



Distribution France | French Distributor



9, rue Pierre Dupont 75010 Paris
Tél. : 01 80 49 10 00
contact@bacfilms.fr

Presse France | French press

Agnès Chabot
21 Avenue du Maine 75015 Paris
Tél. : 01 44 41 13 49
agnes.chabot9@orange.fr

Ventes internationales | International sales



9, rue Pierre Dupont 75010 Paris
Tél. : 01 80 49 10 00
sales@bacfilms.fr

Presse Internationale | International press

Florence Alexandre
ANYWAYS
Tél. : 06 31 87 17 54
florence@anyways.fr

Programmation | Theatrical sales

Philippe Lux
06 62 19 73 11 / p.lux@bacfilms.fr

Laura Joffo
06 42 60 10 57 / l.joffo@bacfilms.fr

Marilyn Lours
06 74 99 20 17 / m.lours@bacfilms.fr

MC4 Arnaud de Gardebosc
04 76 70 93 80 / arnaud@mc4-distribution.fr

Emmanuel AGNERAY présente | present



FABRICE LUCHINI ANAÏS DEMOUSTIER
ALICE ET LEMAIRE
ALICE AND THE MAYOR

un film de | a film by
NICOLAS PARISER

FRANCE - 2018 - Durée 1h45

SORTIE LE 2 OCTOBRE

Matériel de presse téléchargeable sur | Press kits can be downloaded at :
www.bacfilms.com

[f/Bacfilms](#) [@Bac Films](#) [#Alicetlemaire](#)



SYNOPSIS

Le maire de Lyon, Paul Théraneau, va mal. Il n'a plus une seule idée. Après trente ans de vie politique, il se sent complètement vide. Pour remédier à ce problème, on décide de lui adjoindre une jeune et brillante philosophe, Alice Heimann. Un dialogue se noue, qui rapproche Alice et le maire et ébranle leurs certitudes.

The mayor of Lyon, Paul Théraneau, is in a bad way. He has run out of ideas. After thirty years in politics, he feels empty. To solve this problem, his team decides to hire a brilliant young philosopher, Alice Heimann. A dialogue between Alice and the mayor unfolds, bringing them together and shaking their certainties.

ENTRETIEN AVEC LE RÉALISATEUR

INTERVIEW WITH THE DIRECTOR

Quel était le point de départ du film ?

A l'origine du film, il y avait l'envie de travailler avec Fabrice Luchini qui est un acteur que j'admire depuis très longtemps. Ensuite, j'ai tendance à accumuler des bouts de projets qui ne me semblent pas suffisants pour faire un film. Je dois en mélanger deux ou même trois pour arriver à imaginer un vrai film. Il y a quelques années, j'avais vu au cinéma le documentaire Le Président de Yves Jeuland qui m'avait donné l'envie de faire un film de fiction sur un président de région haut en couleur qui emmènerait un jeune assistant intello partout avec lui.

J'avais ensuite un autre projet qui racontait l'histoire d'une jeune femme qui ne savait pas quoi faire dans la vie et qui essayait tout un tas de métiers. Elle avait fait Sciences-Po, voulait s'engager en politique, faisait du théâtre, s'essayait au jeûne : elle se cherchait faute d'avoir une vocation. J'ai mélangé ces deux projets mais j'avais l'impression qu'il manquait encore quelque chose. C'est là que j'ai pensé à « L'homme sans qualités » de Robert Musil. L'un des premiers films amateurs que j'ai réalisés quand j'étais étudiant en était une adaptation lointaine. C'est vraiment un livre fondateur pour moi, le livre de mes 25 ans. Musil m'a servi de liant entre ces deux projets. L'idée de « Lyon 2500 », par exemple, dans « Alice et le maire » est un décalque de l'Action Parallèle, manifestation politique qui se révèle être une usine à gaz dans le roman.

Devant le film on pense forcément à L'Arbre, le maire et la médiathèque et au cinéma d'Éric Rohmer

Disons que l'œuvre d'Éric Rohmer dans son ensemble est pour moi une influence considérable. Dans un premier temps, je voulais que le film ne soit qu'une succession de scènes entre Alice et le maire, une sorte de suite de « dialogues philosophiques » mais c'était sans doute trop théorique, il fallait des choses autour. J'ai donc composé un récit organisé autour de grandes scènes dialoguées, ce qui est la structure de beaucoup de films de Rohmer. Au passage, les seuls cours de cinéma pratiques que j'ai suivis étaient ceux d'Éric Rohmer à la Sorbonne. Ma dette envers lui, comme cinéaste et comme professeur, est infinie.

What was the film's starting point?

Behind this film was my desire to work with Fabrice Luchini, who is an actor I have long admired. And then, I tend to collect fragments of projects that don't provide enough material to make one film. I have to combine two or even three fragments to come up with a real film. A few years ago, I saw Yves Jeuland's documentary Le Président in the theater. It made me want to do a fiction film on a colorful regional president that would take a young brainy assistant around with him.

Then I had another project that told the story of a young woman who didn't know what to do with her life and who was trying out all sorts of occupations. She had a degree in political science, wanted to go into politics, was in an amateur theater group, experimented with fasts, and so on: she was trying to find herself for lack of a vocation. I put the two projects together, but still found something was missing. That's when I thought of Robert Musil's « A Man without Qualities ». One of the first amateur films I made as a student was a distant adaptation of it. For me, it's a fundamental book, one that left a mark on me when I was 25. Musil was the binding agent between the two projects. The idea of “Lyon 2500,” for instance, in « Alice and the Mayor », is a takeoff on “The Parallel Action,” a political manifestation that turns out to be a white elephant in Musil's novel.

Watching the film, one can't help think of L'Arbre, le maire et la médiathèque and Éric Rohmer's movies.

Let's say that all of Éric Rohmer's work has had a considerable influence on me. At first, I wanted the film to be just a succession of scenes between Alice and the mayor, a sort of collection of “philosophical dialogues,” but it probably would have been too theoretical. It needed to be flushed out with something else. So I composed a narrative organized around long dialogue scenes, which is how many of Rohmer's films are structured. By the way, the only filmmaking classes I ever took were given by Éric Rohmer at the Sorbonne. I owe an immense debt of gratitude to him as a filmmaker and as a teacher.



J'aime aussi que Rohmer se présente comme un cinéaste de films d'action dans la mesure où chez lui la parole n'a pas qu'une valeur pour elle-même mais est aussi une action. Je veux dire par là que ce n'est pas le dialogue qui raconte ou fait avancer directement le récit. Le dialogue est une des modalités d'action des personnages mais l'histoire se tisse ailleurs.

Ainsi, chez Rohmer, dans *Ma nuit chez Maud* par exemple, les personnages parlent du « pari » de Pascal lors d'un dîner à Clermont-Ferrand mais ce que raconte la scène est en fait la naissance d'un trio amoureux tordu. C'est la mise en scène, les gestes des acteurs, leurs expressions et la manière qu'ils ont d'utiliser la parole pour séduire ou convaincre qui constitue le cœur du film.

Dans mon film, les personnages ne parlent que de politique, c'était un des défis de départ que je crois avoir tenu. En revanche, ce que raconte le film ne se résume pas au contenu de ces conversations. A travers elles, les âmes des personnages se révèlent – enfin c'est ce que j'espère.

Hormis Rohmer, aviez-vous des influences précises ?

Nous parlions beaucoup des films de et avec Sacha Guitry avec Fabrice Luchini. Comme le maire, les héros qu'incarne Guitry parlent beaucoup et jouent la comédie. Ils sont tout le temps en représentation mais, à un moment, leur intimité apparaît, comme par effraction, et c'est bouleversant. Dans ma description de la vie de la mairie, j'ai beaucoup pensé à la série « A la maison Blanche » d'Aaron Sorkin, j'aimais tous ces personnages qui parlent politique en marchant et qui travaillent tout le temps.

Avez-vous dirigé vos acteurs principaux d'une manière particulière ?

De mon point de vue la direction d'acteur n'existe pas. A partir du moment où je choisis Fabrice Luchini, où il y a un texte extrêmement contraignant et qu'il le dit comme le grand acteur qu'il est alors je n'ai pas de direction d'acteur à faire. Pour moi, la direction c'est de lui imposer ce texte-là. Anaïs Demoustier est une actrice extraordinairement douée, je n'ai pas non plus à la diriger. Sa grande force est de parvenir à rendre naturel et habité n'importe quel texte. Mon travail consiste simplement à mettre en place les contraintes et que mes acteurs puissent « vivre » à l'intérieur de celles-ci.

I also like the fact that Rohmer presented himself as a director of action movies in that for him speech not only has value in itself but it is also an action. What I mean is that it isn't dialogue that tells a story or takes the narrative forward directly. Dialogue is one of the means of action for the characters, but the story comes together elsewhere.

Thus with Rohmer, in *My Night at Maud's* for instance, the characters talk about Pascal's wager during a dinner party in Clermont-Ferrand, but what the scene recounts is actually the start of a twisted love threesome. It's the directing, the actors' gestures, their expressions and the way they use words to seduce or convince is what constitutes the heart of the film.

In my film, the characters only talk about politics. It was one of the initial challenges that I think I rose to. On the other hand, what the film relates doesn't boil down to the content of these conversations. Through them, the characters' souls are revealed, or at least I hope they are.

Apart from Rohmer, do you have other specific influences?

Fabrice Luchini and I talked a lot about the films by and with Sacha Guitry. Like the mayor, the heroes that Guitry portrayed did a lot of talking and performing. They are always putting on an act, but at one point, their private self surfaces, and it's deeply moving. In my description of life at city hall, I often had in mind Aaron Sorkin's « West Wing ». I love all those characters talking about politics as the walk and work non-stop.

Did you direct your main actors in any special way?

From my point of view, you don't direct actors. Given that I chose Fabrice Luchini, that the text doesn't allow for much freedom and that he speaks his lines like the great actor he is, there's no need to «direct.» For me, the directing comes from having imposed that text on him. Anaïs Demoustier is an extremely talented actress, and so I have no reason to direct her, either. Her great strongpoint is to manage to turn any text into something natural and alive. My job is simply to establish the constraints so that my actors can «come to life» within them.





Pourquoi avoir choisi de tourner en 35mm ?

D'abord parce que je n'aime pas le numérique, je trouve ça le plus souvent très laid. Il y a évidemment des films tournés avec une caméra numérique qui sont superbes mais ce sont des films qui, pour des raisons diverses, ne sont pensables qu'en numérique. Je dirais en vrac « Neon Demon » de Nicolas Winding Refn, « Miami Vice » de Michael Mann, les films d'Abdellatif Kechiche ou encore la dernière saison de « Twin Peaks » de David Lynch. Malheureusement, aujourd'hui en France le numérique est le plus souvent une simple économie dans le devis du film, on ne réfléchit pas assez à ce que cela implique.

En fait, ce qui me dérange c'est de filmer en numérique et de faire comme si c'était du 35 parce que c'est forcément moins bien pour les peaux, les couleurs, la texture de l'image... Et puis on est encore à une époque où la mémoire des films qu'on a aimés est une mémoire de films tournés sur pellicule. Je pense qu'on ne peut pas passer comme ça de l'argentique au numérique sans réfléchir à ce que l'on fait et sans penser la perte immense qu'il y a de l'un à l'autre.

Le personnage de Luchini est ambigu : il sait qu'il a arrêté de penser contrairement à son milieu mais il ne rompt pas avec celui-ci.

Je n'arrive pas à détester tout à fait les hommes politiques. Je trouve cela stérile de les détester. On peut détester et combattre un système de domination mais mettre ça exclusivement sur les épaules des hommes politiques, ça me paraît absurde. Donc je ne voulais surtout pas présenter un homme politique qui serait condamnable simplement parce qu'il fait ce métier. Pour autant je ne voulais pas non plus être complaisant et qu'on se dise « il fait de son mieux ! », il ne fallait pas sous-estimer le fiasco auquel il participe. C'était un équilibre difficile à trouver.

A chaque fois qu'Alice parle au maire c'est toujours entre deux réunions, sur un trajet, dans un couloir...Ils sont toujours en mouvement.

Ça me paraissait intéressant d'un point de vue narratif et plastique qu'Alice n'ait aucune place dans l'emploi du temps du maire. Elle se glisse dans les trous, donc je pouvais varier les endroits où ils dialoguent. Je voulais aussi filmer toutes les paroles politiques possibles : la parole technique, lyrique, les négociations, l'écriture d'un discours qui n'est pas la même chose que son élocution. Au début du film le maire prononce un discours, à la fin il en écrit un. Le film est aussi une variation sur toutes les formes de la parole politique.

Why did you decide to shoot in 35mm?

First of all, because I don't like digital. I often find it very ugly. Of course there are films shot with a digital camera that are fantastic but they are films that, for a variety of reasons, would be unthinkable other than digitally. I could mention at random Nicolas Winding Refn's « Neon Demon », Michael Mann's « Miami Vice », the films of Abdellatif Kechiche or the last season of David Lynch's « Twin Peaks ». Unfortunately, in France today digital cinema is often simply a way of saving money on a film's budget. Not enough thought is given to what it implies.

Actually, what bothers me is filming with a digital camera and acting like it's in 35 mil because it's naturally not as good for skin, color, image texture... Besides, we're still in a period when our memory of movies we have loved is a memory of movies shot on film. I don't think we can switch from traditional photography to digital like that without considering what we're doing and without thinking about the huge loss in going from one to the other.

Luchini's character is ambiguous: he knows he has stopped thinking, unlike his milieu, but he does not cut ties with it.

I can't manage to entirely despise politicians. I find it pointless to despise them. You can hate and combat a system of domination but to make politicians shoulder the burden seems absurd to me. So I didn't want to present a politician that one would find fault with just because of his chosen career path. But I didn't want to be complacent either, as if to say "he's doing his best!" I didn't want the fiasco he was part of to be underestimated. A hard balance to strike.

Every time Alice speaks with the mayor it's between two meetings, on the way somewhere, in a corridor. They're always on the move.

It seemed interesting to me from a narrative and visual standpoint that Alice has no place in the mayor's schedule. She slips into the gaps, so I could vary the locations where they would converse. I also wanted to film all different types of political speech: technical discourse, lyrical rhetoric, negotiations, speech writing, which isn't the same as delivering a speech. At the beginning of the film the mayor gives a speech, at the end he writes one. The film is also a variation on all forms of political speech.

Comme Pierre Blum dans « Le Grand Jeu », Alice est le témoin du monde politique, elle glisse à la surface des apparences...

Oui, à mon avis cette idée me vient de Musil. Musil a un recul de penseur par rapport à l'actualité politique de son temps mais en même temps il ne prend jamais rien de haut. Il prend tout au sérieux : même le livre d'un homme politique de l'époque qui raconte des bêtises il va l'analyser et le discuter de la même manière qu'un livre a priori plus sérieux. Il n'a jamais de surplomb quand bien même c'est un intellectuel très sérieux et un grand artiste. De la même façon je ne voulais pas qu'Alice prenne a priori de haut le fonctionnement de la mairie. Son recul est sans supériorité, le surplomb m'agace beaucoup. Par exemple, quand on lui parle dans le jargon de la communication politique, elle essaie avant toute chose de comprendre. Elle n'est pas dans la posture de celle à qui on ne la fait pas, elle veut jouer le jeu jusqu'au bout et être loyale à la mairie même quand cette loyauté pose problème.

Comme dans « Le Grand Jeu », vous filmez une opposition entre le vieux monde et le nouveau. D'un côté la littérature, les livres, la théorie politique, de l'autre les technocrates, les communicants, la novlangue... D'un côté la pensée et de l'autre le monde de l'action.

Comme dans « Le Grand Jeu » je me demande : pourquoi ceux qui agissent ne pensent pas et pourquoi ceux qui pensent n'agissent pas ? Dans mon expérience personnelle, je n'ai jamais rencontré quelqu'un qui agissait et qui s'est mis à penser. En revanche, j'ai rencontré beaucoup de gens qui pensaient et qui, du moment où ils ont commencé à agir, ont cessé de penser.

Cela doit être forcément l'un ou l'autre ?

J'aimerais que ce ne soit pas le cas.

Cela dit quoi de notre démocratie ?

Dans les grands films politiques américains, il y a toujours l'utopie d'une démocratie où l'on peut penser, débattre et agir. Aujourd'hui, cette articulation penser-discuter-agir ne semble plus fonctionner du tout. La crise de cette articulation-là est mortelle pour la démocratie et le film parle de ça. Le maire est quelqu'un qui agit sans penser et à partir du moment où il repense un peu cela met en danger sa capacité à agir.

Like Pierre Blum in « The Great Game », Alice is a witness to the world of politics. She glides across the surface of appearances...

Yes, I think I got the idea from Musil. Musil has a thinker's perspective on the political events of his time but at the same time he never looks down on things. He takes everything seriously. He would analyze and discuss a book by a politician from that era that spouted nothing but nonsense and a theoretically more serious book in the same way. He never looks down from aloft even though he was a very serious intellectual and a brilliant writer. Likewise, I didn't want Alice to look down on the workings of city hall. There's no superiority about the perspective she brings; I find condescension really annoying. For instance, when people talk to her using political communication jargon, she tries above all to understand. She is not in the posture of a know-it-all, she plays by the rules all the way and is loyal to city hall even when it's tricky for her.

As in « The Great Game », you film an opposition between the old world and the new. On one side is literature, books, political theory, and on the other are technocrats, communicators, Newspeak... On one hand is thought, on the other is action.

As in « The Great Game » I wondered: why don't those who act think and why don't those think act? In my own experience, I've never met someone who acted and who started to think. However, I've met plenty of people who used to think, and from the time they started acting, stopped thinking.

Are the two mutually exclusive?

I would like it not to be the case.

What does that say about our democracy?

In major American political movies, there's always the utopic idea of a democracy in which you can think, debate, and act. Today, the connection between thinking-discussing-acting no longer seems to work at all. The crisis this connection is undergoing is fatal for democracy and the film talks about that. They mayor is someone who acts without thinking and from the moment he starts thinking again, it compromises his ability to act.





Mon film parle de la crise de la démocratie. Selon moi on arrive à la fin d'un cycle, je veux montrer le moment périlleux dans lequel on se trouve aujourd'hui. Les hommes politiques font comme s'ils avaient toujours des marges de manœuvre qu'ils n'ont plus et les citoyens font comme s'il suffisait de prendre quelques mesures pour revenir à un état antérieur de l'Histoire – état antérieur d'ailleurs dont ils n'étaient pas du tout satisfaits. Or, selon moi, on vit quelque chose d'inédit – lié notamment à la question écologique. C'est ce moment de crise aiguë qu'incarne le maire.

Alice mange et dort au bureau. Elle a très peu de vie personnelle...

Je voulais faire un film où l'on verrait des gens travailler, ce qui me semble assez rare dans le cinéma français. Souvent on voit les personnages sortir du travail et ça s'arrête là. Dans Alice et le maire, les personnages ne font que travailler. C'est un peu comme dans « La Rivière rouge » de Howard Hawks où les héros s'occupent des vaches pendant tout le film. On doit toujours payer son tribut au cinéma américain et moi le tribut que je paye est celui-ci : filmer des personnages qui travaillent tout le temps.

Ensuite, je raconte l'histoire de quelqu'un qui ne pense pas mais qui a une vocation (le maire) et de quelqu'un qui pense mais qui n'a pas de vocation (Alice). On nous raconte à l'école qu'on trouvera notre voie à force d'éducation et d'étude. Or ce qui me frappe autour de moi c'est que l'instruction et la culture ne donnent pas de clairvoyance sur ce qu'on a envie de faire. A la limite, aujourd'hui plus on est cultivé plus on est paumé.

La mise en scène est très classique. Il y a toutefois ce long plan séquence où Alice et le maire écrivent ensemble un discours et ne sont jamais interrompus, contrairement au reste du film. Ils ont enfin un moment à eux. Les personnages et la mise en scène se posent.

Il n'y a pas beaucoup de temps de penser dans une mairie, Alice et le maire sont tout le temps interrompus, leurs échanges sont presque toujours des moments volés. Au début du récit je les filme principalement en champ contrechamp parce que chacun est dans son coin, il y a une forme de confrontation. Et au fur et à mesure que le film avance, ils sont de plus en plus souvent dans le même plan et à la fin ils ont un plan-séquence pour eux. Ils écrivent un texte ensemble, ce qui se rapprochent un peu d'une communion d'âmes selon moi. Pour la première fois, le temps du plan coïncide exactement avec le temps de leur pensée.

My film is about the crisis of democracy. I believe we are reaching the end of a cycle. I want to show the perilous moment we find ourselves in today. Politicians act as though they still have room to maneuver but they've lost it, and citizens act as though it would suffice to enact a few measures to return to a former state in History – a former state that they in fact were not at all content with. To me, we're experiencing something altogether new – due in particular to the environmental question. The mayor embodies this moment of acute crisis.

Alice eats and sleeps at the office. She hardly has a private life.

I wanted to make a film in which you see people at work, a very rare occurrence in French cinema. Often you see characters getting off work and that's the end of it. In Alice and the Mayor, the characters do nothing but work. It's a bit like in the Howard Hawks movie « Red River » in which the heroes look after the cattle throughout the entire film. We always have to pay a tribute to American movies, and my homage is this: filming characters who work all the time.

Then, I tell the story of someone who doesn't think but who has a calling (the mayor) and someone who thinks but has no calling (Alice). We're told in school that we'll find our way through education and study. What strikes me in all I see is that learning and culture don't give anyone insight into what they want to do or be. It's almost as if today, the more culture people have, the more lost they are.

The directing style is very classical. But there's that long sequence shot in which Alice and the mayor are writing a speech together and are never interrupted, unlike in the rest of the film. They finally have a moment together. The characters and the staging settle down.

There's not much time for thinking in a city hall. Alice and the mayor are constantly interrupted. Their conversations are almost all stolen moments. At the beginning of the story I mainly use shot/countershot for them because each one is in his or her own space. There's a form of confrontation. And gradually, as the film progresses, they are more and more in the same shot and at the end they have a long sequence shot just for them. They're writing a speech together, which is more like a meeting of minds to me. For the first time, the time of the shot coincides exactly with the time of their thinking processes.



BIOGRAPHIE DU RÉALISATEUR

DIRECTOR'S BIOGRAPHY

Nicolas Pariser est né à Paris en 1974. Après des études de droit, de philosophie, d'histoire de l'art et de cinéma, il est, au début des années 2000, critique de cinéma pour le magazine Sofa puis travaille quatre ans auprès de Pierre Rissient.

En 2008, il réalise son premier court métrage, *Le jour où Ségolène a gagné*, qui raconte la journée d'une militante socialiste le jour de l'élection de Nicolas Sarkozy. L'année suivante, il réalise le moyen métrage politique « *La République* » qui obtient le prix Jean-Vigo 2010. Trois ans plus tard, son court métrage « *Agit Pop* », comédie burlesque sur les dernières heures d'un mensuel culturel, est sélectionné à la Semaine de la critique 2013. « *Le Grand Jeu* », son premier long métrage, est sélectionné au Festival de Locarno en 2015 dans la section « *Cineasti del presente* » et reçoit le prix Louis-Delluc du premier film. « *Alice et le maire* », son deuxième film est sélectionné en 2019 à la Quinzaine des réalisateurs.

Nicolas Pariser was born in Paris in 1974. After studying law, philosophy, art history and film, he became a film critic for the magazine Sofa in the early 2000s, then spent four years collaborating with director Pierre Rissient.

In 2008, he directed his first short, *Le jour où Ségolène a gagné* (The Day Ségolène Won), which follows a Socialist Party activist, on the day French President Nicolas Sarkozy was elected. The following year, he directed his medium-length political film *La République* (The Republic) and won the Jean Vigo Award 2010. Three years later, his short *Agit Pop*, a burlesque comedy about the final hours of a monthly cultural magazine, was selected at Cannes' International Critics' Week.

Le Grand jeu (The Great Game), his first feature film, made the 2015 Locarno Film Festival in the « *Filmmakers of the Present* » selection. His second feature *Alice and the Mayor* is selected in Cannes' Directors Fortnight.



LISTE ARTISTIQUE CAST

Fabrice LUCHINI	Paul THERANEAU
Anaïs DEMOUSTIER	Alice HEIMANN
Nora HAMZAWI	Mélinda
Léonie SIMAGA	Isabelle LEINSDORF
Antoine REINARTZ	Daniel
Maud WYLER	Delphine
Alexandre STEIGER	Gauthier
Pascal RENERIC	Xavier
Thomas RORTAIS	Pierre
Thomas CHABROL	Patrick BRAC

LISTE TECHNIQUE CREW

Image Cinematography	Sébastien BUCHMANN
Son Sound	Daniel SOBRINO
Décors Sets	Wouter ZOON
Assistante mise en scène 1st Assistant Director	Valérie ROUCHER
Scripte Script	Caroline STEFF
Cheffe Costumière Costumer	Anne-Sophie GLEDHILL
Cheffe maquilleuse Key Makeup Artist	Michelle CONSTANTINIDES
Montage Editing	Christel DEWYNTER
Musique Music	Benjamin ESDRAFFO
Directrice de Casting Casting	Youna DE PERETTI
Directeur de production Production Management	Sébastien AUTRET
Produit par Produced by	Emmanuel AGNERAY
Ecrit et réalisé par Written and directed by	Nicolas PARISER
Une coproduction Coproduced by	BIZIBI ARTE FRANCE CINEMA AUVERGNE-RHÔNE-ALPES CINÉMA SCOPE PICTURES LES FILMS DU 10
Avec la participation de With the participation of	CANAL + ET DE CINE +
En association avec In association with	COFINOVA 15 CINECAP 12 CINEVENTURE 4 SG IMAGE CINEMAGE 13
Avec la participation du With the support of	CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ET DE L'IMAGE ANIMÉE
Distribution France Distribution France et ventes internationales and International Sales	BAC FILMS
Attachée de presse Press Agent	Agnès CHABOT

