

ANDOLFI ET SOPHIE DULAC DISTRIBUTION PRÉSENTENT



Tous égaux, mais seuls les meilleurs...



BIENNALE DE VENISE 2016
PRIX DU MEILLEUR
DOCUMENTAIRE CINÉMA

LE CONCOURS

UN FILM DE **CLAIRE SIMON**

SCÉNARIO ET RÉALISATION CLAUDE SIMON PRODUCTION ARNAUD DOMMERC / ANDOLFI COPRODUCTION MICHÈLE CASALTA / MOUVEMENT PHOTOGRAPHIE CLAUDE SIMON EN COLLABORATION AVEC AURÉLIEN PY SON OLIVIER HESPEL MONTAGE LUC FORVEILLE AVEC LA COLLABORATION DE LÉA MASSON
MIXAGE NATHALIE VIDAL ÉVALONNAGE PIERRE SUDRE POSTPRODUCTION STUDIO ORLANDO, LA RUCHE STUDIO AVEC LA PARTICIPATION DU CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ET DE L'IMAGE ANIMÉE ET DE CINÉ+ AVEC LE SOUTIEN DE LA COLLECTIVITÉ TERRITORIALE DE CORSE

CINE +

CORSE
CORSIKA

www.sddistribution.fr

CNC

SOPHIE DULAC
distribution

AU CINÉMA LE 8 FÉVRIER

“ Entrer à la Fémis

Décrire d'un bout à l'autre ce moment où l'extérieur pousse la porte d'entrée pour réclamer une place au sein de l'excellence, où les jeunes sont prêts à passer et parfois repasser le concours pour se construire un bel avenir, voilà le projet de ce film. Toute profession est mise à contribution et de nombreux cinéastes, scénaristes, producteurs, et techniciens viennent faire passer le concours. Chaque membre de la profession, jury sans autre formation que son expérience professionnelle, doit, le temps d'une épreuve, tenter d'évaluer... Quoi ? Le savoir, ou les prédispositions ou le talent ou la personnalité des candidats et sélectionner d'une certaine manière leurs remplaçants futurs ou leurs héritiers... Chacun s'interroge sur lui-même en regardant les autres.

Et j'ai commencé par filmer la journée « portes ouvertes » de la Fémis. Le matin, en place devant la grille, quelques personnes en avance attendent, cinq ou six... Dès que la grille est ouverte c'est la foule des jeunes gens, de plus en plus nombreuse, qui veulent entrer à l'école. Et c'est cette énergie et cette rencontre entre l'école et les jeunes gens que j'ai désiré filmer.

La jeunesse est continuellement et mondialement soumise à des sélections qui décident de son avenir et il me semble que ce processus est un trait très important de notre façon de vivre et qu'il est important de l'observer, de tenter de le décrire, en gardant la distance de l'institution pour voir comment la société y est incarnée, avec ses désirs et ses valeurs. Au fil des générations, l'élite républicaine a choisi de se reproduire ainsi. Mais plus précisément, plus humainement, je voulais tenter de saisir ce qui se passe entre les candidats et les jurys, puis entre les jurys lorsqu'ils discutent des candidats... Bref comment on entre dans une grande école.

La langue du concours

Les mots utilisés dans ce concours, nous les comprenons sans aucun mal, ce sont ceux de n'importe quel spectateur de film. Dans les concours des autres grandes écoles on y parle des langues qu'il faut apprendre : le commerce, la politique, les mathématiques, etc. Ici ce sont les histoires qui flottent de toutes parts et qui forment la langue que chacun parle et connaît. L'école promet d'être la fabrique des histoires. C'est aussi en cela qu'elle nous concerne tous. C'est d'ici que sont censées venir les histoires dont on parle dans la rue en sortant du cinéma... Et seront-elles les histoires de tous ?

Le système du concours et le mien

Donc il s'agissait pour moi de filmer un concours, une sélection où 1 250 candidats se présentent et 60 sont retenus. De filmer le processus. Ne pas le personnaliser en suivant un candidat ou un jury, mais suivre le scénario que notre méritocratie républicaine a inventé. Tous égaux mais seuls les meilleurs... Voir comment chacun interroge et tente de faire ce qu'il croit être le mieux, qu'il soit jury ou candidat. La Fémis comme d'autres grandes écoles est une école publique, financée donc par les citoyens français qui paient leurs impôts. Filmer le processus du concours m'est toujours apparu comme un acte citoyen. Filmer les humains aux prises avec un système tel que le concours d'entrée d'une grande école me passionne et c'est pour cela qu'il est impossible à mes yeux de le psychologiser en suivant un participant en particulier, qu'il soit jury ou candidat. Ce que nous voyons est l'histoire de tous, une chose publique pensée par la République. Cette chose n'est pas immuable ni immobile. Et c'est en connaissant ce lieu de sélection, de jugement qu'on peut mieux mesurer qui nous sommes, nos idéaux, et nos aveuglements.

Claire Simon

SYNOPSIS

Les aspirants cinéastes franchissent le lourd portail de la grande école

pour la première, et peut-être, la dernière fois.

Chacun rêve de cinéma, mais aussi de réussite. Tous les espoirs

sont permis, toutes les angoisses aussi. Les jeunes gens rêvent et doutent.

Les jurés s'interrogent et cherchent leurs héritiers.

De l'arrivée des candidats aux délibérations des jurés, le film explore

la confrontation entre deux générations et le difficile parcours de sélection

qu'organisent nos sociétés contemporaines.



entretien avec CLAIRE SIMON

Comment ce sujet, « filmer le concours d'entrée à la Fémis », s'est-il imposé ?

Plusieurs petits événements se sont succédés qui m'ont donné cette envie. Le plus ancien : j'étais directrice du département réalisation à la Fémis, avec d'autres cinéastes, et l'on doit tous, à tour de rôle, faire passer le concours. C'est vrai pour chaque département. On est les seuls représentants de l'école dans le concours. C'est important : les jurés, à part cette exception, ne font pas partie de l'école. J'ai fait passer le concours avec Abderrahmane Sissako, qui était président. Par sa place de cinéaste africain, Abderrahmane interrogeait plus volontiers leur rapport au monde... C'était très intéressant et on se disait tous les jours : « Quel dommage de ne pas filmer ce qu'on voit, l'énergie et le désir des jeunes gens ! ». Pour les jeunes gens qui se présentent au concours, comme pour les professionnels qui sont les jurés, l'enjeu est si fort que je pensais qu'il fallait le filmer.

Mais comment faire pour enregistrer cette énergie ?

Les gens du cinéma veulent bien être filmés lors de la sortie et de la promotion de leurs films ou de leur personne, mais ils ne veulent pas être filmés au même titre que n'importe qui d'autre. C'est peut-être un trait des dominants... Les classes dominantes préfèrent communiquer d'une part et rester dans le secret de l'entre-soi d'autre part...

Et puis en visionnant le film de fin d'études d'Alice Douard qui se passe à l'École normale supérieure, je me suis dit qu'elle avait raison. C'est un film de fiction et je l'ai trouvé formidable, j'ai pensé que c'était une preuve de courage de parler d'un monde qu'on connaît et la violence des rapports sociaux, en cet endroit-là. Filmer à la Fémis, ça serait rendre compte de cette tension continue évidente mais particulièrement forte pendant le concours. Alors j'ai dit à Marc Nicolas, qui dirigeait la Fémis : « Je pense que je devrais partir de l'école, après dix ans, et que je devrais faire un film sur l'école. » Il était très content que je lui propose ça, même s'il n'a jamais été question que ce soit le film de la Fémis. J'ai d'abord pensé faire un film sur la transmission et puis finalement j'ai choisi de filmer le concours. Donc pas un film sur la Fémis non plus mais sur la façon dont on y entre. Ou pas.

La langue de ce film allait avoir ce ton terrible de l'examen, du jugement, de l'épreuve. Ce ton que l'on connaît dans notre société quand on cherche un travail, un appartement, une place... C'est une épreuve et nombreux sont ceux qui veulent s'y soumettre... Mon travail a été de filmer ces dialogues. Filmer l'écoute, voir sur les visages ce qu'on ne dit pas, la peur, le plaisir. Les événements microscopiques qui décident d'une vie. Un oubli, une suspension, un mot qu'il ne fallait pas dire... Ou peut-être une vérité qu'on se cachait à soi-même. Et les malentendus qui apparaissent et qui sont comme le relief obligé de cette route du concours.

Pourquoi le concours d'entrée ?

C'est un scénario et un système auxquels tous se prêtent, jeunes et professionnels. A la Fémis comme dans d'autres écoles il y a d'autres moments émouvants, forts, pendant la remise des diplômes par exemple, ou quand un étudiant défend un projet. J'ai un peu essayé de filmer ça. Mais je me suis aperçue que c'était une autre histoire, pour le coup un peu confinée. J'ai compris que le sujet était ailleurs. Je l'ai vu, à la journée portes ouvertes : les jeunes gens sont là, avec leurs parents souvent, et ils veulent entrer.

Le film commence comme cela : c'est ce désir d'entrer qui s'impose tel le sujet par excellence.

Le portail d'entrée de la Fémis est fermé, il y a deux ou trois jeunes devant la grille. Puis le responsable du concours envoie le gardien ouvrir le portail et une foule surgit qui attendait cachée. C'est le premier plan que j'ai tourné, j'étais très impressionnée : on sent l'attente, l'envie d'être là, tous les fantasmes et les rêves qui se sont projetés sur cette école. En même temps, c'est engageant : on sait, on sent que beaucoup n'y arriveront pas, ne seront pas gardés, repartiront anéantis. L'école leur apparaît comme un temple du cinéma, le château fort de l'excellence où tous aimeraient rentrer pour avoir un bel avenir...

C'est aussi un lieu de cinéma, les anciens studios Pathé de la rue Franceur... Le bâtiment est présent, avec ses grands escaliers, sa structure de fer, ses passerelles...

Le lieu est important c'est le territoire du film, il le contient et le dessine.



Presque tout le film s'y déroule. La Fémis est un cercle où il est difficile d'entrer et dont il est aussi difficile de sortir.

Il y a ce plan au début : tous les candidats réunis dans un grand amphithéâtre, attendant nerveusement la première épreuve et qu'on leur montre l'extrait de film qu'ils auront à analyser...

Ils sont 1 200 dans un grand amphi de Nanterre. Je voulais absolument ce plan parce que c'est très impressionnant de voir tous ces jeunes être là, avec le même désir de passer l'épreuve, et de voir leurs visages réfléchir : c'est le concours, et tous sont devant la même épreuve, les mêmes images à analyser et la même angoisse.

On est donc pour une fois à l'extérieur de la Fémis, mais déjà dans l'unique sujet du film : suivre le concours de son début à son aboutissement, de ce large plan frontal sur le grand amphi à la photo de promotion qui en découle quelques semaines plus tard. Quels sont les grands principes que vous avez choisis pour filmer ce concours ?

Je savais que je filmerais dans un lieu unique, la Fémis, et que la dramaturgie du film s'imposerait d'elle-même : on commence avec 1 200 candidats dans le grand amphi et on aboutit à 60 reçus, sur la photo de la promotion. Jamais je n'ai pensé sortir de ce cadre-là...

Mais comment filmer ce lieu et cette dramaturgie ?

J'ai voulu filmer un système, et plus exactement le système de la sélection. Cela dépasse assez largement le cadre de la Fémis : la France, c'est la sélection, à tous les niveaux, à tous les âges, dans tous les milieux.

C'est ce qu'on appelle la méritocratie républicaine depuis la Révolution française...

Et le concours de la Fémis est très vertueux de ce point de vue, à toutes les étapes, visant à préserver l'égalité entre les candidats. Les jurés changent souvent et sont compétents. Il existe un fort souci d'équité dans les discussions, les délibérations, les choix. Un ami américain éclatait de rire quand je lui racontais ça, répliquant en se moquant : « Mais si un gars arrive avec une lettre de Depardieu,

il sera pris ! ». Et bien non, justement, cette lettre personne ne la lira, il ne saurait même pas à qui la donner ! Ça ne marche pas comme ça.

Le processus de sélection est dur, impitoyable, mais est-ce que ce sont les meilleurs qui rentrent ?

Oui et non. Mais ce n'est pas vraiment cela qui m'intéressait : la sélection est un système et l'on voit de part et d'autre comment à chaque seconde l'appétit des jeunes et le jugement des professionnels se fonde sur la culture et le milieu social. La grande surprise pour moi a été de voir combien c'était important de savoir parler de soi pour passer les oraux et que c'est une pratique sociale qui n'a rien d'évident. C'est une habitude plutôt bourgeoise, occidentale qui n'a pas cours, dans tous les milieux, ni dans tous les pays...

Mais c'est une école d'art, qui recrute des artistes ou de futurs artistes, il ne devrait pas exister de modèle...

Cela dit aussi quelque chose de plus large sur notre société : aujourd'hui, devenir artiste s'est imposé comme un des plus beaux accomplissements personnel et social. Ce n'est plus un devenir marginal ou maudit, bien au contraire. Entre être chef d'entreprise ou être artiste, être professeur ou être cinéaste, tous les enfants et les parents, de nos jours, choisissent l'artiste. Le destin artiste est devenu dominant. Et contrairement au passé, artiste veut dire aujourd'hui dominant...

C'est le cursus honorum de notre temps. Le changement a été sidérant : rappelons-nous Eric Rohmer, qui choisit précisément ce pseudonyme au début des années 1950 – il s'appela Maurice Schérer – pour que sa mère ne sache pas qu'il fait du cinéma. Rohmer se cachait, refusait les photos, n'apparaissait pas publiquement comme cinéaste pour protéger sa mère. Elle ne devait pas le savoir et elle ne l'a pas su. Elle est morte, alors que Rohmer avait plus de 50 ans et déjà tourné MA NUIT CHEZ MAUD, sans savoir que son fils aîné était cinéaste. Pour elle, c'était l'équivalent de saltimbanque, de mauvaises mœurs, de déviance, d'échec. Elle le croyait professeur de Lettres Classiques dans un lycée de province, et elle était fière de lui pour cela. Aujourd'hui, toute mère en France rêve pour son fils ou sa fille un destin de cinéaste...

Le concours est un théâtre où joue à plein ce désir d'être au sommet de la société en étant un artiste. C'est une machine, un système où chacun fait de son mieux, c'est pourquoi je n'ai pas voulu m'attacher à tel ou tel candidat. On ne suit jamais un candidat d'une étape à l'autre du concours parce que j'ai voulu filmer autre chose que la psychologie habituelle de celui qui réussit et de celui qui rate, et de celui qui juge, j'ai voulu filmer un système par ses épreuves qui ne sont que des affrontements, filmer celui qui parle et d'autres qui écoutent. A quel moment on voit dans le visage de l'un ce qui se passe sans qu'il ne dise rien, l'effet que fait la parole du candidat sur le jury... et vice versa... Le candidat, le jury et moi formons un triangle et je filme ce qui se passe entre un camp et l'autre me sentant alternativement d'un côté comme de l'autre.

On sent bien que les jeunes gens souhaitent « être différents », et beaucoup de choses, dans leurs manières d'apparaître, de se présenter, dans leurs manies, leurs références, visent à se singulariser. Les jurés, eux, n'ont qu'une crainte, c'est de passer à côté du génie incompris de son temps, donc marginal. Certains se demandent : « Comment était Cronenberg à 20 ans ? » et l'imaginent complètement autiste, bizarre, inquiétant. Ils voudraient aussi aller vers cela pour choisir...

Le système produit inévitablement un modèle d'étudiant, de cinéaste, que l'école et même le concours tentent de combattre. Le vrai maudit, ou disons l'*outsider*, est la plupart du temps rejeté par le concours. On entend des arguments admiratifs : « très fort, très intéressant, mais il n'a pas besoin de l'école... ».

Ce qui est frappant au contraire, c'est combien le système du concours, massivement, implacablement, reproduit du même. Et cela ne fonctionne pas que du point de vue artistique : socialement et dans la diversité des origines, il y a peu de pauvres et peu de couleurs dans la photo finale des reçus. Les candidats reçus sont bons, et feront sans doute de bons professionnels, quelques-uns même seront de vrais cinéastes, de grands techniciens, absolument uniques. Mais le concours ne parvient pas à s'adresser à la réalité de toute la France, que le système de sélection ne parvient pas à intégrer.

Tous les jeunes gens n'ont pas appris à parler d'eux-mêmes pour se faire reconnaître jusque dans les méandres de leur individualité. Et pourtant ça ne les empêche pas de penser en « histoires », en « récits » qu'ils vivent, aiment, connaissent, créent, chantent. Je crois qu'en passant et en réussissant le concours, ils espèrent arriver à écrire leur propre histoire. Mais est-ce que le concours accueille toutes les histoires ?

Pourtant, c'est aussi un fantasme présent chez les jurés. Il y a une scène où l'un dit que le rêve serait, après la délibération du jury, d'avoir sur dix candidats reçus, deux noirs, deux beurs, cinq femmes, des pauvres et des riches...

Cette représentativité, elle ne s'est imposée que chez les filles... Il y a effectivement une parité filles / garçons parmi les reçus. Pour le reste... C'est une chose frappante : le discours est bienveillant, vertueux, on veut à la fois les meilleurs et les plus divers, de toutes origines sociales et mondiales, on affiche cette volonté égalitaire.

Dans les délibérations, on perçoit que les jurés cherchent autre chose que le savoir, qu'ils ne jugent pas sur l'expression française, l'orthographe ou la somme des connaissances, qu'ils évaluent principalement la personnalité du candidat, davantage que sa culture. Mais ils projettent aussi leur avenir sur les candidats, ils les choisissent et les aiment comme leurs représentants, leurs enfants, ceux qui porteront au-delà de leur mort leurs valeurs dans le futur. Vieille histoire humaine...

Mais personne ne parvient à changer la photo finale. Faut-il être plus volontariste, pratiquer ce qu'on nomme aux États-Unis la « discrimination positive » ? Au concours de recrutement du Théâtre national de Strasbourg (TNS), Stanislas Nordey, le directeur, a imposé un recrutement fondé sur la diversité...

Raoul Peck, le président de la Fémis, a mis au point un recrutement parallèle, orienté vers les candidats de la diversité, pour un cursus particuliers au sein de la Fémis, mais d'un an. Le concours d'entrée, lui, n'a pas changé. Est-ce vraiment une nécessité qu'il y ait un concours d'entrée ?...

Un autre registre frappe dans les discussions des jurés, c'est celui de l'identité d'école. « Celui-là sera bon pour l'école », il lui « fera du bien », il va y « apprendre beaucoup de choses » ; ou au contraire cette interrogation, entendue à un autre moment : « Qu'est-ce qu'on fait à la Fémis en lui donnant un fou furieux comme ça ? »

Il existe une identification très forte à l'école, même chez les jurés, qui n'en font pas partie. Mais le désir d'« être de l'école » passe partout, chez les candidats comme chez les jurés. Parfois d'ailleurs on perçoit bien comment des jurés se disputent à propos des candidats en s'identifiant autant aux jeunes gens, qu'à l'école, modèle pédagogique et professionnel. Et ces disputes sont souvent de vraies controverses, on s'y engage, on s'y écharpe, avec des

arguments de fond. Tout le monde est très investi dans le concours, qui révèle beaucoup d'affects, d'émotions, d'intimités, et de volonté d'être équitable et perspicace. C'est un film sur un système, mais aussi très humain. « Car à la fin le jury se met d'accord » comme dit Marc Nicolas dans le film. Ce qui veut dire que malgré les désaccords, les luttes entre les jurés, une décision collective a été prise.

Qu'est-ce qui se joue, selon vous, entre le plan large sur l'amphi aux 1 200 candidats du début et la photo finale des 60 candidats reçus ?

Qu'est-ce qui se joue ? Si c'est un jeu, il est terrible, il implique passion, connaissance et surtout chance et affinités. On voit le désir de cinéma des candidats et celui des jurés. La très haute idée que tous en ont. Le cinéma est pour eux une façon de penser le monde.

Chacun raconte en permanence des histoires en se demandant secrètement si elles feraient de bons films, si elles rendraient compte de ce qui passe, de ce qu'on traverse ici ou ailleurs. En légendant la vie en cinéma on essaye d'y réfléchir...

Je voulais qu'en voyant le film on apprenne des choses sur le cinéma en tant qu'art et en tant que corporation, qu'on soit surpris par la qualité de ces échanges, la plupart du temps, parcourus par de vraies questions de langage cinématographique. Et qu'on y découvre la corporation du cinéma qui comme toutes les corporations professionnelles est un monde en soi avec ses jeunes, ses vieux, ses maîtres, ses exclus et ses stars... Ce qu'on retrouve à la fin du film quand on s'aperçoit que la photo générale de la promotion n'est pas la dernière : ensuite, chacun, individuellement, est pris en photo selon un rituel qui fait penser au photocall cannois. Et tous jouent le jeu, c'est normal : désormais, ils en sont...

Ils sont entrés non seulement dans l'école mais dans le cinéma, dans sa mythologie...

Et parfois le désenchantement sera sévère. A l'école, le moment le plus heureux est souvent celui où les jeunes gens y entrent. Après, surtout pour les « réalisateurs », ça peut être douloureux, trop de choses pèsent sur eux sans doute.

Certains qui ont raté le concours vont parfois bien mieux que ceux qui le réussissent ! Cela dit aussi le caractère implacable du système, l'investissement vital qui se joue dans le concours. J'ai toujours espéré que l'on perçoive que mon idée de départ, mon envie de tourner était de faire un film politique. Sur notre façon de vivre, et de penser le futur d'une génération à l'autre.

Propos recueillis par Antoine de Baecque



biographie de CLAIRE SIMON

Claire Simon est née en Grande-Bretagne, et passe la majeure partie de son enfance dans le Var. Étudiante en ethnologie, arabe et berbère, elle décroche des stages de montage grâce à la Cinémathèque d'Alger. Elle tourne ses premiers courts métrages en autodidacte fin 70. Son passage aux Ateliers Varan se révèle décisif : elle y découvre les vertus du cinéma direct. Parallèlement à son travail de monteuse, elle réalise plusieurs courts métrages, dont LA POLICE, primé au Festival de Belfort.

En 1991, Claire Simon signe pour le petit écran une série de fiction remarquée, SCÈNES DE MÉNAGE, dans laquelle une femme au foyer (Miou-Miou) accomplit une tâche domestique en pensant tout haut à sa vie conjugale. Un an plus tard, avec RÉCRÉATIONS, documentaire, elle filme les comédies humaines dans la cour de récréation d'une école maternelle et le film sortira en salles en 1997. Entre-temps, la cinéaste s'est fait un nom dans le monde du documentaire grâce à COÛTE QUE COÛTE, chronique du combat et de la chute d'une petite entreprise de plats cuisinés. En 1997, elle réalise son premier long métrage de fiction, SINON, OUI, inspiré d'une histoire vraie, celle d'une femme qui s'invente une grossesse et vole un enfant. Après ce film présenté à Cannes dans le cadre de Cinémas en France, elle tourne pour la télévision, avec les élèves du TNS, ÇA C'EST VRAIMENT TOI, mêlant documentaire et fiction au Parlement européen. Grand Prix fiction et documentaire

du festival de Belfort. S'emparant de récits authentiques, qui témoignent de son goût pour le romanesque, elle filme le flirt de sa fille de 15 ans (800 KM DE DIFFÉRENCE) et le roman d'une vie (MIMI), Berlin 2004. Elle revient en 2006 sur le terrain de la fiction pure avec ÇA BRÛLE (présentée à la Quinzaine des Réalisateurs), autour d'une ado rebelle vouant un amour brûlant à un pompier.

Elle réalise en 2008 LES BUREAUX DE DIEU, où des actrices célèbres incarnent les conseillères du planning familial (avec Nathalie Baye, Nicole Garcia, Isabelle Carré, Michel Boujenah etc., Grand Prix de la SACD à la Quinzaine des réalisateurs à Cannes), traçant une maigre frontière entre documentaire et fiction. On retrouve cette caractéristique en 2013 dans GARE DU NORD (avec Nicole Garcia, François Damiens, Reda Kateb, Monia Chokri) et GÉOGRAPHIE HUMAINE (documentaire), l'occasion pour la cinéaste de comparer notre passage sur terre à un passage dans une gare. Dans son documentaire très remarqué LE BOIS DONT LES RÊVES SONT FAITS (2015), Claire Simon filme le bois de Vincennes comme la forme accessible d'un paradis perdu, un lieu dans lequel chacun vient trouver refuge et invente son

utopie. Le film est nominé pour le Prix Louis-Delluc 2016.

Son nouveau documentaire, LE CONCOURS (2016), vient de recevoir le Prix du meilleur documentaire cinéma à la Biennale de Venise 2016.

FILMOGRAPHIE

- 2016 LE CONCOURS
- 2015 LE BOIS DONT LES RÊVES SONT FAITS
- 2013 GARE DU NORD
GÉOGRAPHIE HUMAINE
- 2008 LES BUREAUX DE DIEU
- 2006 ÇA BRÛLE
- 2002 MIMI
- 1997 SINON OUI
- 1995 COÛTE QUE COÛTE
- 1992 RÉCRÉATIONS
- 1991 SCÈNES DE MÉNAGE (10 courts métrages)
- 1986 LA POLICE (court métrage)

liste technique

Auteur / Réalisateur Claire SIMON

Image Claire SIMON assistée de Aurélien PY et parfois de Pierre-Hubert MARTIN et Prisca BOURGOIN

Montage Luc FORVEILLE

Collaboration au montage Léa MASSON

Assistants Emma BENESTAN et Giorgia VILLA

Montage son et Mixage Nathalie VIDAL

Étalonnage Pierre SUDRE

Pré-étalonnage Gadiel BENDELAC

Assistants à la réalisation Lucas DELANGLE, Barbara CANALE

Son : Olivier HESPEL assisté parfois de Clément DECAUDIN et Clément Trahard

Production : Arnaud DOMMERC, Belinda LEDUC



2016 / couleur / durée : 1h59 / son : 5.1 / image : 1.77 / langue : français / n° visa : 140.082

PRESSE
RSCOM
Robert SCHLOCKOFF et Jessica BERGSTEIN-COLLAY
01 47 38 14 02
rscm@noos.fr
9, rue du Midi - 92200 Neuilly-sur-Seine

DISTRIBUTION
Sophie Dulac Distribution
Michel Zana : 01 44 43 46 00
mzana@sddistribution.fr
60, rue Pierre Charron - 75008 Paris

PROMOTION
Vincent Marti : 01 44 43 46 03
vmarti@sddistribution.fr
Margot Aufranc : 01 75 44 65 18
maufranc@sddistribution.fr

PROGRAMMATION / PARIS
Arnaud Tignon : 01 44 43 46 04
atignon@sddistribution.fr

PROG PÉRIPHÉRIE + PROVINCE
Aurélien Dauge : 01 44 43 46 05
adauge@sddistribution.fr
Léa Charles : 01 44 43 46 02
lcharles@sddistribution.fr

SOPHIE DULAC
distribution

Dossier de presse et photos téléchargeables sur www.sddistribution.fr