

PARADISE FILMS présente

STANLEY
WEBER

CESAR
CHOURAQUI

RICHARD
BERRY

MICHEL
BOUQUET

INSPIRÉ DE FAITS RÉELS

L'ORIGINE DE LA VIOLENCE

UN FILM DE

ELIE CHOURAQUI

D'APRÈS LE ROMAN ÉPONYME DE FABRICE HUBERT

STX

L'ORIGINE DE LA VIOLENCE

un film de
Elie Chouraqui

AU CINEMA LE 27 AVRIL 2016

Durée : **1h50** - Image : **1.85** - Son : **Dolby 5.1**

DISTRIBUTION

PARADIS FILMS

6, rue Lincoln

75008 Paris

01.53.53.44.10

contact@paradisfilms.com

RELATIONS PRESSE

Florence NAROZNY

01 40 13 98 09

florence.narozny@wanadoo.fr

SYNOPSIS

Lors d'un voyage en Allemagne, un jeune professeur, Nathan Fabre, découvre au camp de concentration de Buchenwald la photographie d'un détenu dont la ressemblance avec son propre père, Adrien, le stupéfie.

De retour en France, le souvenir de cette photographie ne cesse de l'obséder. Face au silence de son père, il décide alors de se pencher sur l'histoire de sa propre famille. Les secrets qu'il y découvre bouleversent son existence.

À l'issue de sa quête, Nathan comprendra que le passé, même enfoui au plus profond des mémoires, finit toujours par ressurgir...

ENTRETIEN ELIE CHOURAQUI

D'où est née l'envie d'adapter le livre de Fabrice Humbert ?

D'un entrefilet dans un journal - quatre lignes, pas plus - qui racontaient l'intrigue. J'ai trouvé le pitch extraordinaire et ai aussitôt appelé l'éditeur pour obtenir les droits du roman... que je n'avais alors pas encore lu.

Qu'est-ce qui vous séduisait ?

Le trajet de cette grande famille bourgeoise qui se dévoile au fur et à mesure qu'on tire les tiroirs - tous ces secrets enfouis : un fils qui découvre qu'on lui a caché qui était son vrai père et qui le tait à son tour à son enfant...- me fascinait. C'est une formidable parabole de ce que nous autres, Français, sommes, avec notre passé de résistants mais aussi de collaborateurs ; d'où nous venons, comment nous avons été construits, fabriqués. Une histoire d'autant plus essentielle que nous n'avons jamais eu autant besoin d'affronter la réalité du passé pour nous confronter au présent. Comme le dit Nathan, le personnage principal : « *Le silence, c'est la lèpre* ».

De nombreux cinéastes souhaitent déjà adapter « L'Origine de la violence ». Comment avez-vous emporté les droits ?

Je crois que personne avant moi n'avait pensé à demander à l'auteur si l'histoire était autobiographique. Elle l'est, bien sûr. Le Nathan du livre qui découvre une incroyable ressemblance avec son père avec la photo d'un déporté à Buchenwald et va chercher à établir un lien avec sa propre histoire, c'est lui.

Le roman est très dense, avec une construction complexe et beaucoup de digressions. Parlez-nous du travail d'adaptation.

J'ai rarement rencontré une telle maturité dans l'écriture, la construction, la description des personnages chez un auteur aussi jeune que Fabrice. Au début, je voulais tout garder. J'ai entamé l'écriture avec lui : il adore le cinéma et avait envie de se colleter à l'exercice. Mais, autant il intégrait très bien le passage de la littérature à l'image en tant que spectateur, autant l'auteur en lui peinait à sacrifier certaines choses. Assez vite, nous sommes tombés d'accord sur le fait que je prenne entièrement l'écriture en mains et qu'il y apporte ses corrections. Il dit gentiment : « *J'ai écrit une version, Elie en écrit cinquante.* » Le travail d'adaptateur, celui qui va récrire l'histoire de l'autre, est de trouver la colonne vertébrale de l'œuvre, un chemin d'autant plus long que l'œuvre est forte. On avance comme un sculpteur : on voit apparaître une forme puis un visage, c'est passionnant.

Combien de temps avez-vous consacré à l'écriture ?

Une soixantaine d'années ! Je ne plaisante pas : « L'Origine de la violence » traite tous les thèmes que j'ai abordés jusqu'ici : la famille à travers « Qu'est-ce qui fait courir David ? » et « Les Marmottes », la guerre et la souffrance à travers « Harrison's Flowers » et « Ô Jérusalem » ; c'est vraiment la somme de tous les films que j'ai tournés qui m'a permis d'arriver jusqu'à celui-ci. C'est tout ce qu'il y a en moi, tout ce que je sais faire. Quand j'avais vingt-

sept ou vingt-huit ans, que j'étais un jeune cinéaste et que je me cherchais, j'ai un peu vécu comme Stanley, le personnage principal. J'étais solitaire, agressif, ma famille cachait elle aussi des secrets, je le percevais et j'en souffrais.

Les générations de la guerre et de l'après guerre sont vraiment celles du silence ...

Pour les Juifs, en tous cas, après la guerre, on était français. Mes parents, qui sont nés en Algérie, parlaient couramment l'arabe et l'espagnol. Lorsqu'ils sont arrivés en France, avant-guerre, ils ont complètement rompu avec leur culture. Après la guerre, a fortiori, on ne parlait plus de rien. Je voyais ma mère caresser tristement des vêtements, je me demandais ce qui se passait et n'ai compris que bien plus tard, vers dix-sept ans, que mes parents avaient perdu un fils, mon frère donc, en franchissant la ligne de démarcation. Je ne savais pas non plus qu'ils avaient été séparés durant toutes ces années de guerre. J'ai aussi appris incidemment, vers l'âge de 35 ans, que mon grand-père, gardien au musée du Louvre, était parti avec des tableaux dans une camionnette pour les cacher. Mais on ne racontait pas ces histoires. Joseph Joffo, qui joue Kolb dans le film, l'exprime très bien lorsqu'il dit à Nathan : « *A toi, je peux parler, je peux dire.* » Et on devine que cet homme n'a peut-être jamais évoqué ces moments. C'est ce qu'on ressent à travers les témoignages des gens comme Primo Levi, Jorge Semprun ou Simone Weil. Que peuvent dire ces gens qui reviennent des camps ? Comment l'exprimer ? Qui va les croire ?

Jusqu'à ce qu'il comprenne quelle est réellement l'histoire de sa famille, Nathan fait des cauchemars, il est violent et ne comprend pas l'origine de ses maux.

Il mène une vie régulière un peu triste et sans aspérités et ne s'explique ni pourquoi il s'en va traîner seul la nuit dans les rues pour se battre ni pourquoi il est constamment habité par la peur- « *J'ai toujours vécu dans les ténèbres,* dit-il, *j'ai eu peur qu'on m'attaque, qu'on m'enchaîne, qu'on me traite comme un animal nuisible.* » La vérité le fait revivre : elle agit comme une forme de rédemption.

Il pense que lui et sa famille sont catholiques et pourtant on l'a appelé Nathan, le deuxième prénom de son grand père juif...

Oui, le père revendique une filiation mais n'en parle pas à son fils auquel on a dû dire qu'à sa naissance, on a trouvé le prénom joli...

Et il enseigne dans un collège franco-allemand et rédige un mémoire sur la résistance au nazisme ; comme s'il était animé par une prémonition concernant ses origines.

Son inconscient lui souffle des choses. Enfant, il a probablement entendu des mots dont il ne possédait pas les clés mais qui se sont imprégnés en lui. C'est le fameux principe de la psychanalyse : tout d'un coup une bricole de votre mémoire vous revient qui semblait n'avoir aucune importance et qui, au contraire, se met à éclairer tout un pan de votre vie. De la même façon, il

n'est pas anodin qu'il tombe amoureux de cette jeune Allemande de Weimar dont la famille était nazie. Il est beau garçon, il pourrait avoir n'importe quelle fille, mais, non, c'est elle. C'est assez beau d'ailleurs de les voir essayer de construire quelque chose ensemble soixante ans seulement après qu'aient déferlé toute cette haine et cette violence.

On peut voir, à travers cette relation, une sorte de plaidoyer pour l'Europe.

Evidemment. Mais pas seulement. Après la sortie de « Ô Jérusalem », je me souviens avoir entendu des journalistes me dire que le conflit israélo-palestinien ne pourrait jamais se résoudre. C'est perdre la notion des choses : comment penser que ce ne soit pas possible alors que soixante ans après que la moitié du monde a été détruite par le conflit franco-allemand, n'importe quel citoyen français peut se sentir chez lui en Allemagne.

C'est votre cas ?

Non seulement, je me sens très bien en Allemagne mais je me sens très bien aussi à Weimar par où passaient les convois de déportés. C'est là que nous avons tourné et j'ai même vécu dans un hôtel où Hitler avait sa suite à l'année. L'espace-temps est un concept inouï : les choses évoluent. Pour autant elles ont existé et existeront toujours. Le passé n'a pas disparu.

Le film, comme le livre, opère un mélange subtil entre la petite et la grande histoire.

C'est toujours très intéressant de suivre des destins singuliers au milieu du tourbillon de l'histoire. Tout prend du poids, l'histoire comme les sentiments des êtres humains. Beaucoup de grands films, dont ceux de David Lean pour lesquels j'ai une affection particulière, utilisent ce procédé. Je l'ai moi-même employé dans « Harrison's Flowers », et dans « Ô Jérusalem ». Dans l'un, une femme allait chercher son mari dans l'ex-Yougoslavie ; dans l'autre, deux amis se retrouvaient au cœur du conflit israélo-palestinien. C'est une recette extraordinaire. Cela donne un sentiment d'urgence : on sent que les personnages doivent se battre pour survivre.

N'avez-vous pas eu peur de vous attaquer à la Shoah ?

Ce n'est qu'une partie du scénario- la vraie histoire est celle de ce garçon qui va retrouver sa famille- mais c'était effectivement une de mes angoisses. Il y a eu de grands films sur le sujet mais tant d'autres sont tellement grotesques. Je savais que je n'avais pas l'ambition de décrire la Shoah- l'appel sur la place, la fumée des fours crématoires que les personnages observent, ne sont montrés que de loin, comme un souvenir. Je devais m'attacher à ce qu'avaient vécu David Nathan Wagner et son ami Kolb. Ce sont eux qui m'intéressent.

Les scènes d'amitié entre les deux hommes dans les camps puis le récit qu'en fait Kolb à Nathan sont bouleversants. « On ne dit jamais que les types rigolaient, qu'ils se marraient, mais, moi, J'ai ri avec David en allant aux chiottes, lui dit Kolb. On parlait de femmes, de philo, de littérature... »

N'oublions pas qu'on est dans les camps du début de la guerre où l'on faisait encore travailler les déportés. C'est devenu de plus en plus violent après. Mais, bien sûr qu'ils rigolaient entre eux, sinon, ils mourraient. La vie est toujours plus forte. Ce qu'ils endurent est horrible, mais chaque fois qu'ils sont couchés côte à côte et qu'ils se parlent, ou lorsque David donne à manger à Kolb, on sent cette amitié extraordinaire. Ce sont des rapports magnifiques. Devenu un vieux monsieur, on voit à quel point Kolb est touché de rencontrer le petit-fils de l'enfant que David lui avait confié attendre soixante-dix ans auparavant.

Avez-vous facilement obtenu l'autorisation de tourner à Buchenwald?

Non. J'ai d'abord reçu une fin de non recevoir mais j'ai finalement été convoqué par le comité du camp après lecture du scénario et j'ai fini par y être autorisé à certaines conditions : je ne devais pas tourner dans certains lieux ni faire rentrer des uniformes allemands. Dans le film, les SS sont toujours à l'extérieur, et la scène de l'appel, où ils sont supposés être à l'intérieur, a dû être truquée.

Quel effet cela fait-il de tourner là-bas ?

Je n'ai jamais pu me blinder. Les larmes me sont souvent venues en regardant cette plaine.

D'où est né l'épisode où David devient domestique chez l'épouse du commandant du camp, réputée se faire confectionner des abats jours avec la peau des déportés ?

Il m'a été inspiré par la série « Holocauste », de Marvin J. Chomsky, avec Meryl Streep, dans lequel on découvre la vie quotidienne des SS, les déjeuner, les dîners, les enfants qui partent à l'école, tout ce quotidien qui paraît fou dans le contexte. Et par Ilse Koch, cette petite secrétaire devenue la femme d'un dignitaire nazie qui s'est crue détentrice d'un droit de vie et de mort sur les déportés et a vraiment tué des hommes pour récupérer leur tatouage et en faire des abats jours. Le film la décrit assez fidèlement : une femme médiocre qui excitait les hommes. Elle a été condamnée à la prison à perpétuité à la fin de la guerre et illustre parfaitement pour moi la bêtise dans laquelle le terrorisme puise ses racines aujourd'hui. J'aimais l'idée de regarder évoluer ces deux mondes parallèles, dont l'un, celui de David, avec son crâne rasé et ses vêtements de déportés, est invisible. Sauf du médecin du camp, Erich Wagner, qui va s'amuser du pouvoir qu'il a sur David en lui faisant comprendre qu'il va mourir.

A partir de là, David cesse paradoxalement d'avoir peur...

Il n'est plus dans l'incertitude, il sait ce qu'il va lui arriver. C'est - avec la mort de ceux qu'il aime - le pire de ce qui puisse advenir. Il peut regarder l'ennemi en face. C'est lorsqu'on ne sait pas qui est l'ennemi que la peur existe et c'est d'ailleurs ce que vit l'Europe aujourd'hui : on lui dit qu'il y a des êtres prêts à se faire exploser n'importe où ; elle ne sait plus ni où ni qui est l'adversaire.

David a été dénoncé à la Gestapo. Sans dévoiler la fin du film, vous montrez à quel point le régime nazi facilitait le système de la délation dans la France occupée.

Pour se venger de quelqu'un, il suffisait de signer un bout de papier et l'affaire était faite. Ceux qui se livraient à cet exercice ne pensaient pas forcément envoyer la personne à la mort, ils se disaient qu'au pire, elle serait faite prisonnière. En même temps, leur acte est terrible ; humain, et terrible.

Parlez-nous de cette grande bourgeoisie française que vous dépeignez...

Ce sont ces gens aisés, cultivés et bien habillés qu'on admirait tous quand on était petits. Lorsque David arrive dans l'appartement des Fabre pour faire essayer son costume à Marcel, il est ébloui par le maître d'hôtel qui l'accueille, par cet appartement avec vue sur la Tour Eiffel et par le sentiment de bonheur peut-être illusoire qui émane de cette famille. Il sait que son physique est la seule chose sur laquelle il puisse compter et voit tout de suite l'opportunité de séduire la jeune fille de la maison. C'est impressionnant de mettre un pied chez ces gens - les classes comptent beaucoup en France, elles sont loin d'être abolies. Venant d'un milieu modeste, j'en ai moi-même fait l'expérience étant jeune : c'est comme arriver sur une terre inconnue.

Derrière la façade des convenances, ces gens ont des destins ahurissants : Adrien, le père de Nathan, ne sort plus jamais de son quartier, Marcel et Clémentine, ses grands parents, vivent côte à côte dans leur grande maison... Le silence, et leur volonté de s'accrocher coûte que coûte au présent les a véritablement emmurés.

Ce sont des existences terribles. Celle de Marcel, notamment, est bouleversante.

La constante partie de ping-pong entre passé et présent à laquelle les contraint Nathan est passionnante. Comment réussit-on à doser ces ruptures de tons qui sont constantes dans le film ?

Elles s'inscrivaient déjà dans le scénario et le montage a beaucoup contribué à les rendre encore plus palpables. Avec Lorenzo Fanfani, le chef monteur, nous avons à cœur de mélanger les époques et les moments, y compris à l'intérieur des plans. On a l'impression de voir une scène en longueur alors, qu'en réalité, elle est elle-même composée d'allers et retours entre passé et présent. Ce peut être, par exemple, un plan d'une seconde du père de Nathan qui s'intercale au moment où son fils parle. Beaucoup de plans sont ainsi mêlés sans que le spectateur y prête attention. Précisément parce que « L'Origine de la violence » est un film sur le temps et sur notre histoire, je voulais qu'il soit libérateur, que chacun puisse y retrouver des correspondances avec sa vie et des choses qu'il a observées. Que ce soit un film positif, j'ai envie de dire *thérapeutique*.

Stanley Weber est une des révélations de « L'Origine de la violence ». S'est-il tout de suite imposé pour le rôle de Nathan ?

Je l'avais repéré dans la série « Borgia ». Dès notre première rencontre, j'ai senti en lui une fragilité, presque une cassure, qui correspondait au personnage de Nathan. Stanley, qui est le fils de Jacques Weber, a beaucoup travaillé Shakespeare à la London Academy of Music and Dramatic Art où il a choisi d'aller étudier après le Conservatoire, et il a un rapport au père, compliqué et passionnant, que je trouvais intéressant – pas facile pour un jeune acteur de faire ses armes au cours Florent dans une salle dédiée à son père ! Dès la préparation, nous avons établi un lien très fort : nous avons besoin de très peu de mots pour communiquer.

Comment s'est déroulée cette préparation ?

Comme je le fais toujours, avec beaucoup de lectures, de répétitions et de conversations à bâtons rompus ; des échanges qui ne tournent pas seulement autour du rôle – on trouve aussi beaucoup d'idées en faisant parler un acteur de lui... J'aime me rendre chez ceux avec lesquels je vais travailler : entrer dans leur vie, comprendre qui ils sont et comment ils réfléchissent... Arrivé sur le plateau, je connais leur mode de fonctionnement et sais sur quelle anecdote ou quelle situation leur conseiller de s'appuyer pour telle ou telle scène. Plus j'en apprenais sur Stanley et mieux je pouvais l'emmener vers Nathan, l'aider à trouver l'intonation la plus juste et le mot le plus fort. Si on ne fait pas cela, on reste à la surface des choses.

Dans « L'Origine de la violence », on retrouve Richard Berry avec qui vous aviez tourné « Mon premier amour ».

Lui et moi sommes très proches. Nous nous étions promis de faire tous nos films ensemble, ce qui n'a évidemment pas été le cas puisque nous n'avons jamais retourné depuis. Avec le personnage d'Adrien, je voulais qu'il retrouve une douceur et une tendresse qu'il laisse rarement paraître au cinéma. Je lui ai donné une seule indication : « *Nathan, tu n'as que lui. Ton père est mort, ton autre père va mourir, tu n'as plus ta femme, tu n'as que ce garçon.* » Il fallait qu'Adrien réussisse enfin à faire le trajet qu'il n'a pas pu faire jusque là avec son enfant, qu'il s'affronte à lui, comme tous les pères doivent le faire un jour et que cela passe par des gestes. Dans les familles, l'expression du corps est peut-être encore plus importante que le langage oral.

Le rapport père-fils est également présent à un autre niveau du film puisque vous y dirigez votre propre fils, César Chouraqui, dans le rôle de David.

C'était une expérience très joyeuse : avoir un projet en commun qui vous habite pendant plus de deux ans est la meilleure chose qui puisse arriver à un père et à un fils. César veut vraiment devenir acteur mais cela a été un choc pour lui de se préparer à ce personnage. Il voulait tout savoir et a sans doute lu plus que moi sur cette période. J'étais évidemment anxieux : allait-il être à la hauteur ? Mes craintes se sont dissipées dès les premiers jours de tournage. L'objectif de la caméra ne ment jamais.

Quel effet cela fait-il de filmer son enfant en uniforme de déporté à Buchenwald ?

Un effet d'autant plus terrible qu'il avait perdu quinze kilos. Je lui avais demandé, ainsi qu'à David Kammenos, qui interprète Kolb jeune, de maigrir. David et César m'ont pris au mot et ont décidé de jeûner durant trois semaines. Jeûne total. Cela m'a particulièrement surpris de la part de David Kammenos qui n'avait qu'une semaine de tournage. « *On ne peut pas faire les choses à moitié*, me disait-il. *C'est un film trop important* ». De Richard Berry, à Michel Bouquet, en passant par Jean Sorel, Joseph Joffo, Catherine Samie et Lars Eidinger, l'implication des comédiens a été totale. Malgré la lenteur du film à se monter, les reports, aucun n'a lâché. « *Ne t'inquiète pas, nous serons là* », répétaient-ils.

Au début du tournage, vous avez déclaré que la Shoah n'était plus un sujet qui faisait vendre au cinéma...

J'en suis autant que de la nécessité de résister à ce phénomène. J'ai été fasciné par l'émotion de l'équipe allemande sur le plateau : j'ai vu mon jeune régisseur allemand fondre en larmes alors que nous étions en repérages à Buchenwald ; Lars Eidinger, qui n'avait jamais joué de rôle de SS, a pleuré au moment de tourner sa première scène avec César. On sent ces jeunes gens héritiers d'un passé terrible dont, aujourd'hui encore, il leur est difficile de se dégager. Leur engagement dans mon film n'est pas anodin.

La mise en scène est très fluide.

Elle est un peu différente de celles de mes films précédents, plus incisive et plus proche des personnages et, si possible, plus poignante : je voulais être au cœur de la vérité que je filmais. J'ai fait prendre tous les risques à Dominique Gentil, mon chef opérateur en lui imposant de tourner avec deux black magic, de toutes nouvelles caméras australiennes très petites qui encaissent tout et qui permettaient d'éviter aux acteurs la lourdeur d'une équipe ; qu'on soit dans le vague, le flux, dans un réalisme constant.

Vous avez également travaillé avec un steadicam.

Je disais à Stéphane Chollet qui s'en occupait : « *Fais ce que tu veux mais ne me gêne pas* ». C'est un très bon reporter qui a réalisé de nombreux documentaires et il lui est arrivé de voler des plans qu'il tournait en cachette avec une caméra ; des plans un peu bougés que j'ai utilisés au montage pour déséquilibrer un peu l'écriture.

La musique du film est également très inhabituelle.

J'ai souvent travaillé avec de grands compositeurs - Michel Legrand, Gabriel Yared, des Américains - mais je ne voulais pas d'une musique symphonique pour ce film. Je cherchais quelque chose de différent, presque en dichotomie avec l'époque décrite. Et, puis, par hasard, j'ai rencontré Cyril Etienne des Rosaie, DJ Deep. Ses musiques correspondaient vraiment à ce que j'aime. On s'est enfermés pendant des jours et des jours dans une petite pièce avec son acolyte Romain Poncet, DJ Dream pour travailler à l'atmosphère du film et trouver des sons qui soient en adéquation avec ces ruptures de temps qui le

traversent constamment : de la musique électronique, des bruits, des souffles; des éléments très différents de ceux auxquels on est habitué, qui ne sont pas faites pour être perçus au premier abord mais que les spectateurs ressentent et qui font du cinéma un acte physique. J'y crois énormément – aller voir un film, ce n'est pas juste se mettre devant une toile et regarder. J'ai adoré ce travail de recherche.

Le deuxième mouvement de la septième symphonie de Beethoven est également très présent...

C'est la plus belle musique qui ait jamais été écrite et je trouvais qu'elle illustre parfaitement les rapports qui évoluent entre Nathan et son père. La question était : comment mélanger Beethoven avec de la musique électronique et avec la chanson qu'interprète César, mon fils, avec son groupe. Encore un challenge qu'il nous a fallu relever.

Le film a des airs de grosses productions. Pourtant, tout ce que vous racontez évoque un travail artisanal.

Il est la somme d'un milliard de détails et le travail minutieux de gens qui se sont relevés les manches et qui se sont dits : « *On va faire un film différent pour un sujet qui est différent* ». Je suis arrivé à un moment de ma vie où le voyage est aussi important que le résultat. Sur « L'Origine de la violence », le voyage a été passionnant.

FILMOGRAPHIE ELIE CHOURAQUI

REALISATION CINEMA

1978 : *Mon premier amour*

1982 : *Qu'est-ce qui fait courir David ?*

1984 : *Paroles et Musique*

1987 : *Man on Fire*

1990 : *Miss Missouri*

1993 : *Les Marmottes*

1996 : *Les menteurs*

2000 : *Harrison's Flowers*

2006 : *Ô Jérusalem*

2009 : *Celle que j'aime*

2015 : *L'Origine de la violence*

REALISATION TELEVISION

1980 : *Une page d'amour*

LISTE ARTISTIQUE

Stanley Weber	Nathan Wagner (2014)
César Chouraqui	Nathan Wagner (1937) Adrien Fabre (1962)
Richard Berry	Adrien Fabre (2014)
Miriam Stein	Gabi (2014)
Catherine Samie	Clémentine Fabre (2014)
Michel Bouquet	Marcel Fabre (2014)
Romaine Cochet	Virginie (1937)
Christine Citti	Marguerite Fabre (1937)
Didier Bezace	Fabre Father (1937)
Jean Sorel	Charles Wagner (2014)
Joseph Joffo	Kolb (2014)
David Kammenos	Kolb (1941)
Martin Peillon	Charles Wagner (1937)
Gabriel Washer	Marcel Fabre (1937)
Jeanne Cremer	Clémentine Fabre (1937)
Lars Eidinger	Dr. Erich Wagner
Nikola Kastner	Ilse Koch
Matthias Gall	Karl Koch

LISTE TECHNIQUE

Réalisation **Elie Chouraqui**

Scénario **Elie Chouraqui**

Avec la collaboration de **Fabrice Humbert**

d'après son ouvrage, Editions le Passage © 2009

Image **Dominique Gentil A.F.C**

Assistanat réalisation **Giovanni Nazzaro**

Décors **Albrecht Konrad**

Montage **Lorenzo Fanfani**

Son **Harald Maury**

Costumes **Sandrine Mogue**

Musique originale **Cyril Etienne des Rosaies**

Romain Poncet

Directeurs de production **Olivier Rhode**

Tommy Kroepls

Producteurs **Elie Chouraqui**

Alfred Hürmer

Producteurs associés **Charlie Farnel**

Movies Angels

Christian Reitz

Alexandre Chouraqui

Une coproduction franco-allemande **L'origine Productions**

Integral Film e.K