivre le tournage. J'étais d'abord sur le plateau lors des répétitions avec les comédiens et les techniciens qui acceptaient ma présence. Une fois la mise en place achevée, j'étais isolé dans une pièce, pour ne pas croiser ceux qui ne le souhaitaient pas, et je donnais la suite de mes instructions au casque. La production a également proposé un accompagnement psychologique à ceux qui le souhaitaient, complété par des réunions où chacun était libre de s'exprimer. Je pense que le cinéma peut aussi devenir un espace pour expérimenter d'autres manières de faire, plus horizontales et collectives. C'est en tout cas ce qui m'a guidé à ce moment-là.



SAMUEL THEIS

Né en 1978, Samuel étudie d'abord l'art dramatique à l'École Nationale Supérieure des Arts et Techniques du Théâtre. Il intègre ensuite l'atelier scénario de La Fémis avant de réaliser son premier long-métrage *Party Girl*, inspiré de la vie de sa propre mère. À la frontière entre documentaire et fiction, les membres de sa famille y jouent leurs propres rôles. Le film, co-réalisé avec Claire Burger et Marie Amachoukeli, ouvre la sélection Un Certain Regard à Cannes en 2014 et obtient la Caméra d'Or. *Petite Nature*, son second long-métrage produit par Caroline Bonmarchand, est présenté à Cannes

à la 60ème Semaine de la Critique en 2021. Le film rencontre un succès critique et vaudra une nomination au César du Meilleur Espoir Masculin pour le rôle principal incarné par le jeune Aliocha Reinert. Samuel Theis est également metteur en scène de théâtre (*Juste la fin du Monde* de Jean-Luc Lagarce) et acteur (*La Princesse de Montpensier* de Bertrand Tavernier) – et incarne notamment le rôle de Samuel dans *Anatomie d'une Chute* (2023) de Justine Triet. *Je le Jure* est son troisième long-métrage et sa deuxième collaboration avec Avenue B Productions.

LISTE ARTISTIQUE

Fabio	Julien ERNWEIN
Marie	Marie MASALA
La Présidente de la Cour d'Assises	Marina FOÏS
Julia	Louise BOURGOIN
L'accusé	Souleymane CISSÉ
L'Avocate Générale	Sophie GUILLEMIN
L'Avocat de la Défense	Hedi ZADA
Paul	Micha LESCOT
Arnaud	Emmanuel SALINGER
Leila	Saadia BENTAÏEB
Isabelle	Antonia BURESI
Eva	Eva HUAULT
Claude	Claude AUFAURE
Sofiane	Rachid YOUS
La mère de l'accusé	Abibatou KONÉ
Lorenzo	Stéphane LAGARDE

LISTE TECHNIQUE

Ecrit et réalisé par
avec la collaboration de
Produit par
Directeur-riche-s de casting
Directeur de la photo
Montage
Musique originale
Directeur de production
Scripte
Assistant à la réalisation
Chef opérateur son
Cheffe décoratrice
Cheffe costumière
Cheffe maquilleuse
Cheffe coiffeuse
Directrice de post-production
Montage son et directs
Montages directs
Mixage
Production
En coproduction avec
Avec le soutien de

Avec la participation de
En association avec
Ventes Internationales
Distribution
Durée
Format son et image

Samuel THEIS
Marie DOSÉ, Gilles MARCHAND et Marcia ROMANO
Caroline BONMARCHAND
Mohamed BELHAMAR, Julie ALLIONE
Jonathan RICQUEBOURG
Nicolas DESMAISON, Esther LOWE
Maud GEFFRAY
Nicolas LECLERE
Alice DOUARD
Rémi BOUVIER
Mathieu VILLIEN
Mila PRÉLI
Rachèle RAOULT
Marine TESSON
Magalie ROUX
Xenia SULYMA
Fanny MARTIN
Jeanne DELPLANCQ
Olivier GUILLAUME
AVENUE B PRODUCTIONS
FRANCE 3 CINÉMA
CANAL+, CENTRE NATIONAL DU CINEMA ET DE L'IMAGE ANIMÉE,
LA REGION DU GRAND EST (aide au développement et à la production)
LA VILLE DE REIMS ET DE LA COMMUNAUTE URBAINE DU GRAND REIMS
(Réseau PLATO) d'INSPIRE METZ - EUROMETROPOLE DE METZ (réseau PLATO)
FRANCE TELEVISIONS et CINE+ OCS
CINEMAGE 18, COFINOVA 20, CINECAP 7, INDEFILMS 12, PALATINE ETOILE 21, CINEAXE 5
CHARADES
AD VITAM
1h50
5.1 / 1.85

NOTE DE LA PRODUCTION ET DE LA DISTRIBUTION

La sortie du film intervient alors que l'enquête judiciaire consacrée à un signalement de VSS à l'encontre du réalisateur est toujours en cours. La production a pris en charge ce signalement avec transparence et sérieux, et le film fera l'objet d'un accompagnement particulier lors de son exploitation.

À l'exception de cet entretien, le réalisateur a décidé, d'un commun accord avec la production et la distribution, de se mettre en retrait de la promotion. Il sera par ailleurs proposé aux exploitants qui le souhaitent de contextualiser le film par un rappel des faits signalés, des mesures de protection et d'enquête mises en place par la production, et de l'état d'avancement de la procédure judiciaire en cours. À ce stade, le réalisateur est placé sous le seul statut de témoin assisté.

Parce que la fabrication et la diffusion d'un film est un travail collectif, la production et la distribution ont décidé de ses modalités de sortie pour préserver la sérénité de l'enquête et tenter de répondre aux questions relatives au traitement des VSS dans le cinéma.