

STILLENZO © PHOTOS JEAN-CLAUDE KORBON - AM RHUS

une vie meilleure

LES FILMS DU LENDEMAIN, MAÏA CINÉMA ET CINÉMAGINAIRE PRÉSENTENT

DURÉE : 1H50

**SORTIE LE 4 JANVIER 2012**

DISTRIBUTION  
MARS DISTRIBUTION  
66, RUE DE MIROMESNIL - 75008 PARIS  
TÉL. : 01 56 43 67 20  
FAX : 01 45 61 45 04

PRESSE  
ANDRÉ-PAUL RICCI, TONY ARNOUX  
ET RACHEL BOUILLON  
6, PLACE DE LA MADELEINE - 75008 PARIS  
TÉL. : 01 49 53 04 20  
APRICCI@WANADOO.FR

Photos et dossier de presse téléchargeables sur [www.marsdistribution.com](http://www.marsdistribution.com)

Guillaume Canet Leïla Bekhti  
**une vie meilleure**  
un film de  
Cédric Kahn



# SYNOPSIS

*YANN ET NADIA, AMOUREUX, SE LANCENT DANS UN PROJET DE RESTAURANT AU BORD D'UN LAC. LEUR RÊVE D'ENTREPRENEUR SE BRISE RAPIDEMENT. NADIA, CONTRAINTE D'ACCEPTER UN TRAVAIL À L'ÉTRANGER, CONFIE PROVISOIREMENT SON FILS À YANN. ELLE DISPARAÎT...*



## ENTRETIEN AVEC CÉDRIC KAHN

*\_ À quel moment est venue l'idée du film, sous quelle forme, et comment s'est-elle développée ?*

Le point de départ de l'histoire est très simple, c'est celui d'un type qui, par amour, décide de changer de vie. Il se lance dans un projet trop grand pour lui, pense être plus malin que le système, mais c'est le système qui va le broyer et réduire son rêve de «vie meilleure» à néant. Il va devoir, à travers l'affection qui le lie à un enfant, celui de sa compagne, se réinventer un autre idéal...

À partir de là, Catherine Paillé (la scénariste) et moi-même avons inventé une intrigue financière, basée sur le trajet implacable de l'argent, avec en creux, une dénonciation du système libéral et de la brutalité avec laquelle les plus fragiles sont traités. Ça fait longtemps que le thème du surendettement m'intéresse, en tant que symptôme du capitalisme, et surtout, parce qu'il y a des tragédies humaines derrière cela, des histoires dramatiques, où souvent une faiblesse s'ajoute à une fragilité extrême et frappe les plus démunis. On s'est appuyé sur un long travail de documentation. On a rencontré des restaurateurs, des banquiers, des militants anti-surendettement, des assistantes sociales...

*\_ Le titre est ironique...*

C'est un titre à double entrée, une antiphrase pendant toute la première partie du film, puis il s'incarne dans la dernière partie. Ce rêve de «vie meilleure» leur est interdit. Cela dit, ils restent debout et n'acceptent pas cette fatalité. Lui surtout, alors qu'elle, en partant, refuse de rester prisonnière du projet. Elle (Leïla Bekhti), jeune fille-mère, est serveuse dans un restaurant. Lui (Guillaume Canet) est simple cuisinier. C'est un ambitieux, un type entre deux âges, démuné (sans argent, sans situation, sans famille) mais avec une énergie à bouffer le monde. Dans son esprit, tout s'offre à lui. Il n'y a aucun obstacle à son aspiration. Les péripéties du film font qu'un piège entraîne un autre, selon l'engrenage de la pauvreté, même si lui a une féroce envie de tordre le cou au destin. Je ne voulais pas d'une «success story», du genre «ils vont finir par y arriver, malgré tout». Le film leur propose plutôt de se débarrasser de leur rêve d'entrepreneur et de propriétaire et de vivre avec peu, mais libres.

*\_ Au début, l'argent se résume à des chiffres, une entité abstraite, puis vient le temps où le héros est confronté à l'argent réel, en espèces, et est dépendant de lui.*

À partir du moment où il se trouve dans la difficulté financière, Yann descend très vite les marches et bascule dans l'économie parallèle, les circuits de la pauvreté, où règne la loi de la jungle. Il a une aspiration par le haut, il tombe encore plus bas, ce qui est le principe du surendettement. On l'a vu aux États-Unis, avec les «subprimes», où vous avez des gens aux revenus modestes qui ont voulu accéder à la propriété



ou acheter des maisons plus grandes et qui se sont retrouvés à vivre sous des tentes. Idem pour les prêts à la consommation, conçus sur le même principe. On vend du surclassement social et ça produit du déclassement. Ce sont de véritables tragédies humaines.

*\_ Le début, composé de plusieurs strates, va très vite, avec le jeune cuistot qui ne se fait pas embaucher, puis discute avec la serveuse, avant de sortir avec elle. Il ne laisse pas présager de la nature de l'histoire, qui commence avec la découverte du restaurant abandonné.*

Le début commence par une fausse vraie piste, car tout est imbriqué, l'aspiration à une vie meilleure étant une conséquence de la rencontre amoureuse. Tout cela va finir par implorer. Le rêve de fonder une famille est un préalable à l'histoire, il deviendra la clé du récit. Le héros agit essentiellement par amour, c'est le moteur de son ambition, sauf que l'échec économique entraîne irrémédiablement celui du couple. La digue sentimentale ne résiste pas. Le malentendu est trop profond, il est incapable de renoncer à son ambition. Il devra abandonner son rêve de jeune homme, changer d'idéal, et réinventer son existence pour la récupérer. Le film à la fin laisse les personnages avec rien, financièrement, sans que la situation soit désespérée pour autant. On est convaincu qu'ils vont s'en sortir, alors qu'aucun élément du film ne le dit clairement. Car à la résolution affective s'ajoute le fait que lui a mûri. Il est devenu à la fois un père et un homme. À ce titre, le rôle de l'enfant est primordial. Il est le moteur du récit, son

cœur battant. On pourrait presque raconter toute l'histoire à travers lui. Il est tour à tour un poids, un sujet de conflit et va permettre la réunification du couple. C'est lui qui entre dans le restaurant à l'abandon et permet à Guillaume Canet d'y accéder et c'est pour lui à la fin qu'il prend la décision de tout vendre et de partir. Le jeune homme et l'enfant deviennent deux orphelins, condamnés à s'entendre pour survivre. Cela faisait longtemps que je voulais raconter une histoire entre un homme et un enfant qui n'ont pas de lien filial. Au départ, il est un homme accroché à ses rêves professionnels, et à la fin, il est capable de prendre en compte l'autre, l'enfant, la femme. Le cœur du film est là, dans la façon dont il renaît à travers le gamin. Il le sauve et se sauve à travers lui.

*\_ Il y a ce plan au début où on les voit tous les deux avec l'enfant marcher vers le restaurant abandonné, dont ils rêvent, avec cette chaîne au premier plan qui barre le chemin, dans leur dos. On devine par ce détail que cet endroit sera leur prison, avant même que l'histoire ne commence.*

Ça n'a pas été prémédité, ce sont les heureux hasards du tournage. Avec le recul, c'est vrai que ce plan a une grande force symbolique, comme si ils essayaient d'entrer dans l'image parfaite du bonheur, celle de la publicité, et que celle-ci serait déjà piégée.

*\_ La scène où Guillaume Canet fait la leçon à l'enfant pour le vol des chaussures est assez cruelle, car il plonge encore plus. En voulant lui enseigner comment il faut se comporter, cela se retourne contre lui.*

L'enfant a un trajet indépendant des adultes. Il invente ses propres règles, selon ses propres désirs. Il transgresse sans morale. D'une certaine façon, il indique la voie future, celle que Yann (Guillaume Canet) prendra plus tard. Je n'ai pas de complaisance particulière pour la délinquance, mais je peux comprendre facilement les mécanismes qui y conduisent. Dans l'histoire, ça fonctionne sans qu'on ne se pose la question du bien ou du mal. On est avec le personnage de Guillaume Canet jusqu'au bout, quoi qu'il fasse, même quand il est hors-la-loi, car le système ne lui propose aucune autre issue. Il mène un combat sans armes, la guerre des pauvres.

*\_ Vous écrivez le scénario en pensant déjà à des acteurs ?*

Non, pas spécialement. Je pense plutôt à des personnes de la vie réelle, mais rarement à des acteurs. Guillaume Canet n'est pas *a priori* le genre d'acteur qu'on imagine dans une histoire de précaire, surtout au vu de son statut dans le cinéma français, mais il s'est coulé avec une grande facilité (en apparence en tout cas) dans l'univers du film. Il réussit à ressembler à tous ces anonymes confrontés à ce type de situation. Je trouve beau que les acteurs investissent un personnage avec des morceaux de leur propre histoire. Dans ce rôle, on réalise que Guillaume Canet trimballe

des choses plus complexes et plus douloureuses qu'on imagine, loin de son image de jeune homme à qui tout réussit. Idem pour Leïla Bekhti, plutôt identifiée dans des comédies. C'est une tragédienne née, intense, émouvante sans effort, une Isabelle Adjani nouvelle génération. Elle est très impressionnante dans la scène où elle n'a pas assez d'argent pour payer une crêpe à son fils, bien au-delà du jeu, totalement habitée par la situation. Je suis de plus en plus convaincu que les acteurs jouent avec ce qu'ils sont, leur vécu, leurs expériences de vie et qu'ils ne sont jamais aussi bons que quand ils arrivent à se rejoindre. Et là, il y parviennent magnifiquement tous les deux.

*\_ Et l'enfant ?*

C'était l'enfant le plus atypique et le moins sûr du casting (Slimane Khettabi), à la fois résistant et imprévisible. Sur le plateau, tout a été fait pour préserver au maximum sa spontanéité. Petite équipe, peu de répétitions, souplesse de tournage. On a travaillé uniquement en improvisation, sans dialogue appris et le personnage de l'enfant s'est réinventé autour de la propre personnalité de Slimane. Leïla Bekhti et surtout Guillaume Canet, qui a énormément de scènes avec lui, ont tout le temps joué le jeu. Ils ont mis tout leur talent et leur énergie au service de ce système de tournage, porté l'enfant dans les scènes, sans jamais lâcher ni le récit, ni leur personnage. Au final, cette prise de risque les a transcendés et, de mon point de vue, ils ont l'un comme l'autre leurs



meilleurs moments de jeu face à l'enfant, comme la scène des crêpes pour Leïla, l'interrogatoire sur les chaussures volées, la pêche en mer ou le fou rire au petit matin pour Guillaume... Cela dit, l'enfant était compliqué, il résistait beaucoup à la caméra et à la fiction. Il fallait tricher le moins possible. Un exercice exigeant pour moi et parfois ingrat pour les autres, la technique, les acteurs, car ça leur demandait une grande abnégation.

*\_ Les acteurs vous posent des questions sur les personnages, vous aimez leur en parler ?*

Pas trop, ça me semble souvent inutile, voir réducteur. Et puis j'aime bien laisser à chacun sa part d'imagination. D'ailleurs, dans mon souvenir, ils m'ont posé assez peu de questions sur leur personnage, comme si l'essentiel était entendu. Après il pouvait y avoir des réglages sur telle ou telle scène, par rapport à des choses auxquelles ils ne croyaient pas ou qu'ils avaient envie d'améliorer, mais la plupart du temps, ça se passait sans discours, directement par le jeu. Quand un acteur se réapproprie une situation, ça peut même être assez miraculeux, presque jubilatoire. La réalité de ce qui se produit sous vos yeux réduit à néant tout ce que vous avez pu imaginer. Le réel balaie tout, ça se réalise au sens littéral du terme. J'aime bien le mot «réaliser», je le préfère à celui de mise en scène.

*\_ Le film enchaîne plusieurs saisons et alterne scènes ensoleillées, et scènes d'hiver où les personnages sont frigorifiés. Quand Guillaume Canet, désormais propriétaire du restaurant, se réveille dans la caravane, dans le froid de l'hiver, on comprend tout de suite que cela sera très dur pour lui.*

Le film a été tourné sur deux saisons. Le chef-opérateur, Pascal Marti, qui a fait la photo de L'ENNUI et de ROBERTO SUCCO, voulait aller vers du réalisme réinterprété et mentionnait souvent Iñárritu. Dès la première lecture du scénario, il m'a parlé d'un type lumineux dans l'obscurité. Ça m'a paru suffisamment limpide pour ne plus jamais reparler de la photographie du film avec lui. Je l'ai laissé travailler comme un acteur, avec sa propre inspiration. Pour le reste, l'image d'un film est la résultante d'un long travail d'assemblage qui va des repérages aux décors, en passant par les costumes. Pascal Marti a été associé à chaque décision, devenant une sorte de co-pilote ou de directeur artistique, selon l'expression des Américains. Visuellement, le film s'est construit par contraste violent, utopie contre tragédie, été contre hiver, lumière contre pénombre. La nature joue un rôle primordial (les bords de l'eau, la Vendée et plus tard le Canada), car elle semble être l'espace du rêve, du possible, contre la ville, lieu de tous les conflits et de toutes les compromissions.

Au cadre, je lui ai laissé également pas mal d'initiative, à la seule condition qu'il n'enferme pas les comédiens, que les personnages nous devancent toujours, que la caméra épouse au maximum le mouvement et l'énergie des acteurs. En amont et en aval du tournage, j'ai travaillé exactement de la

même manière avec la scénariste et le monteur du film (Simon Jacquet). Je leur ai laissé beaucoup d'initiatives et de temps avec le film, seuls, sans moi, de façon à laisser les différents points de vue du récit s'enrichir. Sur mes premiers films, je voulais plus contrôler, je vivais dans une angoisse permanente de la dépossession et en fait, je me suis rendu compte que cette dépossession peut être non seulement très productive, mais même assez heureuse.

*\_ Il y a peu de musique dans le film.*

Très peu. La musique encombre énormément les films, tout comme l'habillage sonore, le «sound design». Il y a juste un thème musical qui les relie tous les trois. On l'entend avec la mère et l'enfant, le jeune homme et l'enfant, et quand ils sont à nouveau réunis tous les trois à la fin. Il est en accord avec les personnages, qui sont plus dans une recherche de douceur, loin d'un monde hostile, que de bonheur proprement dit.

*\_ La ville de Saint-Denis est bien filmée.*

C'est un lieu étonnant, à dix minutes en métro du centre de Paris. On bascule dans un autre monde. La pauvreté et la précarité y sont palpables, et c'est un lieu grouillant de vie, un melting-pot ahurissant. Et puis il y a cette architecture ancienne, la Basilique, un décor très étonnant car pas du tout la banlieue comme on a l'habitude de la voir, avec les barres d'immeubles.

On a tourné dans des vrais squats, insalubres. C'est très communautaire et très organisé. Ce sont des endroits de solidarité, très sanctuarisés, car le monde extérieur n'y vient pas ou alors on s'en méfie (les services de la mairie, la police, les bailleurs). On y est rentré petit à petit, peu nombreux d'abord, pour gagner leur confiance. À part la voisine de Yann, qui est une comédienne, ce sont les habitants du squat qu'on voit dans le film. Quand Guillaume Canet traverse un appartement pour passer par la fenêtre, ce sont les gens qui y vivent. C'est tourné en mode semi-documentaire. De même, pour les prises de vues en extérieur, Guillaume Canet était la plupart du temps lancé dans les rues, au milieu des passants, sans le moindre figurant professionnel en rempart.

*\_ Vous avez le sentiment de partir dans une nouvelle direction avec UNE VIE MEILLEURE ?*

Sur le fond oui, mais dans la méthode, pas tant que cela. ROBERTO SUCCO (2001) avait déjà un socle très documentaire. UNE VIE MEILLEURE m'a fait sortir de moi, m'a permis de quitter un territoire où je me laissais un peu enfermer, dans lequel je suis arrivé au bout de quelque chose, et j'ai envie de continuer dans cette direction désormais. Cela dit, j'ai toujours considéré mes films comme sociaux, même si ce n'était pas explicite. Dans TROP DE BONHEUR, la petite bourgeoise va s'encanailler un soir avec les jeunes de la cité, dans L'ENNUI, un grand bourgeois essaie de posséder une fille du peuple, dans FEUX ROUGES, l'homme en veut à sa femme de réussir mieux que lui, etc...

En réalisant UNE VIE MEILLEURE, j'ai plutôt pensé aux Anglais, à Ken Loach (RAINING STONES) ou aux frères Dardenne, dont les films sont scénarisés comme des polars. Dans leurs films, le naturalisme est toujours transcendé par le récit. Le constat d'une réalité ne peut pas suffire. J'essaie toujours de privilégier le mouvement à l'explication. Jusqu'au bout, le film est tendu par les différents rebondissements du récit.

*\_ Le film tombe bien dans le contexte actuel.*

La pauvreté est devenue un formidable terrain de spéculation. Des gens ingénieux ont inventé les crédits à la consommation ou les crédits à risques, plus chers pour les plus pauvres (les «subprimes» aux États-Unis). Dans un tel contexte, la pauvreté est un engrenage et il est de plus en plus difficile de sortir de sa condition sociale. Le capitalisme est devenu vicieux, incapable de proposer la moindre utopie et la survie devient la seule règle.



# BIOGRAPHIE CÉDRIC KAHN

Né en 1966, Cédric Kahn réalise son premier film en 1991 : *BAR DES RAILS* pour lequel il est sélectionné au Festival de Venise. Trois ans plus tard, son second long métrage, *TROP DE BONHEUR*, remporte le Prix Jean Vigo et le Prix de la Jeunesse au Festival de Cannes. Après avoir joué dans le film de Xavier Beauvois *N'OUBLIE PAS QUE TU VAS MOURIR* (1995) et tourné un téléfilm pour Arte en 1996, *CULPABILITÉ ZÉRO*, Cédric Kahn connaît un énorme succès avec *L'ENNUI* (1998), adapté du roman d'Alberto Moravia, qui obtient le Prix Louis-Delluc. En 2001, il est en compétition à Cannes avec *ROBERTO SUCCO*, adapté de la fuite du serial-killer italien. Il réalise un thriller en 2003, *FEUX ROUGES*, d'après le roman de Georges Simenon, en compétition au Festival de Berlin, puis *L'AVION*, en 2004, un film autour du monde de l'enfance adapté d'une série de bandes dessinées de Denis Lapière et Magda Seron. En 2008, il tourne un drame passionnel, *LES REGRETS* dans lequel il dirige Yvan Attal et Valéria Bruni-Tedeschi. *UNE VIE MEILLEURE*, son neuvième film, est un scénario original. Il met en scène Guillaume Canet et Leïla Bekhti.



## ENTRETIEN AVEC GUILLAUME CANET

*\_ Qu'est-ce qui vous a le plus frappé à la lecture du scénario d'UNE VIE MEILLEURE ? L'histoire, le personnage ?*

C'est un tout. Cédric Kahn m'avait parlé globalement de l'histoire avant que je ne lise le scénario. Elle est en effet ancrée dans la réalité d'aujourd'hui, par rapport à ce qu'on vit dans notre société. C'est un sujet terriblement intéressant, très important à traiter, puisque la pauvreté est le quotidien de beaucoup de gens en France, compte tenu du taux de personnes en situation précaire. Tout cela est affolant. Ensuite, j'ai découvert le scénario proprement dit, et cette histoire, très forte. Il y avait à la fois cet engrenage fatal dans lequel tombe ce couple et un espoir, une force à l'intérieur d'eux, générée aussi par l'enfant. Le personnage que j'interprète m'a beaucoup plu par sa passion, sa dévotion, son envie, son énergie à vouloir abattre des montagnes.

*\_ Le récit alterne espoir et chute. À chaque fois le personnage repart, il ne désarme jamais.*

C'est un personnage carré, qui a eu une enfance difficile, ce qu'on comprend, sans qu'il ne tombe pour autant dans le cliché attendu, même s'il est amené à passer par là à la fin...

*\_ C'est-à-dire ?*

Celui de la délinquance ou de l'illégalité par rapport à sa situation précaire. Sa psychologie, sa manière d'être, son respect des valeurs, sa façon de vouloir éduquer l'enfant, quand il lui explique qu'il ne faut pas voler, l'éloignent de tout cela, malgré ce qu'il subit. Ensuite, il va extorquer de l'argent à quelqu'un qui est déjà un voleur (on peut même imaginer qu'il a plus récupéré son argent qu'autre chose), mais cela arrive tard dans le récit, car le scénario diffère cette échéance. L'intégrité du personnage me plaisait beaucoup, ainsi que cette volonté d'avoir toujours la tête haute, d'être fier, comme beaucoup de gens qui vivent modestement ou sont dans la difficulté, ce qui les aide à tenir debout.

*\_ Jouer ce rôle, ce personnage, c'est un défi en tant qu'acteur ? Qu'est ce qui vous a attiré en lui ?*

Il y avait plusieurs choses. En premier lieu, j'avais envie de travailler avec Cédric Kahn, car j'aime beaucoup ce qu'il fait. En lisant le scénario, j'ai découvert un beau personnage, passionnant à jouer, avec plein de couleurs différentes, des nuances, et surtout avec une faille, une brisure en lui, ce qui m'intéresse de plus en plus dans les personnages que je suis amené à rencontrer. Ces derniers temps, j'ai surtout voulu me consacrer à des expériences nouvelles, à des personnages différents. C'est là où je trouve une vraie motivation et un plaisir renouvelé. À cela s'ajoutait pour ce film toute la complexité à jouer avec un enfant, car c'est une chose délicate. Tous ces éléments m'ont poussé à faire ce film.





*\_ Votre personnage dans le film est sans passé.*

On comprend au détour d'un échange qu'il est un enfant abandonné qui n'a pas eu de famille, mais il le dit très rapidement, sans que le film insiste. J'aime bien cela. Il y avait un autre moment, dans les premières scènes, où il expliquait au personnage de Leïla Bekhti qu'il venait de la DDASS, avait fait ceci et cela, etc. J'ai dit à Cédric Kahn que je trouvais un peu dommage d'annoncer la couleur tout de suite, alors qu'on découvre à peine le personnage. C'est toujours plus touchant et plus fort lorsqu'on rencontre quelqu'un, qu'on croit le connaître, de découvrir par la suite, des choses de son enfance, plus ou moins terribles ou difficiles. Dans le film, alors qu'il discute avec la conseillère financière (Brigitte Sy), on apprend au passage qu'il n'a pas de famille derrière lui pour l'aider. Son passé remonte furtivement et éclaire la situation présente.

*\_ Vous évoquez le fait que le personnage bascule dans l'illégalité à la fin, mais en le faisant, il renonce au restaurant, comme s'il lui fallait se débarrasser de cette idée fixe pour retrouver celle qu'il a rencontrée en premier ?*

Le restaurant symbolise un besoin d'ancrage, une attache. C'est une structure, une réalité concrète, tangible, qui lui appartient. Sans doute que s'il avait eu le restaurant comme il le souhaitait, le rapprochement avec l'enfant n'aurait pas été le même. Il s'agit d'un récit d'apprentissage de la vie et on peut imaginer beaucoup de pistes quand le film s'achève. Cela reste ouvert. Il peut ouvrir un restaurant au Canada, tout redevient à nouveau possible.

*\_ Pour les scènes à Saint-Denis, vous avez tourné dans un vrai squat. Comment cela s'est-il passé ?*

C'était très fort. On a travaillé dans des lieux dont j'ignorais l'existence. J'avais tourné dans le Bronx avec Jerry Schatzberg (*THE DAY THE PONIES COME BACK*, 2001) et je pensais que ça n'existait que là. J'ai réalisé qu'il y avait des endroits, qu'on n'ose même plus appeler précaires, où les conditions de vie sont épouvantables, vraiment terribles, à dix minutes de l'avenue Foch. Le fait d'être plongé dans cet univers, avec les gens sur place qui nous ont bien accueillis, c'était très enrichissant pour le rôle, très nourrissant. Il ne suffit plus de se couler dans le personnage, mais de se fondre dans un environnement.

*\_ On dit souvent que ce n'est pas évident pour un acteur de jouer avec un enfant. Vous confirmez ?*

C'était très dur, particulièrement avec cet enfant. Cédric Kahn a fait un choix, qui est le bon puisque le résultat est convaincant, car l'enfant (Slimane Khettabi) est formidable, même s'il s'agit d'un enfant qu'on ne peut pas diriger comme un acteur. C'est normal, vous me direz, mais il y a des enfants plus faciles. Sur *LA NOUVELLE GUERRE DES BOUTONS* (Christophe Barratier, 2011), j'ai travaillé avec des enfants qui n'ont pas forcément plus de métier mais qui étaient plus disciplinés, plus à l'écoute, plus concentrés. Ce n'était absolument pas le cas de Slimane. Dans ces conditions, le tournage a été très difficile pour moi, sans remettre pour autant en cause la décision de le prendre, puisque c'était la bonne personne pour ce rôle. Cédric Kahn ne voulait pas le diriger. Par conséquent,



à moitié en improvisation avec lui, il me fallait amener l'enfant à ce qu'on voulait. C'était une épreuve en plus. Je devais donc jouer ma partition tout en faisant en sorte que l'enfant joue la sienne. Je ne le dirigeais pas pour autant, au sens de lui donner des indications, mais je devais m'arranger pour qu'il dise ce qu'il avait à dire, aille dans la bonne direction, pour l'emmener jusqu'à une situation lui permettant d'exprimer des choses. Beaucoup d'improvisation, par conséquent, même si on respectait le texte. Comme Cédric Kahn ne voulait pas braquer l'enfant et qu'il était souvent indiscipliné, il y a avait un laisser-aller de la part de l'enfant pour le moins éprouvant. Il fallait être vraiment très patient avec lui. En même temps, il y a des moments formidables, notamment la scène de pêche en mer, qui a été très agréable à tourner. J'ai eu un vrai plaisir d'acteur. C'était extraordinaire, très ludique. Slimane avait vraiment peur des poissons, ce qui permet de belles choses dans la séquence, à partir de cette simple réalité. L'enfant a des moments touchants, des fulgurances, des moments de concentration impressionnants. C'est souvent ainsi avec les enfants, mais là je l'ai senti plus fortement que d'habitude.

*\_ Les conditions de tournage que vous décrivez vont dans le sens de l'histoire, car vous héritez de cet enfant sans l'avoir voulu, et qu'il vous faut du temps pour vous adapter à lui, l'adopter aussi. Ça ne vient pas tout seul.*

C'est exactement cela. La scène de pêche, qui scelle leur complicité, arrive à un moment précis de l'évolution de leur relation.

*\_ Vous êtes réalisateur, en plus d'être acteur. Est-ce que cela complique les choses ou les facilite lorsque vous travaillez pour un cinéaste ?*

Pour moi, ça les facilite car j'éprouve beaucoup de plaisir à être acteur et j'aime être embarqué dans une aventure et dirigé par un réalisateur. Cela peut les compliquer parfois, lorsque le metteur en scène n'a pas confiance en lui. Ce n'était pas le cas avec Cédric Kahn. Même s'il est comme tout le monde traversé par des grandes phases de doute, c'est une personne qui sait ce qu'elle veut et a de solides convictions. Lorsqu'on se retrouve avec des metteurs en scène plus angoissés, moins en confiance, ils peuvent parfois prendre mal une réaction d'acteur d'ordre général. En tant que réalisateur, j'ai été confronté à cela avec plusieurs acteurs. Ils me font des remarques sur une scène, me confient qu'ils ne se sentent pas de la jouer de telle façon. Je trouve cela compréhensible, pour le faire de mon côté. Parfois, cela peut être interprété de la part du metteur en scène qui engage un acteur et un réalisateur comme moi, comme une ingérence dans son travail, une envie de mise en scène, alors que ce n'est pas le cas, sinon je ne ferais plus que des films en tant que réalisateur. Du coup, cela limite la possibilité de s'exprimer en tant qu'acteur en faisant part de ses impressions, en disant comment vous voyez une scène et de quelle façon vous voulez faire passer telle ou telle idée dans votre jeu. Dès qu'on donne son point de vue sur une scène, qu'on la commente, ce n'est pas toujours bien perçu. C'est délicat, car il faut le formuler de telle sorte que cela soit entendu de la bonne manière, par rapport au personnage et au jeu de l'acteur.

*\_ Avec Cédric Kahn, c'est plutôt ouvert. Il le revendique dans sa méthode de tournage. Il aime se nourrir de l'apport des autres.*

Il adore ça. C'est très drôle d'ailleurs, car il aime parfois demander l'avis aux autres, pour ensuite faire l'inverse (rires). Il a des idées très arrêtées tout en aimant entendre l'avis de son entourage. Il accueille les propositions qu'on lui fait et surtout, il aime les accidents, ce qui est très intéressant et très agréable pour un acteur. Du coup, on se retrouve dans une liberté de jeu, on peut se lâcher totalement dans le récit, avec une possibilité d'expression beaucoup plus large. On n'est pas enfermé dans un dialogue et des marques au sol. Par moments, Cédric Kahn voulait qu'on soit très précis sur le dialogue, et à d'autres moments, on avait une grande marge de manœuvre.

*\_ Quelle impression vous gardez à la fois du tournage et du film proprement dit ?*

Je garde le souvenir d'un film difficile, en raison des endroits où nous avons tourné, notamment l'hiver où il faisait très froid, mais aussi du travail avec l'enfant, pas tous les jours aisé. En ce qui me concerne, ce n'était pas toujours évident, voire très compliqué, même si j'en garde un très bon souvenir. Je sentais pendant le tournage qu'on faisait un très beau film, et la suite l'a confirmé. Cela m'a permis de m'accrocher au film, malgré toutes les difficultés rencontrées. Très souvent, c'est le prix à payer pour

exprimer une réalité profonde et sensible, forte et surtout vraie, même si ce n'est pas évident à faire quand on y est. Du moment qu'il en sort quelque chose sur l'écran, cela vaut le coup de le vivre. C'est ce que je me dis, avec le recul, au sortir de cette expérience. Cédric Kahn est un vrai cinéaste. Il a non seulement un contrôle total sur son histoire, sur ses personnages, mais aussi un point de vue sur ce qu'il raconte. Ce qui le différencie d'un simple metteur en scène.

*\_ On vous découvre autrement dans ce film, pas seulement en raison du rôle mais de ce que vous offrez dans votre jeu, surprenant, inattendu, impressionnant.*

Même si c'était parfois dans la douleur, j'ai pris beaucoup de plaisir à jouer ce rôle, car j'avais, comme on dit familièrement, de quoi manger avec ce personnage, très beau et très touchant, et surtout qui passe par différents registres, au spectre riche et varié. Maintenant que j'ai la chance de pouvoir faire des films en tant que metteur en scène, et que j'ai moins à attendre devant le téléphone qu'on me propose des rôles et que je peux faire des choix, c'est vraiment ce vers quoi j'ai envie d'aller désormais.

# FILMOGRAPHIE GUILLAUME CANET

## ACTEUR

- 2011 **UNE VIE MEILLEURE** de Cédric Kahn  
**LES INFIDÈLES** - sketch «Les infidèles anonymes»  
de Alexandre Courtès (et Emmanuelle Bercot, Fred Cavayé,  
Jean Dujardin, Michel Hazanavicius, Jan Kounen,  
Eric Lartigau et Gilles Lellouche)  
**LA NOUVELLE GUERRE DES BOUTONS** de Christophe Barratier
- 2009 **LE DERNIER VOL** de Karim Dridi
- 2008 **LAST NIGHT** de Massy Tadjedin  
**L'AFFAIRE FAREWELL** de Christian Carion  
**LA FAMILLE SURICATE** (voix off) de James Honeyborne
- 2007 **ESPION(S)** de Nicolas Saada  
**LES LIENS DU SANG** de Jacques Maillot
- 2006 **LA CLEF** de Guillaume Nicloux  
**DARLING** de Christine Carrière  
**ENSEMBLE C'EST TOUT** de Claude Berri  
**NE LE DIS À PERSONNE** de Guillaume Canet  
**CARS** (voix) de John Lasseter et Joe Ranft
- 2005 **UN TICKET POUR L'ESPACE** de Eric Lartigau

- 2004 **NARCO** de Tristan Aurouet & Gilles Lellouche  
**L'ENFER** de Danis Tanovic  
**JOYEUX NOËL** de Christian Carion
- 2003 **JEUX D'ENFANTS** de Yann Samuell
- 2002 **MON IDOLE** de Guillaume Canet
- 2001 **LE FRÈRE DU GUERRIER** de Pierre Jolivet  
**VIDOCQ** de Pitof  
**MILLE MILLIÈME, FANTAISIE IMMOBILIÈRE** de Rémi Waterhouse
- 2000 **THE DAY THE PONIES COME BACK** de Jerry Schatzberg  
**LES MORSURES DE L'AUBE** de Antoine de Caunes  
**LA FIDÉLITÉ** de Andrzej Zulawski
- 1999 **LA PLAGÉ** de Danny Boyle  
**JE RÈGLE MON PAS SUR LE PAS DE MON PÈRE** de Rémi Waterhouse
- 1998 **EN PLEIN CŒUR** de Pierre Jolivet  
**CEUX QUI M'AIMENT PRENDRONT LE TRAIN** de Patrice Chéreau
- 1997 **BARRACUDA** de Philippe Haïm
- 1996 **MADAME VERDOUX** de Jean-Luc Raynaud
- 1994 **FILS UNIQUE** de Philippe Landouls

## RÉALISATEUR

- 2009 **LES PETITS MOUCHOIRS**
- 2005 **NE LE DIS À PERSONNE**  
César 2007 - Meilleur Réalisateur
- 2002 **MON IDOLE**
- 2000 **AVALANCHE** (court métrage)  
Co-réalisation Jean-Christophe Pagnac  
Réalisé dans le cadre du CRISPS / Lutte contre la drogue
- 1999 **J'PEUX PAS DORMIR** (court métrage)
- 1998 **JE T'AIM** (court métrage)
- 1995 **SANS REGRET** (court métrage)



## ENTRETIEN AVEC LEÏLA BEKHTI

*- Racontez-nous votre rencontre avec Cédric Kahn ?*

Mon agent m'a appelée pour me dire que Cédric Kahn voulait me voir, ce n'était pas une proposition, j'allais passer un casting, et je savais aussi que Cédric avait peur que je sois trop jeune pour le rôle de Nadia. J'avais vu LES REGRETS, L'ENNUI, ROBERTO SUCCO que j'avais adorés. J'ai d'abord fait la connaissance de Cédric avant de rencontrer son scénario (et tant mieux car pour moi, la rencontre avec le réalisateur est 60% du scénario). J'ai beaucoup aimé son univers qui m'a donné très envie d'y aller. Ce qui m'a bouleversée, au fond, c'est l'idée fondamentale de construire un foyer, de l'adoption aussi, de s'occuper d'un enfant qui n'est pas le sien. Ce que fait Yann (Guillaume Canet) dans le film alors qu'il n'est pas obligé de le faire, il n'y a rien de plus beau et de plus altruiste que cela. Il aurait pu le laisser à une assistante sociale, sans qu'on le juge pour autant, mais jamais il n'envisage cette possibilité.

J'ai passé des essais. Cédric Kahn, qui avait vu beaucoup d'enfants, m'a fait faire des essais avec deux d'entre eux. Avec un autre enfant puis avec Slimane, ils avaient neuf ans tous les deux. Je croyais que c'était partie intégrante du casting, pour me «tester». J'étais paniquée car je voulais vraiment réussir ces essais et être prise. Avec le premier enfant, c'était super. Je faisais un peu la maman, je l'aidais à finir ses devoirs. On

a fait aussi une improvisation pour une scène où l'enfant avait volé quelque chose. Quand je lui disais de me regarder dans les yeux, il le faisait ; quand je lui demandais de faire ses devoirs, il les faisait. Tout allait bien. J'ai ensuite fait des essais avec Slimane. Quand je lui ai dit de me regarder dans les yeux, il ne m'a pas regardée du tout. Quand je lui ai dit de faire ses devoirs, il ne les a pas faits. À la fin, Cédric Kahn m'a demandé : «J'ai besoin que tu me dises avec lequel tu t'es sentie le mieux, avec lequel tu as envie de travailler.» C'est en me disant cela que j'ai réalisé que j'étais prise pour le rôle ! Je lui ai dit : «Pour ne pas te mentir, je me suis sentie beaucoup mieux avec l'autre. Mais en même temps, comme ça me fait peur de tourner avec Slimane, ça me stimule davantage.» Pour le film, j'avais besoin d'un petit garçon qui ne me regarde pas dans les yeux quand je lui demande, car le jour où il le fera, c'est qu'il en aura envie, qu'il le sentira, que je lui aurai donné assez en tant qu'actrice pour qu'il arrive jusque là. Du coup, jouer avec Slimane a été un vrai challenge. Je n'étais pas très armée pour cela en tant que comédienne, ne serait-ce que par mes précédents rôles. Travailler avec un enfant, ça vous «déscolarise» très vite par rapport à votre métier. On est vierge de tout. On est face à la vérité car on ne peut pas tricher face à un enfant. De ce point de vue, Slimane a été la vérité du tournage et un pilier pour le travail de mon personnage.

### *\_ Comment s'est passé le travail avec Cédric Kahn ?*

Cédric Kahn est quelqu'un de sincèrement et de profondément terrien. Une personne simple. Il va droit au but. J'aime cette nature. Avec lui, on est tout de suite dans la vérité. Son film est humain, précis et juste sur ce qu'il raconte. On a le sentiment





d'un film pris sur le vif. Je me souviens, j'arrivais sur le tournage, j'étais à peine en costume et il me disait : «T'es en costume là ? Ok, on y va !». Et tout de suite après, moteur ! Toute cette énergie m'a aidée dans la construction du personnage. J'ai adoré cette façon de «diriger» ses comédiens, sans les diriger vraiment en réalité. Cela ne l'empêche pas parfois d'être très dur, car il sait ce qu'il veut, mais il va toujours vers le comédien. Il te laisse une grande liberté tout en sachant où il veut t'emmener. Il n'y a pas beaucoup de répétitions. En plus, avec l'enfant, Slimane, on ne pouvait pas faire dix prises : c'est un enfant, il n'aurait du coup plus été naturel, il n'avait jamais fait de films et d'ailleurs je pense que c'est en grande partie pour ça qu'il a été aussi vrai et aussi juste. Mais je reconnais que j'ai eu un coup de foudre pour cette façon de travailler. Jouer comme cela, et avec un partenaire en plus aussi généreux que Guillaume Canet, m'a rendue pleine, ça m'a galvanisée. Cédric Kahn attrape des choses tout de suite, très vite, sans même qu'on s'en rende compte, si bien qu'on n'a plus le temps de se regarder. C'est une leçon. J'ai appris beaucoup de choses sur ce film. Si un jour j'écris quelque chose, il fera partie des gens à qui je demanderai conseil.

*Des comédies vous ont fait connaître, en particulier TOUT CE QUI BRILLE (Géraldine Nakache - Hervé Mimran, 2010). Ici vous êtes dans un registre beaucoup plus dramatique.*

Il n'y a rien de plus jouissif pour moi, que d'interpréter des rôles qui sont à l'opposé de ce que je suis dans la vie, différents ; plus il y a de failles plus j'en suis heureuse. Je lis avant tout une histoire, puis viennent ensuite les personnages. J'aime la

comédie, j'aime le drame. Et je croise les doigts pour continuer à vivre encore plein de vies en une.

*\_ À quel moment avez-vous su que vous vouliez devenir actrice ?*

Au fond, j'en avais envie sans mettre de mot sur cette envie. J'avais un tel manque de confiance en moi, que je n'osais même pas me dire que je désirais cela. Quand j'étais petite, j'avais dit à ma mère que je voulais être «aideuse de gens» (je ne connaissais pas encore le mot «éducatrice»). Lorsque j'ai commencé ce métier, j'ai compris que c'était cela que je désirais vraiment, mais je pense au fond de moi que si je n'avais pas été comédienne, j'aurais sûrement entrepris des études pour être éducatrice. Ma hantise depuis toute jeune est la routine, ce métier m'offre l'occasion de vivre plein de vies en une, de faire des rencontres qui m'enrichissent. Même si ce métier est très aléatoire, cette peur me «sécurise». En effet je sais que rien n'est acquis, du coup je le fais avec mon cœur tout en sachant que j'ai encore 1001 choses à apprendre...

*\_ Vous avez donc suivi une formation ou pris des cours de théâtre ?*

J'avais fait théâtre option «lourde» au lycée et après mon bac, j'ai suivi une formation en «art thérapie», à la fac de Saint-Denis. Cela consiste à aider des handicapés par le biais de l'art, que ce soit la musique, la danse, le cinéma, la peinture, le théâtre. J'ai fait un stage de deux semaines dans un centre d'handicapés. Au bout de dix jours, je n'y arrivais plus, je n'arrêtais pas de pleurer, c'était horrible. On m'a fait



comprendre que ça ne les aidait pas beaucoup de me voir les larmes aux yeux. J'étais bouleversée, tous les jours je me disais : pourquoi ça leur arrive à eux et pas à moi ? C'est vrai qu'avant de vouloir aider les gens, il est bon, comme on dit, de faire d'abord un travail sur soi. Et puis, ce n'est pas en ayant pitié qu'on aide les personnes en difficulté. J'ai arrêté, puis j'ai suivi des cours de théâtre tout en travaillant à mi-temps. Je marche beaucoup à l'affectif et je ne me sentais pas à l'aise dans le groupe - ils étaient constamment dans des références cinéphiliques. Par exemple, je me souviens qu'ils parlaient beaucoup de Pialat alors que je n'avais pas vu tous ses films, loin de là - et je me souviens qu'ils me l'avaient fait comprendre. J'avais honte. Je ne me sentais pas «légitime», je payais ces cours 350 euros, j'ai du coup arrêté vu que ça ne me rendait pas heureuse. Je suis allée travailler dans la boutique de mon frère et ma sœur. C'est à ce moment que je suis tombée sur l'annonce du casting de SHEITAN le premier film de Kim Chapiron dans la revue Casting.

### *\_ Comment s'est passé ce premier casting ?*

Le casting du film SHEITAN de Kim Chapiron (2006) était rue du Paradis, dans le 10<sup>ème</sup>, alors que j'étais à la gare du Nord, juste à côté. J'ai fait des photomaton avant de m'y rendre. On m'a demandé d'improviser une scène de fausse drague avec un comédien du film, déjà engagé, je devais être timide. Du coup j'ai joué avec les sentiments que j'avais vraiment sur le moment : la timidité. C'était la première fois que je faisais cela, je n'en

menais pas large. Je n'en avais même pas parlé à ma famille, juste à un ami. Deux semaines plus tard, Kim Chapiron m'appelait pour me dire que j'étais prise. Je me souviens du premier jour de tournage, la voiture est venue me chercher à 6h du matin en bas de chez moi. J'allais tourner avec Vincent Cassel !

### *\_ De votre personnage, Nadia, comme pour celui de Yann, on connaît peu de choses de son passé.*

C'est vrai, mais je m'en suis fait un. On en a parlé avec Cédric Kahn. Pour moi, elle n'est pas issue d'une famille pauvre, contrairement à Yann. C'est une jeune femme venue faire ses études à Paris, etc. Je suis une maman célibataire, mais le personnage ne tombe jamais dans le pathos. Et à la fin du film, il y a un foyer qui s'est créé, ils sont parvenus à le construire. Ça valait le coup, même si le prix à payer est très élevé.

### *\_ On vous perd de vue dans le film et lorsqu'on vous retrouve à la fin, on attend ce que vous allez dire pour expliquer votre long silence. On peut penser que vous avez voulu abandonner l'enfant, disparaître...*

J'ai vraiment appréhendé le moment des retrouvailles, le long monologue. J'avais tellement le désir d'être sincère, afin qu'on ne juge pas le personnage mais qu'on le comprenne. C'est une scène difficile à jouer. J'ai eu peur. On a beaucoup parlé du texte. Encore une fois la direction

de Cédric a été pour moi formidable. Pour moi, Nadia est une femme forte, elle est partie par amour pour son enfant. Elle l'a laissé dans l'espoir de lui donner une vie meilleure, car il n'y avait à ce moment aucune autre possibilité, elle avait tout essayé. Il n'y a évidemment rien de plus dur pour une mère que de laisser son enfant, si ce n'est la conviction qu'en faisant cela elle va le sauver. Une fois encore nous n'avons quasiment pas répété. J'espère avoir été à la hauteur de ce que Cédric voulait. J'étais tellement stressée et fatiguée (j'étais arrivée l'avant-veille au Canada) mais je crois qu'inconsciemment toute cette fatigue et cette angoisse m'ont aidée à être en «lâcher prise», je ne me regardais et ne m'écoutais pas, je le vivais. Et Guillaume a été plus que là pour moi, je crois qu'il ne se rend pas compte à quel point d'ailleurs.

### *\_ La scène des crêpes où vous n'avez pas suffisamment d'argent pour en offrir une à votre fils est très forte.*

Au départ, on devait être dans un fast-food, assis. Et puis un matin, Cédric Kahn est arrivé. «On ne va pas la faire comme ça, j'ai vu autre chose, tu vas acheter des crêpes. Le petit va vouloir une crêpe, tu te rends compte que tu n'as pas assez d'argent, et voilà.». La scène a été rajoutée au dernier moment, mais elle fait partie de l'histoire, quoi qu'il arrive. On est toujours dans le même propos. Il pleuvait ce jour-là. Là, pour le coup, je crois que c'était de la fausse pluie mais je n'en suis plus si sûre. C'est bon signe si je ne m'en souviens pas. (rires). Ce qui me touche dans cette scène, c'est

qu'elle exprime une chose qu'on a tous vécue à un moment donné dans sa vie. On a des grosses galères, on a connu des gros chocs et c'est le petit truc de rien du tout qui vous fait péter un plomb. Là, c'est pour une crêpe à 2,20 euros.

Elle a quitté l'homme qu'elle aime, elle aussi a voulu ce restaurant autant que lui, et elle a échoué autant que lui. Et c'est une crêpe qui va tout faire basculer. Nadia pouvait partir après la dispute mais ne le fait pas. Elle réfléchit à deux fois. Elle s'est séparée de Yann mais elle est encore en train de se battre pour eux, elle appelle la banque, elle résiste. Il y a son fils... Et puis cette crêpe arrive, cette fameuse crêpe... J'aime ces moments de vie, tout simples, si justes.



# FILMOGRAPHIE LEÏLA BEKHTI

- 2011 **UNE VIE MEILLEURE** de Cédric Kahn  
**NOUS YORK** de Géraldine Nakache & Hervé Mimran  
**MAINS ARMÉES** de Pierre Jolivet
- 2010 **LA SOURCE DES FEMMES** de Radu Mihaileanu  
**ITINÉRAIRE BIS** de Jean-Luc Perreard  
**IL RESTE DU JAMBON ?** de Anne de Petrini
- 2009 **TOUT CE QUI BRILLE** de Géraldine Nakache & Hervé Mimran  
César 2011 - Meilleur Espoir Féminin  
**TOI, MOI, LES AUTRES** de Audrey Estrougo  
**LE COSE CHE RESTANO** de Gianluca Maria Tavarelli
- 2008 **UN PROPHÈTE** de Jacques Audiard  
**MESRINE, L'ENNEMI PUBLIC NUMÉRO 1** de Jean-François Richet
- 2007 **DES POUPÉES ET DES ANGES** de Nora Hamdi
- 2006 **PARIS JE T'AIME** de Gurinder Chadah
- 2005 **SHEITAN** de Kim Chapiron  
**MAUVAISE FOI** de Roschdy Zem



# LISTE ARTISTIQUE

<b>Yann</b>	<b>GUILLAUME CANET</b>
<b>Nadia</b>	<b>LEÏLA BEKHTI</b>
<b>Slimane</b>	<b>SLIMANE KHETTABI</b>
<b>Marchand de sommeil</b>	<b>ABRAHAM BELAGA</b>
<b>Entrepreneur</b>	<b>NICOLAS ABRAHAM</b>
<b>Banquier</b>	<b>FRANÇOIS FAVRAT</b>
<b>Femme bénévole surendettement</b>	<b>BRIGITTE SY</b>
<b>Acolyte marchand de sommeil</b>	<b>FAYÇAL SAFI</b>
<b>Voisine Yann</b>	<b>ANNABELLE LENGRONNE</b>
<b>Femme restaurant Vendée</b>	<b>VALÉRIE EVEN</b>
<b>Fille bar Vendée</b>	<b>DARIA KAPRALSKA</b>
<b>Copain Vendée</b>	<b>YANN ANDRIEU</b>
<b>Assistante sociale collègue</b>	<b>ATIKA TAQUALIT</b>



# LISTE TECHNIQUE

Mise en scène

Scénario

Image

Montage

Décors

Musique originale

Son

Costumes

Production

Coproduction

CÉDRIC KAHN

CÉDRIC KAHN ET CATHERINE PAILLÉ

PASCAL MARTI

SIMON JACQUET

FRANÇOIS ABÉLANET

EMMANUEL FRÉCHETTE

AKIDO

OLIVIER MAUVEZIN

MARIE-CLAUDE GAGNÉ

SYLVAIN BELLEMARE

OLIVIER DÔ HÛU

NATHALIE RAOUL

KRISTINA LARSEN - LES FILMS DU LENDEMAIN

GILLES SANDOZ - MĂIA CINÉMA

DENISE ROBERT DANIEL LOUIS - CINÉMAGINAIRE

MARS FILMS

FRANCE 2 CINÉMA

Avec la participation de Canal +, France Télévisions, Ciné-

Avec le soutien de la Région Ile-de-France, de Centre Images-Région Centre

En association avec Soficinéma 7 Développement, Soficinéma 7,

La Banque Postale Image 4, Manon, Cinéimage 5

Avec la participation financière de

TELEFILM CANADA dans le cadre d'une coproduction France-Canada,

SODEC - Société de développement des entreprises culturelles Québec

QUÉBEC - Crédit d'impôt cinéma et télévision - Gestion SODEC,

CANADA - Crédit d'impôt pour film ou vidéo canadien

Très librement inspiré de l'ouvrage «Pour une vie plus douce» de Philippe Routier

© Editions Stock, 2009

