



KRUUYMAEKERS René

Route du Brec

ALLOS 04160





sunday morning productions présente

L'ÉTÉ INDIEN

un film de alain raoust

durée 1h40

2007 • image 1.85 / 35mm • son DTS SR • visa n°111 175

sortie le 19 mars 2008

distribution

shellac 40 rue de paradis 75010 paris

tél. 01 42 55 07 84 fax 01 55 79 01 00

shellac@altern.org

presse

marie queysanne 113 rue vieille du temple 75003 paris

tél. 01 42 77 03 63 fax 01 42 77 00 13

marie.q@wanadoo.fr

dossier de presse et photos téléchargeables sur www.shellac-altern.org

René

- Le soir, quand je pouvais, pour t'endormir je te racontais des histoires. Tu aimais ça, les histoires... Tu voulais toujours une histoire... Raconte-moi une histoire papa ! Tu veux que je te raconte une histoire ?

René baisse l'intensité de la lampe. Puis il parle comme s'il avait ouvert une retenue, et qu'un grand fleuve de mots endigués pendant la moitié d'une vie se mettait à se déverser dans un rythme régulier.

René

- C'est l'histoire d'une fille qui avait deux ans de plus que toi, et qui voulait des enfants...

Tu sais combien d'enfants elle voulait ? Cinq. Cinq enfants, c'est comme ça qu'elle s'imaginait, avec plein d'enfants. Trois filles, et deux garçons. C'est ce qu'elle a dit à son amoureux, à Anvers, le premier jour où ils se sont rencontrés. D'abord une fille, et puis deux garçons. Des jumeaux, châains, aux yeux noisette. Avec les dents du devant écartées. Les dents de la chance. Et puis après ça, encore deux filles. Elle en parlait tous les jours de leurs enfants, des prénoms qu'ils auraient. Quand il la regardait, il n'arrivait pas à y croire. Croire que c'était lui qu'elle avait choisi. Croire qu'elle l'aimait. Et quand elle le regardait, il pouvait pas s'empêcher de se retourner pour voir si par hasard, tout ça, c'était pas pour un type derrière lui. Des fois ils se regardaient dans les vitrines, et c'est vrai qu'il se trouvait beau avec elle, soudés comme les dix doigts de main. Lui, avant de la rencontrer tout lui avait toujours filé entre les doigts, mais elle, elle s'en foutait de tout ça. Elle lui disait qu'elle voyait en lui des choses qu'il ne pouvait pas voir. Des trésors cachés. Qu'il était un type bien. Qu'il fallait qu'il lui fasse confiance. Que si elle l'aimait, c'était pas comme ça, par hasard. Elle trouvait ça insultant pour elle quand il lui disait qu'il ne valait rien. Pendant un moment il y a cru, à force de se voir si beau dans ses yeux. Il a cru que ça y était, qu'il allait reprendre les rênes. Il s'est dit qu'ailleurs la vie serait meilleure. Qu'en descendant vers le Sud il aurait peut-être plus de chance de trouver une vie comme celle dont il rêvait...



Synopsis

René Kreuymers habite dans une station de ski des Alpes du Sud, avec sa fille Suzanne. Flamand exilé en France, il vit tant bien que mal en tâchant d'oublier une ancienne vie. Un jour, une lettre, et soudain son passé le rattrape. Face à un secret qu'il ne peut plus cacher, il doit affronter à nouveau l'homme qu'il a été. Au risque de perdre sa fille...



ENTRETIEN AVEC ALAIN RAOUST

Un bonheur de catalogue

À l'origine de « L'été indien », il y a l'envie de raconter l'histoire d'un homme qui, au fur et à mesure de sa vie, devient tout à fait l'opposé de celui qu'il voulait être, au point d'en devenir violent. L'histoire d'un tourment en somme. Dans le même mouvement, j'entrevois un film où l'émotion devait avoir une large place, un film « utilement triste ». Où l'on s'interrogerait à partir d'un sentiment commun à chacun : l'amour. De cette inclinaison est rapidement apparu le drame de René et d'Alice. Histoire d'amour et de destruction, enfouie par les années, et cachée par l'autre histoire, la plus visible, celle d'un père et de sa fille : celle de René et de Suzanne.

Une phrase révèle assez bien le motif emprunté : « *L'amour d'un être humain pour un autre être humain, c'est sans doute l'épreuve la plus difficile pour chacun d'entre nous. C'est le plus haut témoignage de nous-même.* » (*)
De quoi témoigne l'amour de René pour Alice ? De rien d'autre que d'une immense frustration, d'une déception quasi originelle, d'un rêve social jamais atteint.

La tragédie de René est d'avoir cru aux slogans, aux recettes du bonheur. Son malheur a sans doute consisté à prendre au sérieux les vœux que l'on formule enfant mais sans doute aussi, plus tard, à prendre au mot les idéaux que professe une société. Il a cru au travail, au mérite. Qu'en travaillant il pourrait gravir l'échelle sociale. Il a cru à ces promesses comme un enfant au père Noël. Et, quand il s'est rendu compte qu'elles pouvaient être des pochettes-surprises vides de sens, il s'est enfoncé dans une suite d'échecs, au point de détruire le bonheur qu'il avait sous les yeux ; d'exploser la singularité de son couple comme pour mieux se couler dans les codes dominants majoritaires : la maison, l'argent... Autant de symboles qui le rapprochent d'un bonheur de catalogue.

D'un début de fiction redevable au réel

À l'époque où j'écrivais, j'ai été marqué par une affaire judiciaire, celle de Patricia et Emmanuel Cartier. Lui travaille dans la métallurgie, elle est aide-soignante, ils ont cinq enfants. Les enfants, ils aiment ça. Dans la boîte aux lettres, chaque jour ils trouvent une nouvelle publicité pour des prêts d'argent. Un jour, ils font le grand saut : ils prennent un premier crédit. Viendra un deuxième, un troisième... Le week-end, on sort à Saint-Firmin, une grande zone commerciale dans L'Oise. On achète, on dépense. On fait le bonheur des enfants. Bientôt, ils se font construire une maison, et prennent la voiture qui va avec. Ils achètent, ils consomment, et par là ressemblent de plus en plus aux autres, à ceux qu'ils croisent sur le parking de la zone commerciale. Cela donne la sensation d'une vie douce.

Et puis arrive l'inévitable : ils ne sont plus solvables, ils doivent une somme d'argent forcément pharaonique. C'est le blocage bancaire. Et pour eux, cela signifie purement et simplement la fin du bonheur. Ils décident alors de se suicider, en famille. Quatre de leurs enfants en réchapperont. Les époux iront en prison. À leur procès, lui dira, avec une lucidité surprenante, comment le sens de sa vie s'organisait autour ce qu'il pouvait acheter. Des biens dont les promoteurs proclament toujours aujourd'hui, haut et fort, qu'en les possédant, on achète une part de bonheur, de paradis.
La totalité des biens des Cartier a été vendue pour moins de 2000 euros dans un dépôt vente quelque temps après leur procès...

Le bonheur d'Alice

« *Le bonheur, c'est d'être auprès de quelqu'un à qui l'on tient, dans un endroit où l'on est bien, dont on n'a pas envie de partir. Etre présent, simplement. Offrir du réconfort et savoir que l'on peut en espérer. Aimer l'autre pour sa chaleur, son corps, son odeur.* »

→ En somme, c'est ce que confie René à Suzanne à propos de l'utopie d'Alice : « *Elle disait qu'il fallait vivre le jour le jour, avoir confiance, prendre ce qu'il y avait à prendre, qu'elle et lui c'était comme un long été indien, qu'ils étaient libres d'aller là où ils le voulaient...* »

Pour Alice, le bonheur est plus proche de ce couple d'indiens - la photographie d'Edward Sheriff Curtis - qui apparaît dans le film, et sur laquelle Suzanne enfant a écrit : Maman, Papa, Suzanne. C'est un bonheur sauvage et doux, primitif et chaud, à l'opposé de celui que l'on nous vend et qui a eu la peau des Cartier, et qui aura celle du couple René / Alice. Une photographie qui finira par rappeler à René combien le rêve d'Alice était peut-être à suivre... D'ailleurs, il donnera cette photographie à Suzanne, comme pour lui dire : « Voilà comment tu nous voyais, voilà comment ta mère nous voyait : comme des indiens ». »



→ Pour la plupart d'entre eux, le redoux en plein milieu de l'automne était propice au bonheur. Aujourd'hui encore, dans certains pays, des expressions populaires traduisent ce sentiment. En Russie, par exemple, c'est « l'été des femmes ». Pour certains Inuits d'Alaska, il s'agit du « temps de l'amour »...

Le titre m'est venu en regardant cette photographie de Curtis, en voyant le sourire de ce couple d'Indiens Noatak. Un sourire qui semble les mettre à l'abri de tout. Ce sourire que précisément René a effacé de son couple.

Du réel au retour de la fiction : le personnage de René

→ Dans le village de mon enfance, les immigrés qui s'installaient étaient majoritairement portugais, espagnols, ou bien harkis. Un jour, un belge est arrivé, seul avec ses deux enfants. Comme les autres, il cherchait du travail... Mais il était belge... Situation tout à fait insolite pour tout le monde. Ce qui était encore plus étrange était la physionomie de cet homme : tous ses traits étaient comme plissés vers le centre de son visage, comme s'ils convergeaient tous vers un même point. Ils vivaient tous les trois dans une maison quasi en ruine à la sortie du village, et, quand nous autres, enfants, nous demandions à ces enfants où était leur mère, ils répondaient sur un ton accusateur : « Demande à notre père. »

→ Comme chez cet homme - du moins comme dans la fiction qu'enfant je m'étais faite de cet homme - ce qui est à l'œuvre à travers René c'est la défaillance du père : figure paternelle mortifère, persécutrice, séduisante autant qu'effrayante. Cette duplicité renvoie de façon plus large, à la duplicité du cinéma, à son oscillation permanente entre terreur et séduction. C'est dans ce mouvement de va et vient, dans le vacillement, l'hésitation, le balancement, que le personnage se situe.

René c'est celui qui porte sur lui un infini tissu de complexité. C'est un personnage qui s'est toujours vu comme un déchet, un homme perdu, pas seulement à cause de la malchance qui l'empêche de trouver dans la société une place digne de lui, mais aussi parce qu'il y a en lui quelque chose de malade, de pourri. Une haine de soi.

Par le même fil, René aurait voulu apparaître comme un héros aux yeux de sa fille. C'est cela qu'il cherche à être encore, mais ça n'opère plus. Suzanne est grande, elle vit un amour. Elle ne regarde plus son père comme une enfant. Du coup il devient possessif, et renoue avec une violence qu'il avait essayé d'effacer. Violence qui trouve ses origines dans cette perpétuelle dépréciation de lui-même. C'est tout cela le drame de René. Cela n'explique pas son geste. Cela lui donne un cadre.



→ René, c'est pour moi une autre manière de dire : « La grande énigme de la vie humaine ce n'est pas la souffrance, c'est le malheur. »

Personne ne voudra de toi

→ En travaillant, j'écoutais souvent « Sinnerman » des 16 horsepower. C'est une chanson du répertoire traditionnel américain, reprise dans leur album « Folklore ». Nina Simone ou Bob Marley, par exemple, en ont fait des versions très différentes. Le texte dit à peu près ceci :

« Ô pêcheur, vers où pourras-tu bien courir ce jour-là ? / Courir vers la montagne ? La montagne ne pourra pas te cacher. / Courir vers la mer ? La mer ne voudra pas de toi. / Courir vers ta tombe ? Ta tombe ne te retiendra pas. »

Quelque chose du destin de René vient aussi de cette chanson : c'est un personnage rejeté par tout et par tous - y compris par la mort - condamné à errer.

Je pense aussi que René a un lien avec une chanson de Jacques Brel que j'écoutais en boucle dans mon enfance.

« Et puis il y a Frida (...) / Même qu'on se dit souvent / Qu'on aura une maison / Avec des tas de fenêtres / Avec presque pas de murs / Et qu'on vivra dedans / Et que si c'est pas sûr / C'est quand même peut-être. »

René, c'est ce type qui serait parti avec Frida, aurait couru après ce rêve d'une maison ouverte sur la vie, et au final aurait tout saccagé de leur promesse d'amour. Jusqu'à devenir l'égal de « Ces gens là » : « Méchant comme une teigne ».

C'est aussi cet homme qui, comme dans la chanson, ouvre une brèche dans son mutisme, vide son sac pour mieux le refermer. Il en est à l'heure de la confiance, et soudain des mots lui viennent facilement à l'esprit, s'emboîtent les uns aux autres dans une forme incandescente. Dans le long monologue de René, ce qui est à l'œuvre, c'est aussi ce basculement dans une langue, un rythme, un flux, qui jusque-là n'était pas le sien. L'histoire de René, c'est aussi celle d'un homme qui combat son propre silence, y parvient un bref instant, et se referme comme une huître. Comme si les mots ne pouvaient plus rien pour lui. Même des mots d'amour, comme ceux de sa compagne Johanna, ne peuvent guérir sa blessure ; tant il croit que personne ne veut de lui.



Le lieu du crime

→ Quelque chose s'est passé dans l'enfance de Suzanne. Quelque chose de traumatisant. Quelque chose dont il ne lui reste aucun souvenir. Ou plutôt des bouts de souvenirs, des parcelles, comme les plans qui sont proposés au début du film, et qui restituent plus une ambiance, un climat, qu'ils ne racontent une véritable histoire.



Suzanne semble seule, comme abandonnée, quelque chose d'inquiétant s'est déroulé, mais quoi ? Dans le même mouvement, il fallait associer à ce temps - celui de l'enfance - un lieu. Un lieu où le drame de cette famille se serait déroulé. Un lieu qui n'aurait jamais disparu. Un endroit qui serait pour René la trace physique de son passé, et pour Suzanne la clef de son histoire.

Le mobil-home qui ouvre le film est ce lieu-là. Celui vers lequel lentement Suzanne se dirigera quinze ans plus tard. Ce lieu qu'elle avait enfoui dans le noir de l'enfance, dans des souvenirs écrans. Celui où l'histoire prend sa source pour déployer sa fiction. Non seulement le lieu d'où l'on vient, mais aussi celui vers lequel, sans le savoir, on s'achemine.

Filmer les montagnes

→ C'est assez étrange cette idée d'aller tourner dans le Haut-Verdon, à La Foux d'Allos, de vouloir y inscrire tous mes films. Je ne sais pas très bien d'où cela vient. À une époque, j'ai cru que connaître les lieux, avoir en tête un territoire, facilitait le travail d'écriture.

C'est vrai, mais cela ne suffit pas pour expliquer les racines de cet attachement.

S'il y a une part autobiographique dans mes films, elle est dans ce désir de tourner où j'ai grandi. Quelque chose a eu lieu là, enfant, quelque chose de capital dont je n'ai plus le souvenir, la trace exacte, et que le cinéma m'aide sans doute à retrouver. Quelque chose qui m'a constitué.

Et puis instinctivement, très vite, j'en viens à inscrire mes personnages dans de grands espaces. L'idée fondatrice du cinéma américain est de filmer le paysage, de lier un espace géographique à un espace social, et ce cinéma américain là, humaniste, épique et romanesque, est aussi celui avec lequel j'ai grandi.



Un souffle romanesque

→ Avec Oliver Adam j'ai eu le sentiment de rencontrer un ami du film, un allié.

Ses livres ont une véritable tenue dans l'émotion, une véritable tendresse et décence. A partir d'histoires sombres naissent des mots lumineux. On peut appeler cela une amplitude romanesque. C'est ce que je recherchais. Une impression très forte que j'avais aussi ressenti à lecture des romans de Russel Banks, notamment « Affliction », « Trailerpark », ou encore « La Dérive des continents ».

→ De plus, et sans faire de liste exhaustive, nos goûts littéraires, musicaux, sont assez proches. Ce qui, naturellement, contribue à creuser le même sillon. Mais si le film possède un souffle romanesque, cela ne provient pas exclusivement de la qualité de notre collaboration.

Raconter l'histoire d'une faute - celle de la violence d'un homme envers une femme - a intrinsèquement un caractère littéraire propre au roman. De la Russie aux Etats-unis, en passant par L'Europe, sans oublier le Japon, beaucoup d'auteurs ont abordé cette grande affaire. Celle de la culpabilité. De la culpabilité d'avoir commis un crime, comme de la culpabilité « héréditaire » qui vient simplement du fait d'être né. Ce qui est central dans ces écrits sur la faute, c'est l'émergence du passé. Un passé qui ne cesse de ressurgir et qui continue de déterminer la destinée des personnages. C'est cela pour moi le romanesque, la scrutation, le déchiffrement d'un motif central. Un récit qui va de l'avant en s'appuyant sur une scène primitive, et aboutit à la résolution d'un nœud. Suzanne enfant dans le mobil home, c'est la scène primaire. C'est là où le mystère commence. Suzanne avec sa mère, c'est la résolution. Le romanesque se situe entre.

Le mystère d'un film

→ À mes yeux un film doit avoir un mystère - qu'on accepte ou pas d'ailleurs - pour qu'il vous reste en tête, à la manière d'un conte. Le mystère de « L'été indien », réside dans cette question : « *Comment une femme a-t-elle pu quitter un mari violent en laissant sa petite fille derrière elle ?* »

→ On peut imaginer qu'en lui laissant l'enfant, elle lui accorde la possibilité d'être un bon père et ainsi de devenir un autre homme. De ce point de vue, cette fuite inconcevable est une preuve d'amour. Malgré son comportement violent, l'histoire d'amour entre René et Alice ne s'arrête pas. René est quelqu'un qui a tout raté mais auquel Alice laisse une chance de se racheter. Cette chance, c'est Suzanne. Suzanne qui sur des souvenirs erronés, a bâti l'histoire de ses parents. C'est aussi la question que pose le film : que sait-on de la vie de ses parents ? Comment la construit-on, et à partir de quoi ? C'est sur ce gouffre béant que Suzanne s'est construite.

Et si le film s'achève sur des retrouvailles entre elle et sa mère, on pourrait presque dire qu'elles sont la preuve de la victoire d'Alice sur René.

« *Quand on pardonne à quelqu'un, on n'a plus besoin de se protéger de lui.* »

* Les citations sont empruntées à - dans le désordre : Russel Banks, Rainer Maria Rilke, Gun Club, Alain Philippon, Sixteen Horsespower, Simone Weil, Edward Sherrif Curtis, Al Saruto, The national Book of North Indian, Will Oldham.







Alain Raoust **Réalisateur**

Né à Nice, en 1966, il grandit dans les Alpes-de-Haute-Provence. Après des études de cinéma à l'Université Paris 8, il devient assistant réalisateur.

Parallèlement, il se consacre au cinéma expérimental avec des films distribués par Paris-Film Coop et Light Cone. De cette expérience - et de l'influence de Philippe Garrel - résulteront notamment deux courts métrages, *L'Hiver encore* (1989), *La Fosse commune* (1990), et un premier long métrage intitulé *Attendre le navire* avec Pierre Clémenti, Benoît Régent et Pascal Greggory (1992), et qui reste à ce jour inédit.

A partir de 1995, il renoue avec une narration plus traditionnelle, en réalisant *Muette est la girouette* - *Lettre ouverte à Florence Rey* - puis *La Vie sauve* (1997 - Grand Prix du Festival Côté Court de Pantin), moyen métrage qui sort en salles.

Suivront deux longs métrages : *La Cage* avec Caroline Ducey (2002 - Prix de la Critique Internationale au Festival de Locarno) et *L'Été indien*.
www.myspace.com/alainraoust

Olivier Adam **Co-scénariste**

Olivier Adam est écrivain. En 2000 il publie son premier roman, *Je vais bien ne t'en fais pas*. Suivent, *A l'ouest*, *Poids Léger*, *Passer l'hiver* (Goncourt de la nouvelle 2004) et *Falaises* salué par le public et la critique en 2005. Plusieurs de ses livres ont été adaptés au cinéma, notamment *Je vais bien ne t'en fais pas*. Son tout dernier livre, *A l'abri de rien*, a été adapté par Jean-Pierre Améris pour la télévision.
www.myspace.com/olivieradam

Céline Bozon **Chef opératrice**

Après des études à la FEMIS, Céline Bozon a éclairé et cadré, entre autres, les films de Jean Paul Civeyrac, *Exils* et *Transylvania* de Tony Gatlif, *Le Passager* d'Eric Caravaca, ainsi qu'*Un homme perdu* de Daniel Arbid. C'est sa première collaboration avec Alain Raoust.

Pascal Humbert **Musique originale**

Pascal Humbert est à l'origine du groupe *Tanit*, avec Elsa Drezner et Thierry Bertomeu, au début des années 80. Plus tard il rejoint la formation de Théo Hakola, *Passion Fodder*. Dans les années 90, il s'exile aux Etats-Unis où il fonde *16 Horsepower* - aujourd'hui *Wovan Hand* - avec David Eugene Edwards. Il est aussi l'auteur de plusieurs albums avec son groupe *Lilium*, notamment *Transmission Of All The Good-bye*, dont la BO de *La Cage* s'est inspirée. Il vit dans le Colorado.
www.myspace.com/lilium

LES COMÉDIENS



Johan Leysen est lauréat en 1974 à l'Institut Supérieur d'Art Dramatique d'Anvers. Après avoir fréquenté la toute jeune scène de théâtre anversoise, il s'installe en Hollande où il jouera dans de nombreuses pièces. Dans les années 80, il fait ses débuts au cinéma dans différents films internationaux avec notamment *Jean-Luc Godard*, *André Delvaux*, *Daniel Daniel*, *Léon de Winter*. En France, c'est dans les années 90 qu'on le découvre dans *Trahir* de Radu Mihaileanu, puis dans *La Reine Margot* de Patrice Chéreau ou encore *Tykho Moon* d'Enki Bilal. Suivront entre autres *Princesses* de Sylvie Verheyde, *Le Pacte des Loups* de Bruno Gans, ainsi que *Les Ames fortes* de Raoul Ruiz. Au théâtre, il continue à jouer dans des pièces représentées autant en France qu'en Hollande, ou en Belgique.

Déborah François fait ses premiers pas au cinéma avec les frères Dardenne dans *L'Enfant* en 2005, puis elle interprète *La Tourneuse de pages* dans le film éponyme de Denis Dercourt, rôle qui lui vaudra d'être nominée aux César. Après avoir joué dans *Les Femmes de l'ombre* de Jean-Paul Salomé en 2007, elle tourne actuellement dans *Le Premier jour du reste de ta vie* de Rémi Bezançon.

Johanna Ter Steege obtient Prix du Meilleur Second Rôle au Festival de Berlin en 1988 pour *The Vanishing* de Gorge Sluzier. L'année suivante, elle tourne avec Robert Altman dans *Vincent et Théo*. Suivra notamment une collaboration avec Philippe Garrel pour *J'entends plus la guitare* ainsi que *La Naissance de l'amour* et *Le Cœur fantôme*. Prix d'Interprétation Féminine au Festival de Locarno en 1995, elle tourne dans de nombreux films en Hollande, comme dernièrement *Guernesey* de Nanouk Leopold. Elle a aussi travaillé avec Glenn Close, Frances Mac Dormand, Tim Roth et Isabella Rossellini.

Ni d'eve, ni d'Adam est le début d'une longue complicité entre Guillaume Verdier et Jean Paul Civeyrac. On le verra dans *Fantômes*, *Toutes ces belles promesses* et *A Travers la forêt*. Il en est de même pour ses participations aux films de Serge Bozon ou Pierre Léon. En 2006, outre *L'Été indien*, il a tourné dans *La France* de Serge Bozon et *Capitaine Achab* de Philippe Ramos.



© Edward S. Curtis

LISTE ARTISTIQUE

Johan LEYSEN	René Kreuymerkers
Déborah FRANCOIS	Suzanne
Johanna TER STEEGE	Johanna
Guillaume VERDIER	Camille

Et par ordre d'apparition à l'écran

Flora DEPOILLY	Suzanne enfant
Jean SEGANI	L'ami de René
Laurent SOFFIATI	Patou
Philippe DUCLOS	L'Homme du col
Thierry de PERETTI	Jacky
Frédérique BONNAL	La Caissière
Birgit LUDWIG	La Femme en fuite
Clara FARANDA	L'enfant en fuite

Et la participation de

Brigitte SY	Alice
-------------	-------

LISTE TECHNIQUE

Réalisateur	Alain RAOUST
Scénario	Alain RAOUST
En collaboration avec	Olivier ADAM
Image	Céline BOZON
Son	Jean-Paul BERNARD
Montage	Sophie DESEUZES
Montage son et mixage	Jean-Marc SCHICK
Décors et costumes	Françoise ARNAUD
Scripte	Hélène GOUSSU
Musique originale	Pascal HUMBERT
Musique additionnelle	A Hawk And A Hacksaw
1 ^{er} assistante réalisation	Alexandra DENNI
Direction de casting	Stéphane BATUT
	AI SARUTO
Direction de production	Jacques REBOUD
Producteur délégué	Bertrand GORE
Productrice associée	Nathalie MESURET
Une coproduction	SUNDAY MORNING PRODUCTIONS
	RHONE-ALPES CINEMA

Avec le soutien du
CENTRE NATIONAL DE LA CINEMATOGRAPHIE de la REGION RHONE-ALPES de la REGION PROVENCE-ALPES-COTE-D'AZUR
du PROGRAMME MEDIA DE LA COMMUNAUTE EUROPEENNE de la PROCIREP de l'ANGOA-AGICOA



soazig petit. Photographies Jean-Michel Sicot et Lola Reboud

Alice Martineau
Rue de l'annexe des Mines 136
La Roche en Ardennes
6980
BELGIQUE