

Tamara Films présente

ENTREVUES
ENTREVIRES
ENTREVIRES
ENTREVUES BELFORT
FESTIVAL INTERNATIONAL DU FILM

FID Festival
International
de Cinéma
Marseille

Musique
d'Albin de la Simone

Noël et sa mère



Un film
d'Arthur Dreyfus

CNC

LE 15 DÉCEMBRE AU CINÉMA

outplay *films*

TAMARA FILMS

présente



NOËL ET SA MÈRE

UN FILM D'ARTHUR DREYFUS

LE 15 DÉCEMBRE AU CINÉMA

PRESSE

ANNE-LISE KONTZ

6 rue du 8 mai 1945

75010 Paris, France

+33 7 69 08 25 80

anne-lise@stray-dogs.com

90 minutes - Documentaire de création - Couleur



SYNOPSIS

Psychanalyse en boîte ou réaction chimique ?
Noël (52 ans) et sa maman Michelle (77 ans)
forment un couple unique. Ils ne peuvent pas
se passer l'un de l'autre, mais dès qu'ils sont
ensemble, l'atmosphère devient électrique.
Et le chant d'amour vire à la tragi-comédie.

ENTRETIEN AVEC ARTHUR DREYFUS

D'abord connu comme écrivain, Arthur Dreyfus a consacré son œuvre littéraire aux questions de l'intimité, de la mémoire, de la famille. De roman en roman, le jeune auteur s'est attaché à disséquer la manière dont les traumatismes se transmettent d'une génération à l'autre. Mais aussi à explorer la naissance du désir. Histoire de ma sexualité remontait aux sources de l'éveil sexuel d'un enfant face à son corps. Belle Famille s'immisçait dans la tête d'une mère cachant au monde la mort de son fils. Dans ce premier long-métrage, Arthur Dreyfus continue d'explorer ces thèmes « radioactifs » – en inventant, comme dans ses livres, sa propre forme, créant un objet à part.



Ma première question porte sur la chronologie. Je crois que vous connaissez bien Noël Herpe, mais à quel moment envisagez-vous de faire ce film ? Et pourquoi ?

Cela fait en effet quinze ans que je connais Noël, qui fut un personnage fondateur de mon arrivée à Paris. Par sa culture encyclopédique, par son écriture, par ses performances baroques et sa liberté, il m'a très tôt semblé unique en son genre. Au fil de notre amitié, j'ai aussi découvert qu'il entretenait une relation « particulière » avec sa mère...

Comment la rencontrez-vous ?

Il n'est pas envisageable d'être ami avec Noël sans fréquenter Michelle.



Et l'idée du film, donc ?

Le déclic précis, j'aurais du mal à l'isoler. Mais un matin, je me suis réveillé en me disant : *Noël et sa mère forment un duo complexe et passionnant, unique au monde, et en même temps, archétypal.* J'ai aussitôt « vu » mon film : une boîte à parole sans décor, la lumière braquée sur les visages, un jeu à double voix, une mère et son fils parlant à bâtons rompus. J'avais même le titre !



Comment saviez-vous que cela pourrait « faire » un film ?

Car je pressentais qu'entre Noël et sa mère, se nichaient les éléments d'un psychodrame - ou plutôt, d'une tragicomédie. Deux personnages hors-norme. Beaucoup de dissensions. Beaucoup d'amour. Des zones d'ombre. Une intensité dramatique. Du tragique. Et beaucoup de drôlerie, aussi.

À partir de cette révélation, vous avez tourné rapidement ?

Dès que j'ai pu. Avec mes économies, j'ai acheté des draps noirs, du champagne (seule exigence de Noël), et payé des Ubers aux amis qui venaient aider. Carole Chassaing, ma productrice, m'a suivi. Elle a trouvé un local, deux caméras, des micros, et loué deux mandarines. J'ai cloué les draps aux murs. Avec de l'aluminium, nous avons fabriqué des tubes pour orienter la lumière des mandarines. Et nous avons tourné. L'aide du CNC est venue bien plus tard, et nous a permis de monter le film.

Avez-vous préparé Noël et sa mère, ou les avez-vous directement mis en situation ?

Il n'y a eu aucune préparation de leur côté. Il fallait que ce soit brut. Quant à moi, j'ai quand même travaillé en amont du tournage. J'ai relu tous les livres de Noël, notant les passages où il parlait de sa famille, de sa mère. Quant à Michelle, qui n'est pas écrivaine de métier, elle m'avait transmis un carnet dans lequel elle avait rédigé « l'histoire de sa vie ». Donc ma préparation s'est principalement résumée à méditer mes entretiens, fondés sur un dispositif de révélations successives. À la faveur de simples questions, il fallait que je parvienne à toucher – à filmer l'essentiel.

Ce qui est intéressant, quand on voit le film, c'est qu'il y a une première partie où la mère et le fils sont séparés. Ils dialoguent par le montage, mais ne sont pas ensemble...

Je voulais qu'on les rencontre séparément. Donc j'ai tourné deux jours de suite seul avec Noël, puis deux jours de suite seul avec Michelle. Après cela, j'ai mis en pause le tournage pour visionner ce qui avait été dit, et sélectionner les extraits les plus « contradictoires ». Guidé par un dispositif ludique (ou peut-être un peu pervers), j'ai ensuite créé un pré-montage à partir de cette matière première, qu'on ne voit pas dans le film final – mais qui est présenté à Noël et Michelle, réunis devant un poste de télévision. Face à cet écran, ils apparaissent soudain côté à côté, assis sur un divan de psychanalyste. Cette troisième étape du tournage a été la plus longue.



Une psychanalyse est un acte intime. Comment provoquer cette intimité devant une caméra ?

L'existence même du film reposait sur ce défi : faire éclore une vérité nue. Au début, je n'étais pas certain d'y parvenir. Je crois par chance que cela s'est produit – grâce à plusieurs éléments. D'abord, Noël et Michelle ont exigé que l'équipe technique soit réduite au maximum. C'est-à-dire deux personnes : moi, plus un caméraman qui prenait le son. Et par surcroît, ce caméraman devait être quelqu'un qu'ils connaissaient – ce qui réduisait fortement les possibilités !

Mais hormis l'équipe réduite, il a bien fallu créer un climat particulier...

Oui : mon travail, au-delà de l'image, était de faire oublier à mes personnages qu'il y avait une caméra dans la pièce. Cette atmosphère n'est pas le fruit d'une technique. Elle s'explique par une longue relation de confiance. Le fait qu'on n'entende pas ma voix participe du sentiment de « bulle d'intimité ». Je rêvais que le spectateur ait le sentiment de plonger son œil dans une serrure...

Lorsque vous leur proposez ce film, disent-ils oui directement ?

Non, bizarrement ils étaient très fébriles. Bien que Noël ait exposé son intimité dans ses livres, et qu'il se soit exhibé dans ses performances et ses films, je ne peux pas dire que l'idée l'enchantait... Toute parole de vérité, surtout au sein d'une famille, convoque un gouffre. Moi-même, j'aurais peur de me lancer dans un tel projet avec ma mère. (C'est pourquoi je l'ai fait avec la mère d'un autre !) C'est aussi pourquoi je les admire tous deux de s'être prêtés au jeu avec autant de courage.

Je m'interroge sur les costumes. Michelle présente une panoplie large, des robes à fleurs, des blouses colorées, des choses pimpantes... Quant à Noël, on retrouve exclusivement son éternelle veste jaune moutarde.

Il n'y a pas de costumes, c'est un documentaire. Mais ce choix de vêtements dit beaucoup : avec son « mono-costume », Noël montre à quel point il est fixe dans son identité. À l'image de sa parole livresque, vingt-cinq ans de psychanalyse ont verrouillé son discours. Il est certain de ce qu'il a vécu. Tandis que Michelle incarne la spontanéité. Elle change d'avis, hésite, élude... Ses tenues reflètent cette versatilité : elles varient dans leurs motifs et dans leur couleurs.

Pour revenir au décor, il n'y a pas seulement ce fond noir. Il y a aussi un théâtre, avec ses banquettes rouges, et sa scène, sur laquelle vous avez tourné...

Oui, dès le départ, j'avais pour idée de confronter la parole spontanée à la parole littéraire. À mes yeux, Noël est avant tout un écrivain. Et il me semblait impossible de concevoir un film sur lui sans entendre sa parole écrite. J'ai placé cette parole sur scène, face à l'auteur silencieux, comme si le texte provenait directement de son esprit. Mais la scène est aussi une manière d'affirmer que le langage est un spectacle en soi. Que filmer quelqu'un, c'est déjà « faire spectacle ».



Il y a quelque chose de théâtral dans votre film. Une montée dramatique comme dans une pièce de Tennessee Williams - je pense à cette exaspération du fils vis-à-vis de sa mère, qu'il semble revivre comme il l'a vécue dans le passé. Il explose, il en veut à Michelle d'être ce qu'elle est.

L'amour de la théâtralité, je le dois pour une large part à Noël. C'est lui qui m'a fait découvrir les films de Guitry quand j'avais dix-huit ans. Lui qui s'agaçait d'entendre des « critiques » reprocher à Guitry de faire du « théâtre filmé », ripostant à juste titre : « Ça n'a aucune sens, ce procès du théâtre filmé. À partir du moment où il y a caméra, c'est du cinéma ! » Pour moi, un film ne doit pas son intensité au nombre de décors qu'il présente, ni au nombre d'acteurs qu'il engage. En l'occurrence, j'étais conscient de l'aspect théâtral de mon duo : d'abord, parce que ce sont deux « grands formats », mais aussi parce qu'un conflit de nature théâtrale gonfle tout au long de leur dialogue.

Est-ce le reflet de la réalité, ou une conséquence du montage ?

Les deux. Mais au montage, en effet, j'ai voulu que les choses s'esquissent comme une évocation tranquille, et que petit à petit, on sente la névrose enfler, l'antagonisme bouillonner, jusqu'au moment où ça explose. Pour finir, toutefois, sur une réconciliation. Je n'imaginais pas autre chose qu'un *happy ending*. Au bout du compte, le tournage fut rude, explosif quelquefois, mais Noël comme sa mère considèrent qu'il fut bénéfique. Qu'il les a rapprochés : c'est dire !

Le film dure 1h30. Quel est le ratio entre ce qui a été filmé et ce qui a été conservé ?

Nous avions plus de trente heures de rush. Ce qui est vraiment une gageure, car au montage, toutes les images se ressemblaient : deux silhouettes discourant sur un fond noir. Impossible de se repérer en fonction du décor ou du locuteur. Le découpage fut long. Avec mon monteur, Cédric le Floc'h, nous avons commencé par « étiqueter » chaque minute isolément, au moyen de mots-clés, pour pouvoir « faire lien » entre toutes les prises de parole. Cette charpente exigeait de prêter attention aux moindres lapsus, équivoques, ou contradictions... Et c'est ce travail « au scalpel » qui nous a permis de ciseler, par la suite, la véritable tension du dialogue.

Face à tant d'images similaires, comment avez-vous abordé ce récit ?

Nous avons inventé une grammaire visuelle. Malgré la simplicité des moyens, je ne voulais pas qu'on s'ennuie une seconde. Et même, qu'on éprouve des tensions puissantes à travers une phrase, un regard, un silence... Un film d'action – avec des mots à la place des armes.



Film d'action, ou thriller psychologique ! Mais par-delà le dialogue filmé, il y a aussi un travail de mise en abyme (le spectateur aperçoit l'envers de l'écran), et de mise en scène de documents visuels : films muets, photographies, documents sonores, extraits de *C'est l'homme* (le film de Noël Herpe), jusqu'à ces images mystérieuses de Michelle jeune femme, traversant Paris...

Ce sont des archives Super 8 de Noël adolescent, filmant sa mère lors d'une promenade... C'est fou comme de vieilles images peuvent donner l'impression d'un voyage dans le temps.



Au demeurant, on voit aussi Noël adolescent.

Oui : à quatorze ans, alors élève au lycée Henri-IV, il avait réalisé un court-métrage avec ses camarades, dans lequel il jouait. C'est amusant d'ailleurs, car à l'origine, ces séquences n'avaient aucune vertu documentaire. Elles deviennent « documentaires » car je les réutilise au premier degré dans mon film. La fiction devient authentique par la force des choses.



Je pense aussi à la captation de *La Reine Morte*, la pièce de Montherlant, montée par Noël et sa mère... Quel statut donnez-vous à toutes ces images annexes ?

On pourrait appeler ça « le hors-champ du film ». J'ai quand même senti dès le départ que si on restait dans cette boîte obscure de parole, sans jamais en sortir, ce serait un peu sec. Mon but n'était pas de viser la radicalité pour la radicalité. Et comme je l'ai dit, j'aime le sourire dans le drame - et le drame dans le sourire. Seul le cinéma, mêlant texte et image, permet de confronter un objet mental à sa réalité matérielle. De donner corps à l'invisible.

L'invisible est en effet très présent dans le film...

Il y a cette idée woolfienne du *stream of consciousness*, du monologue intérieur. Ce que Freud nomme « l'association libre ». Dès qu'on se souvient, tout se mélange : une photo déchirée de sa mère petite fille, une scène d'épouvante vue à la télévision, un visage oublié, la voix du père défunt... Au passé, les émotions fusionnent par magie. C'est (une partie de) ce maelström que je voulais fixer.

Les images apparaissent et disparaissent d'une façon quasi magique...

Ma passion pour la prestidigitation m'a donné l'idée de jongler avec ces icônes sacrées comme avec des cartes à jouer. De transformer « un valet de fils » en dame de cœur.



L'un des premiers films de Desplechin s'intitule *La Vie des morts*. Votre film parle aussi de la vie des morts. En particulier du personnage d'Henri - père de Noël, mari de Michelle. C'est comme s'il y avait trois personnages...

C'est évidemment un film sur les absents. De toute manière, je ne vois pas comment parler du présent sans parler des absents. Les fantômes passent pour un thème de science-fiction, mais en réalité, ils existent à chaque instant. On vit avec les fantômes de nos parents, de nos grands-parents, de toute personne aimée. Il est clair que mon film porte moins sur un duo que sur une trinité.

**Henri, le père de Noël, lui répond d'outre-tombe...
D'où provient sa voix ?**

J'ai recueilli les vieilles cassettes du répondeur à bandes magnétiques de Noël. Parmi les centaines de messages professionnels, a surgi des limbes la voix du père mort. J'ai eu l'impression de déterrer un trésor. De mettre en scène, à la lettre, *cette vie des morts*. Avec l'espoir qu'en parlant de ceux qui ont disparu, il s'avère possible de les ressusciter.

**Noël estime que la mort de son père l'a « libéré »...
C'est une confession troublante.**

Je voulais que dans ce film, on entende des choses que d'habitude, les parents et les enfants ne se disent jamais. Or ces « choses » peuvent être mal interprétées. Lorsque Noël parle d'une « libération », cela ne signifie pas qu'il espérait la mort de son père, mais que le caractère volcanique de celui-ci l'empêchait de passer à autre chose, d'amorcer sa propre vie.



On perçoit aussi une dimension incestuelle avec la mère : Noël raconte que lors du divorce de ses parents, il rêvait de vivre avec son père, comme pour la remplacer...

Je n'ai pas inventé Œdipe ! De toute façon, il aurait été difficile d'y couper, puisque « la scène primitive » de Noël met en jeu la sexualité de sa mère. C'est la fameuse scène « de la chambre blanche » : à sept ans, il la surprend au lit avec un autre homme que son père. Il en gardera – selon son récit personnel –, un dégoût du sexe. Et une fascination pour le travestissement...

Pourquoi précisez-vous : « selon son récit personnel » ?

Car une vie ne se résume pas à une scène. La scène en question vient plutôt confirmer, révéler une structure qui lui était antérieure, qui était déjà en place.

Filmer ces « zones troubles » a-t-il été laborieux ?

Évoquer de tels souvenirs devant son fils, devant une caméra, fut certainement une épreuve pour Michelle. Bien que cette thématique s'avère hyper actuelle : refuser le clivage entre la « la maman et la putain », rappeler que l'on peut-être à la fois mère et femme. L'étude du dialogue sexuel entre parents et enfants demeure un de mes thèmes de prédilection.



Votre film explore aussi le processus de la mémoire - sa sélectivité, ses incohérences. Je pense à la scène «de la piscine» : on constate une divergence profonde de points de vue entre la mère et le fils. Pour elle, c'est un simple accident. Pour lui, une tentative de suicide...

À travers de prétendus détails, s'expriment des symboles cruciaux. Un enfant de six ans cherchant à se suicider ne peut être qu'extrêmement malheureux. D'où la volonté pour la mère de privilégier la thèse de la noyade. Mais cette scène prouve surtout qu'il n'existe aucune « vérité familiale ». Il y a plusieurs vérités au sein d'une famille, et « la Vérité » se situe à mi-chemin. Quant à la sélectivité de la mémoire, j'ai été frappé de remarquer que des souvenirs décisifs pour les parents peuvent avoir été gommés par les enfants, et *vice versa*. Chacun retient « son passé ».

Une incompréhension domine : le sentiment pour Noël d'avoir manqué d'amour maternel. À plusieurs reprises, il reproche à Michelle de n'avoir exprimé aucune tendresse. À ces mots, sa mère s'indigne, prenant même le spectateur à témoin !

C'est manifeste : cette carence d'affection ressentie par Noël constitue la discorde fondamentale. Michelle a l'impression d'avoir débordé d'amour, et pourtant son fils n'en conserve aucun souvenir. Comment expliquer un tel écart ? Une chose est sûre : le lien affectif avec nos parents conditionne notre rapport au désir. La « première tendresse » provient d'eux. Une fois adulte, il s'agit de sublimer ce lien en le puisant chez d'autres *partenaires*. Or on voit bien que pour Noël, le passé ne passe pas. Pendant longtemps, la figure de sa mère l'a empêché d'aller vers « un autre amour »

Le film tisse aussi un lien entre le tempérament de Noël enfant, et son futur métier d'historien du cinéma... Petit garçon, il avait peur de l'avenir, donc de « tout ce qui bouge », et *a fortiori* du mouvement au cinéma. Plus tard, il fera du cinéma son territoire d'élection, sous prétexte que le septième art « figerait le passé ». C'est une articulation assez révélatrice...

J'aimais l'idée de montrer comment nos craintes, nos angoisses primitives fondaient à notre insu notre destin. Pourquoi devient-on pompier, policier, médecin, écrivain, cinéaste ? Pour des raisons périphériques. Une enfantine peur du lendemain peut altérer le cours d'une vie.

Destin ou hasard de l'existence ?

Rien n'est vraiment dû au hasard, mais comme dit la chanson de Maxime Le Forestier, « on choisit pas sa famille ». Et il est certain que ce « non choix » induit mille questions : comment s'en sort-on dans la vie, étant donné les cartes qu'on reçoit au départ ? Qu'est-ce qu'être un bon parent ? *Qu'est-ce qu'être un bon enfant ?* Car la question se pose aussi.

Michelle s'excuse à plusieurs reprises du mal qu'elle aurait fait à son fils...

Avec beaucoup de dignité, oui. De toute façon, il est impossible d'être un parent idéal. Pour la simple et bonne raison que nous sommes tous névrosés, et que nous héritons des névroses de nos parents. Avant même notre naissance – rappelle Lacan – nous existons « dans leur langage ». Nous sommes quelqu'un avant d'être quelqu'un. Alors si faute il y a, elle est infinie.

À plusieurs reprises, on voit Noël pleurer : ces larmes étonnent.

Oui, car Noël peut paraître vachard dans la vie. C'est un homme qui a la dent dure, qui n'hésite pas à s'engueuler avec les gens. Dans son dernier ouvrage, il se dépeint peu ou prou en ours mal léché... C'est pourquoi le surgissement de ces larmes, d'une sensibilité à fleur de peau, peut surprendre. Sur le tournage, c'était poignant. Mais dans les livres comme au cinéma, j'aime les émotions contradictoires. Cette zone-frontière entre méchanceté et fragilité, haine et amour.

Peut-on échapper à cette « zone-frontière » en parlant de ses proches dans une œuvre ? Votre film pose la question de la place de l'écrivain. Michelle reproche à Noël, par exemple, de ne pas avoir évoqué sa carrière de traductrice dans ses textes...

Et son fils réplique : « Je ne suis pas là pour faire ta page Wikipedia ! » Éric Chevillard écrit que « si on parle des autres, ils nous font un procès, et si on n'en parle pas, ils nous font la gueule ». De fait, il est impossible d'évoquer quelqu'un qu'on aime avec objectivité. D'un livre à l'autre, Michelle adresse d'ailleurs à son fils des reproches opposés : soit celui-ci révèle trop de choses, soit il ne lui accorde pas assez de place... En tant que réalisateur, je n'ai pas été épargné par ces réprimandes : mes deux personnages auraient aimé – bien sûr – que je m'attarde davantage sur tel ou tel événement...

Au fil des séquences, on sent qu'il y a des instants volés, où vos personnages ne savent pas qu'ils sont filmés, comme lorsque Michelle repoudre le visage de son fils...

J'ai constamment laissé la caméra tourner, pour capturer « la vie entre les mots ». Repos, regards, méditation, micro-frictions : à chaque pause, j'accumulais une matière poétique – sachant qu'elle me servirait au montage, pour amorcer des relâches, des interludes...

À cet effet, la musique joue aussi un rôle majeur.

Je me sens si chanceux d'avoir pu travailler avec Albin de la Simone, que je compare à un Satie contemporain. C'est un compositeur d'une délicatesse inouïe, qui a immédiatement saisi les enjeux de mon projet, élaborant une couleur idoine. Sa partition aux accents de boîte à musique génère une atmosphère d'enfance éternelle, enchevêtrant présent et passé...



Le film s'achève sur une lettre déchirante de Michelle à son fils. Elle la lit à voix haute devant lui, prononçant ces mots : « J'ai abandonné ton père pour te sauver la vie. » On pense à la *Lettre au père* de Kafka. C'est un document qu'elle vous a confié ?

Michelle l'avait écrite quelques années plus tôt, sans oser la remettre à Noël. Depuis le départ, je savais qu'elle constituerait un point d'orgue. Que pour conclure, je la sortirais de mon chapeau, et l'offrirais à Noël devant sa mère. À la fin du tournage, c'est donc ce que j'ai fait. J'ai tendu l'enveloppe à Noël, qu'il a décachetée en tremblant... C'est une lettre d'excuse et d'amour profond.

Il y a enfin cet aveu de Noël : n'avoir jamais pu dire « Je t'aime » à sa mère...

Nous parlions de l'absence du père. Mais la grande absente, c'est Michelle. Absente à son fils - malgré le fait qu'elle soit en vie. Car ce que Noël lui reproche, c'est bien d'être absente, alors même qu'elle est à côté de lui. On parle fréquemment du mystère féminin, mais je crois qu'il existe avant tout un mystère des mères. Quelle est la contrepartie de leur fameux « amour inconditionnel » ? En tout cas, Michelle dégage un envoûtant mystère. Noël l'exprime sans détour : « Ma mère, pour moi, c'est un sphinx. » En définitive, je pensais filmer une relation mère-fils, mais peut-être ai-je surtout filmé le mystère d'une femme. Le mystère des mères.



NOËL HERPE

Né en 1965 à Villeneuve-lès-Avignon, Noël Herpe est écrivain, cinéaste, critique de cinéma et historien du cinéma français. Il publie depuis plusieurs années une œuvre littéraire saluée par la critique. Comme réalisateur, depuis plusieurs années, il interprète et adapte pour le cinéma des pièces du répertoire français, de Courteline à André de Lorde (*Fantasmes et Fantômes*), en passant par Dumas (*La Tour de Nesle*).



ARTHUR DREYFUS

Né à Lyon en 1986, Arthur Dreyfus est écrivain et réalisateur.

Ses livres ont été traduits en anglais, en italien, en allemand ou en coréen. Lauréat du prix Orange pour *Belle Famille* et de la bourse Mottart de l'Académie française pour *Histoire de ma sexualité*, il a publié en mars dernier *Journal sexuel d'un garçon d'aujourd'hui* aux éditions P.O.L.

Traitant de cinéma, de peinture, de musique et d'art contemporain pour les magazines *Vogue* ou *Holiday*, il a présenté pendant plusieurs années des émissions

sur France Inter. Côté caméra, il est le réalisateur de « Contes d'acteurs », une série de docu-fictions (5 x 26 minutes), filmés à l'iPhone, diffusée sur Ciné +, avec Arielle Dombasle, Jean-Christophe Bouvet, Andy Gillet, Brice Michelini et Françoise Fabian. Dans la lignée de ces portraits, il réalise en 2020 *Catherine Frot, tous ces yeux qui vous regardent*, documentaire intimiste sur l'actrice.

Noël et sa mère est son premier long métrage.

SÉRIE « CONTES D'ACTEURS »
(tournée à l'iPhone, 26 minutes, couleur)

Eric R. (2014) avec Andy Gillet

Isabelle H. (2013) avec Brice Michelini

Federico F. (2015) avec Françoise Fabian

Jean-Luc G. (2015)
avec Jean-Christophe Bouvet

Arielle D. (2016)
avec Arielle Dombasle

FICHE TECHNIQUE

Un film d'Arthur Dreyfus

Produit par Carole Chassaing

Image : **Arthur Dreyfus, Pierre Warolin, Tao Favre**

Son : **Tao Favre, Clément Chassaing, Georges Lafitte**

Décors, direction artistique : **Arthur Dreyfus**

Montage : **Cédric Le Floch', Arthur Dreyfus**

Musique originale : **Albin de la Simone**

Chanson du générique : « **Maman chérie** » de **Mustang**

Direction de production : **Lola Adamo**

Montage son et mixage : **Clément Chassaing**

Étalonnage : **Axelle Gonnay**

Version anglaise (sous-titres) : **David Pickering**

Laboratoire de post-production : **Média Solution**

Cette œuvre a bénéficié du Fonds d'Aide à l'Innovation Audiovisuelle du Centre national du cinéma et de l'image animée

Ce film a été sélectionné par :

Le FID Marseille

Entrevues Belfort

Chéries-chéris Paris

Kolkata Film Festival

Blow-up Film Fest Chicago



outplay*films*