

LES FILMS DU CAP
PRÉSENTENT

CAMILLE COTTIN

MAË ROUDET-RUBENS LÉO RIEHL FERDINAND REDOULOUX LILAS-ROSE GILBERTI
ASIA SUISSA-FULLER LUCA HAGGÈGE FÉLIX NICOLAS

COEURS VAILLANTS



UN FILM DE
MONA ACHACHE

AVEC LA PARTICIPATION DE SWANN ARLAUD PATRICK D'ASSUMÇAO ANNE-LISE HEIMBURGER FRANCK BECKMANN

SCÉNARIO CHRISTOPHE OFFENSTEIN ANNE BEREST JEAN COTTIN VALÉRIE ZENATTI MONA ACHACHE

MUSIQUE BENJOT PAUL pour MITHRAN MONTAGE ISABO ERIKSSON COIFFURES VÉRONIQUE SARRAZ MONTAGE BEATRICE HERMANTÉ COSTUMES JULIE DAVID PROJETÉ ET RÉVISÉ THOMAS DELANGE RÉALISATION ET MONTAGE ENSEMBLE LUC MARTINAGE PRÉSENTÉ ET CO-PRODUIT PAR AURÉLIE NOLLET
CO-PRODUIT PAR VICTORIEN VANEY KARÉEN ALVARAKAN GENEVIÈVE LEMAL UNE PRODUCTION LES FILMS DU CAP EN COPRODUCTION AVEC ORSON FILMS SCOPE PICTURES AVEC LA PARTICIPATION DE CANAL+ CINE+ CINE+ 4 SUFFIVACINE B et MUSINVEST AVEC LE SOUTIEN DU LOU SHELTER DU GOUVERNEMENT FÉDÉRAL BELGE

VA SCOPE INVEST DE LA PRODRÉP ET DE LANGOIA AVEC LE SOUTIEN DU MINISTÈRE DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION AVEC LE SOUTIEN DU MINISTÈRE DE LA RÉGION WALLONNE AVEC LE SOUTIEN DU MINISTÈRE DE LA RÉGION BRUXELLOISE AVEC LE SOUTIEN DU MINISTÈRE DE LA RÉGION FLAMANDE AVEC LE SOUTIEN DU MINISTÈRE DE LA RÉGION VAUDOISE AVEC LE SOUTIEN DU MINISTÈRE DE LA RÉGION WALLONNE AVEC LE SOUTIEN DU MINISTÈRE DE LA RÉGION BRUXELLOISE AVEC LE SOUTIEN DU MINISTÈRE DE LA RÉGION FLAMANDE AVEC LE SOUTIEN DU MINISTÈRE DE LA RÉGION VAUDOISE

PRODUIT PAR JEAN COTTIN

AGENCE DE COMMUNICATION

AGENCE DE COMMUNICATION

© Les Films du Cap

LES FILMS DU CAP
PRÉSENTE

CAMILLE COTTIN

MAÉ ROUDET-RUBENS LÉO RIEHL FERDINAND REDOULOUX LILAS-ROSE GILBERTI
ASIA SUISSA-FULLER LUKA HAGGÈGE FÉLIX NICOLAS

COEURS VAILLANTS

UN FILM DE
MONA ACHACHE

SORTIE LE 11 MAI

Matériel de presse téléchargeable sur www.bacfilms.com

DISTRIBUTION



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

RELATIONS PRESSE

LA PETITE BOITE
Leslie Ricci
leslie@la-petiteboite.com
Audrey Le Pennec
audrey@la-petiteboite.com
La petite boîte
06 10 20 18 47

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

SYNOPSIS

Cœurs Vaillants retrace l'odyssée de 6 enfants juifs cachés pendant la guerre, partis trouver refuge là où personne ne pense à aller les chercher... dans le château et le parc du domaine de Chambord, au milieu des oeuvres d'art cachées du Louvre. A *Cœur Vaillant* rien d'impossible...





ENTRETIEN AVEC MONA ACHACHE

« Je tiens à remercier ma grand-mère, Suzanne, qui, à tous points de vue, a été très impliquée dans ma vie. Les récits de son parcours d'enfant caché ont été pour moi un premier apprentissage, une porte d'entrée bienveillante, pleine d'humanité, avant ma confrontation avec l'horreur infinie de la Shoah. Comment absorber pareille abjection à cet âge-là ? Je voulais faire un film comme un marchepied pour les enfants, une première prise de contact avec une horreur dont ils auront mieux connaissance par la suite. J'aimerais que ce film soit un relais comme ma grand-mère l'a été pour moi, avant la brutalité plus factuelle, mais indispensable, des cours d'histoire. » (Mona Achache)

Comment est né *Cœurs Vaillants* ?

L'envie de raconter une histoire autour d'enfants cachés remonte à loin et c'était d'ailleurs le sujet de mon premier court métrage. Ma grand-mère a été enfant cachée pendant la guerre, et je garde intact mon souvenir de petite fille qui l'écoutait raconter son périple. J'étais étrangement fascinée par sa capacité à déployer un récit qui mêlait d'un côté la douleur de la perte de ses proches, la terreur de la guerre, et de l'autre, son insouciance d'enfant, son sentiment d'aventure et de liberté précoce qui l'avait portée pendant son périple. L'association de ces sentiments contraires m'a toujours marquée et je souhaitais explorer cette distorsion de la réalité propre au regard des enfants. Regarder l'histoire à hauteur d'enfant forge un récit historiquement incomplet. Mais c'est cette subjectivité de leur regard qui m'intéressait. Les émotions sont aussi un beau vecteur d'identification. J'ai rêvé un film qui puisse un peu éclairer la route des spectateurs, qui leur donne la curiosité et l'envie d'en savoir davantage. Je dois aussi le titre du film à ma grand-mère. Malheureusement décédée en avril dernier, elle n'a pas vu ce film qui lui est dédié. Elle a suivi toute la genèse du projet et j'évoquais avec elle mon envie que l'art en devienne le fil rouge. Ces enfants lisent Tintin, et sont allés au Louvre, ils chantent, ils écrivent, dessinent... et lorsque je lui ai demandé quelles étaient ses lectures en 42, elle m'a répondu : « À *Cœur Vaillant* rien d'impossible ! », qui a donné son titre au film.

À partir de quelles sources historiques avez-vous travaillé pour laisser ensuite se déployer la fiction ?

Pendant la guerre, Chambord servait de « grenier » pour protéger les œuvres d'art des musées français. Aux œuvres des musées nationaux s'ajoutaient celles de certaines collections privées, dont celles de collectionneurs juifs. Seules ces dernières furent spoliées à Chambord par les nazis pendant cette période. Les personnages adultes sont inspirés de certaines figures de la Résistance et de la protection des œuvres d'art, comme Rose Valland, conservatrice au musée du Jeu de Paume, Jacques Jaujard, directeur des musées nationaux et Pierre Schommer, responsable du dépôt de Chambord.

Jusqu'en novembre 1942, le Cher, rivière proche de Chambord, servait de délimitation de la ligne de démarcation et était le lieu de passage le plus proche de Paris.

À partir de ces éléments historiques, nous avons imaginé le récit fictif de six enfants juifs cachés dans des caisses d'œuvres d'art à destination de Chambord, pour passer la ligne de démarcation.

Aujourd'hui, le film s'inscrit dans une forme de synergie collective, et j'en suis heureuse : depuis le tournage, Chambord a ouvert une salle consacrée à cet épisode de la Seconde Guerre mondiale avec des éléments de décor du film et on travaille désormais pour que les enseignants puissent s'emparer du film pour évoquer avec les enfants d'aujourd'hui l'histoire de ceux d'hier.

Comment s'est passée l'écriture avec Valérie Zenatti ?

Jean Cottin, Christophe Offenstein et Anne Berest ont également collaboré au scénario. Le film a été un passage de relais et un travail collectif passionnant. Avec Valérie, on a veillé à ce que les résonances extérieures du conflit viennent percuter le film : même si les enfants réussissent à faire abstraction des dangers, celles-ci resurgissent, évidemment. Je ne voulais pas réfréner mon envie de déployer cette thématique de l'insouciance des enfants dans un milieu sauvage, mais il fallait un rappel à l'ordre des horreurs de la guerre, jusqu'à convoquer la présence de la mort. Il était indispensable de rappeler que tout cela n'est pas un jeu mais une épouvantable réalité.

Dès la scène d'ouverture, vous affirmez haut et fort que le film adopte le point de vue des enfants.

Oui. Nous sommes emprisonnés dans des caisses de bois avec les enfants et nous découvrons le château à travers leurs regards. Je tenais à marquer visuellement cette contradiction qui persiste entre l'effroi de ce qu'ils traversent et la magie potentielle de ce qu'ils découvrent. Il ne fallait pas d'emblée filmer le château dans sa splendeur, mais le montrer d'abord fracturé par les lattes de bois des caisses dans lesquelles les jeunes protagonistes sont enfermés. La contradiction – et la dualité – est omniprésente tout au long du film entre les enfants qui accueillent l'insouciance et ceux qui n'en veulent pas car elle est source de danger. Je souhaitais figurer cette contradiction dès le départ.

Comment avez-vous élaboré les personnages des enfants qui composent un clan ?

C'était une construction croisée. Alors que j'ai imaginé les personnages adultes en partant de figures réelles pour aller ensuite vers des libertés fictives absolues, la démarche pour les enfants était inverse : on a travaillé au scénario des contours, des trajectoires intimes, qui s'entremêlaient avec l'histoire du film, et les enfants que j'ai choisis sont venus joyeusement contredire ce que j'avais écrit. Notre travail ensuite a bénéficié d'un atout précieux : nous avons tourné dans la continuité du scénario. J'ai construit l'histoire de ce groupe avec eux, en m'inspirant quotidiennement de qui ils sont et de ce qu'ils vivaient hors-champ.



Qui est la conservatrice, un rien corsetée, qui se révèle une juste ? Qu'est-ce qui l'anime ?

La première inspiration, c'est Rose Valland, conservatrice au musée du Jeu de Paume et figure de la Résistance, connue pour la sauvegarde des œuvres spoliées par les nazis en France. Elle était par ailleurs lesbienne, libre-penseuse et émancipée. Le personnage que campe Camille Cottin n'est toutefois pas celui de Rose Valland, même si elle a guidé sa construction. Dans la réalité, Rose Valland n'est d'ailleurs jamais allée à Chambord. Ensuite, j'ai voulu créer un croisement entre histoire et cinéma : ce personnage corseté, sévère, attachant, s'inspire aussi de figures féminines emblématiques des films pour enfants. Rose aussi traverse un parcours d'émancipation, comme les enfants. Et il y a un véritable échange entre eux. Elle les sauve, et eux lui transmettent une part oubliée d'elle-même : la force de l'enfance. Mais je voulais aussi réfléchir à travers elle à la notion de courage, et d'engagement. Notre Rose n'est pas une héroïne spontanée. Elle veut d'abord sauver des tableaux, et elle va ensuite être contrainte d'aider ces enfants, par esprit de bon sens. « Comment accepter qu'Hitler traque ces enfants comme de véritables criminels ? » J'aimais l'idée de cet héroïsme de circonstance. Et il fallait le grand talent de Camille pour porter toute ces nuances.

Qu'en est-il de Pierre, incarné par Swann Arlaud ?

Il porte le prénom du responsable du dépôt de Chambord, Pierre Schommer. Il était fondamental de garder un pied dans la réalité historique qui nous a guidés, même si le film s'en émancipe par la suite. Dans le prolongement du travail avec Camille Cottin, nous avons voulu réfléchir avec Swann à la notion de lâcheté. Comme chez Rose, le bon sens de Pierre vient prendre le contrepied de son manque de courage et de sa peur avouée. Son chemin est humain aussi, honnête. Beaucoup de vies humaines ont été sauvées grâce à des chaînes de gestes modestes.

Le château de Chambord occupe une fonction déterminante dans le récit.

La possibilité de tourner dans le château était un enjeu très fort, et quand on a su qu'on nous confiait toutes les clés du domaine, la forêt y compris, j'ai vu le projet se concrétiser. Assumer un point de vue d'enfant, c'est aussi permettre, malgré le contexte cruel, de montrer le château et la forêt comme on les aurait découvert à leur âge : Chambord est un château de conte de fée, qui évoque *Peau d'Âne*, des figures de rois, de marâtres. De même, la forêt porte en elle tous les symboles. Elle est tantôt maléfique, tantôt féérique. J'ai réfléchi à ce film en me replongeant dans ceux qui m'ont marquée quand j'étais enfant et qui ont tous une perception onirique ou fantasmée de la réalité : *Le Roi et l'oiseau*, *La Belle et la bête*, *L'histoire sans fin*, *La Nuit du chasseur*, *Peter Pan*, etc. Le château me donnait la possibilité de mettre en image cette distorsion enfantine de la réalité. Chambord, son château, sa forêt, rendent tangible cette dualité des enfants qui, au milieu de l'horreur, se fabriquent une bulle émouvante d'insouciance et de jeu. Le film est une ode à ce pouvoir éphémère.

L'irruption des nazis, incarnée par une femme officier, est tout à fait inhabituelle au cinéma.

En effet, il n'y a pas eu de femmes officiers nazis. Mais l'impulsion donnée par ce récit écrit à hauteur d'enfant et le château de Chambord permettent la bascule entre la réalité et une dimension plus baroque. Dans les films pour enfants, et dans la plupart des contes de fée, on rencontre souvent un personnage de sorcière ou de marâtre dans les châteaux. Aujourd'hui, je regarde ces personnages emblématiques comme des clichés souvent misogynes. Prendre le contrepied de ce postulat m'a plu : le film met en lumière des personnages de femmes puissantes et je voulais aussi que l'une d'entre elles occupe le côté obscur. Et quand cette baronne débarque dans ce château, qui était celui de François Ier, elle devient une entité symbolique démoniaque plus vaste : elle est nazie, tyran, ogresse, despote. Elle veut tout dominer. Le château, puis la forêt. Elle veut tuer l'animal déjà mort pour asseoir son pouvoir. Elle est une incarnation du mal, réelle et fictive.

La scène de fuite des enfants sur l'eau imprime un climat quasi fantastique, proche de *La Nuit du chasseur*, comme si la rivière séparait deux mondes...

C'est un moment d'étrange apaisement que j'ai tourné en nuit américaine, sans effets visuels. Cette distorsion des couleurs fait naître un climat presque magique, mais la fuite du château était conforme à la réalité du moment, chargée de toute la poésie spontanée qui s'en dégage. L'eau symbolise la transition entre le monde où subsiste l'horreur de la guerre et le domaine de la forêt, avec toute ses libertés et sa féerie possibles.

Après la sidération, la peur, le désespoir, les enfants semblent revenir à une forme d'état sauvage.

C'est une thématique fascinante, souvent explorée au cinéma et en littérature. On a tourné dans une zone très protégée, inaccessible au grand public, pourvue d'un extraordinaire écosystème. Je trouvais intéressant de suggérer ici un parallèle entre les animaux sauvages, libres, et les enfants, qui ne le sont pas. Soudain, nos six petits héros quittent le monde civilisé, mais gorgé d'horreur, pour aller vers un univers sauvage, mais moins hostile, qu'il faut savoir apprivoiser. La forêt est un pilier fondateur des contes et des histoires d'aventures pour enfants. Elle me permettait de passer du merveilleux à l'horifique, métaphore visuelle du périple de ces enfants.

Peu à peu, le contexte de l'Occupation s'éloigne et les enfants, livrés à eux-mêmes, réinventent leur propre « société ».

C'est quelque chose qui s'est mis en place naturellement. Par exemple, quand les enfants ont découvert la cabane, on a filmé le moment où ils se sont emparés du lieu et la manière dont une hiérarchie s'est installée entre eux : immédiatement, certains se sont mis en retrait et d'autres ont assuré une forme de leadership. Ils se sont organisés comme une microsociété. Les archétypes sociétaux se dessinent, vite et spontanément.



Le surgissement de la mort, brutal, cinglant, provoque une onde de choc dans le clan des enfants...

C'est un rappel fondamental dans le film. Tout cela n'est pas un jeu et l'issue de cette guerre terrible est la mort potentielle. S'il était indispensable qu'on plonge dans l'insouciance et la féerie d'une vie sauvage déconnectée de la réalité environnante, il était important de confronter les enfants et les petits comédiens à l'idée de la disparition et du deuil, et de voir comment chacun pouvait s'en emparer, avec chagrin, déni, courage ou révolte. Je voulais une mort qui raconte, à travers des images symboliques et accessibles pour les enfants, un corps avalé, disparu. Ce qui m'avait marquée, enfant, quand ma grand-mère évoquait son père et son frère déportés, c'était l'idée d'extermination : l'absence de leurs corps physiques, que ma grand-mère n'avait pu honorer. Je voulais que les enfants s'emparent de ce vide et apprivoisent cet adieu. Aussi sauvages que puissent devenir ces enfants, ils se rattachent à un rituel universel : dire au revoir à quelqu'un qui disparaît, dépasser le déni et accepter cette horreur.

C'est aussi un temps suspendu, malgré la barbarie qui rôde, qui autorise les premiers émois amoureux...

Je voulais incarner l'élan de liberté totale chez les enfants, et même le désir amoureux, y compris homosexuel, qui n'était pas accepté à l'époque comme il l'est aujourd'hui. C'était important de voir comment, malgré la guerre, ces enfants, livrés à eux-mêmes, peuvent vivre tous leurs élans. Ils sont à un âge où ils se construisent : outre leur identité juive, ils se demandent ce qu'ils veulent devenir et s'interrogent sur ce qu'ils sont, qui ils aiment, ou désirent. C'est une quête d'identité propre à chaque enfant, universelle et intemporelle.

Comment avez-vous choisi les jeunes interprètes ?

C'était un casting très particulier car il a été conditionné par la crise sanitaire et le confinement. Il s'est donc fait essentiellement par vidéos interposées. Je ne voulais pas me figer sur ce qu'on avait imaginé au scénario. Jamais ce qu'on a écrit n'est venu encombrer un coup de foudre pour un des enfants pressentis. Ce qui devait être ajusté l'a été pour tenir compte de leurs personnalités. Alors, un jeu de confiance s'est mis en route entre eux et moi. Un jeu libre et généreux. Il fallait mener ce groupe, me mêler à eux, et me mettre à leur hauteur : j'ai voulu restituer ce qui m'avait tant émue et fascinée chez chacun d'eux. C'est quelque chose qu'ils ont compris et dont ils se sont emparés rapidement. J'étais constamment moteur, mais aussi spectatrice de ce que cette émulation de groupe faisait jaillir, et de leurs déploiements individuels.

Comment avez-vous travaillé avec eux ?

Le travail avec eux a été passionnant et singulier : j'ai d'abord passé une journée chez chacun d'eux pour apprendre à les connaître, et vice-versa. Ils avaient tous une connaissance très différente du contexte de la Seconde Guerre mondiale, et les plus petits n'étaient pas forcément les plus ignorants. Nous avons bénéficié d'un atout précieux : tourner dans la continuité du scénario. Les enfants ont pu avancer dans le tournage comme dans l'histoire. On vivait dans un petit camping

à côté de Chambord, on se réunissait chaque soir pour évoquer ce qu'on avait tourné et préparer les scènes du lendemain. Je leur disais « ne les regardez pas comme des enfants du passé, appropriez-vous leur histoire comme si c'était la vôtre ». Ils se sont laissés traverser par leurs propres émotions et par leurs propres questionnements identitaires. J'ai voulu rester à l'écoute de leurs sentiments et de leurs réactions spontanées. Elles ont aussi guidé, nourri le film : des rires, des larmes, des colères. Les improvisations étaient constantes. Par exemple, le triangle amoureux compliqué entre Hannah, Jacques et Paul, est le miroir d'un désir croisé qui a eu lieu entre les comédiens. L'homosexualité de Jacques est devenue une façon d'explorer avec eux le sujet de la quête d'identité, que je ne voulais pas limiter à la question juive.

Et les adultes ?

Tous mes choix ont été liés à l'intime. Camille Cottin avait joué dans mon précédent long métrage, *Les Gazelles*, et de film en film, je la vois s'épanouir et devenir une comédienne extraordinaire. J'avais une envie évidente qu'elle soit Rose, et une joie infinie qu'elle l'accepte. Elle rendait possible tout ce que j'imaginai du personnage, dont sa lumière. Elle a volontiers accepté l'inconfort de ce tournage et n'a pas hésité à jouer sans maquillage et le plus souvent avec des enfants, ce qui n'est pas toujours simple.

J'étais avec Swann Arlaud à l'école et j'ai, comme pour Camille, été la spectatrice émerveillée de l'acteur qu'il est devenu. Quand je lui ai envoyé le scénario, on s'est dit que c'était formidable de se retrouver autour d'un film qui raconte une histoire d'enfants de l'âge qu'on avait quand on s'est connus, pour nos enfants respectifs.

Patrick d'Assunção répond à une passion de spectatrice. *L'Inconnu du lac* est l'un des films qui m'a le plus marquée récemment. Il y est magnifique.

J'avais vu Anne-Lise Heimburger au théâtre. Elle a l'art de la finesse et de la démesure, alliance indispensable pour ce terrible personnage.

Quels étaient vos partis-pris de mise en scène ?

J'ai travaillé avec un jeune et brillant chef-opérateur Isarr Eiriksson, avec lequel j'avance dans une grande alchimie. J'avais peur d'une image lisse qui soit comme un filtre aseptisant entre la caméra et les enfants : je voulais un film charnel, organique, mêlant les corps et les éléments naturels, les peaux, les pierres du château. Une image avec du grain, de la matière, des profondeurs de champ texturées. On a cherché comment, caméra à l'épaule et à hauteur d'enfant, on pouvait retranscrire la poésie et le chaos constamment mêlés de nos petits protagonistes. On a privilégié une mise en scène très épurée, une image sans artifice, à l'exception de la nuit américaine qui nous permettait de pallier au problème du tournage de nuit avec les enfants et d'appuyer la dimension onirique du film. Je voulais qu'on prenne appui sur les éléments réels : le château, la forêt, pour bâtir les distorsions oniriques du film, sans surenchère d'effets visuels.

Vous avez su saisir des instants captés sur le vif.

Je me plaçais toujours près de la caméra et je parlais beaucoup aux enfants pendant les prises. Je voulais être constamment au plus près d'eux : si je voyais jaillir une émotion, il fallait réagir. On faisait donc souvent des prises très longues et certaines séquences se sont construites en direct, à mesure de ce que proposaient les enfants spontanément et de mes impulsions. C'étaient des moments de grâce, de confiance, qui témoignaient de la complicité qui s'était nouée entre les enfants, le chef-opérateur et moi. C'est ce travail qui me semblait être la clé de la dimension immersive que je voulais que le film porte.

Que souhaitiez-vous pour la musique ?

Le film est une ode au pouvoir de l'imagination et de l'insouciance des enfants. Une ode à leurs forces fragiles. Ma volonté de décontextualiser le film m'a guidée avec une évidence immédiate vers Benoit Rault, membre des HiTnRuN, dont j'admirais déjà le travail. L'élan des enfants, leur fuite est un battement que je voulais marquer rythmiquement. Les pulsations cardiaques se sont imposées comme un élément central de ses compositions. Je voulais qu'on entende le cœur battant de ces Vaillants enfants.



ENTRETIEN AVEC VALÉRIE ZENATTI - CO-SCÉNARISTE

À quelles principales difficultés l'écriture d'un film « à hauteur d'enfant » vous a-t-elle confrontée ?

Ayant une certaine pratique de la littérature jeunesse, je réfléchis depuis longtemps à cette question que j'aborde plus en termes de points de vue à ciseler que de difficultés. Lorsque l'on écrit à hauteur d'enfant, il faut avoir en tête leur rapport au temps, très différent de celui des adultes. Ils sont beaucoup plus dans le présent, qu'ils ne déchiffrent pas à l'aune de leurs connaissances mais de leurs perceptions. C'est ce qui m'a guidée ici aussi.

Quelle a été la démarche pour déterminer votre relation aux faits historiques ?

Le cadre historique de cette histoire est la Rafle du Vel' d'Hiv, qui n'est pas montrée en tant que telle mais est le point de départ de la fuite des enfants. Tout ce qui leur arrive ensuite devait être du domaine du plausible, sans forcément décrire des événements réels. Disons que la menace qui plane sur ces enfants poursuivis et en quelque sorte condamnés à mort parce que Juifs, est une réalité historique qui est ici à l'état brut, sans tomber dans la reconstitution historique.

Vous a-t-il semblé que les enjeux liés à la période historique étaient une entrave ou, au contraire, vous permettaient un espace de liberté d'écriture ?

Avec les co-scénaristes du film, il nous a paru essentiel de nous autoriser la liberté de la fiction, car c'est bien une fiction qui est racontée ici. Il y a bien eu des tableaux cachés à Chambord mais pas des enfants. Cependant, des enfants juifs ont été cachés dans des lieux très divers, monastères, caves, châteaux, fermes, et jusqu'à la mosquée de Paris. Ce n'est pas forcément le lieu réel de la cache qui est important, mais le ressenti de ces enfants et

le courage de ceux qui les protègent. Le décor choisi pour cette histoire, à travers le château et la forêt, va dans le sens de ce que disait l'écrivain Aharon Appelfeld lorsqu'il parlait de sa perception de la guerre alors qu'il avait huit ans: « J'avais l'impression de vivre dans un conte ». Cette phrase peut intriguer voire choquer car les adultes peuvent avoir une vision naïve ou mièvre du conte. Or, il s'y passe très souvent des choses aussi merveilleuses que terribles. C'est en étant au plus proche des enfants et de cette vision que nous avons pu nous autoriser une liberté.

Comment sont nées les personnalités des différents enfants / adolescents ?

Il est difficile de retrouver la genèse des personnages car en général ce sont des couches successives qui forment un personnage, jusqu'au moment où un acteur l'incarne et lui donne son enveloppe vivante. Il y a eu la volonté d'être dans la diversité du groupe, des histoires, des milieux culturels et des sensibilités. Il faut se méfier des grandes phrases et des grandes intentions mais on peut dire tout de même que dans un contexte de persécution où l'on tend à gommer toute trace d'humanité en diabolisant l'autre, il était important de donner à chaque enfant une singularité.

Quelles questions la séquence de la mort de Clara a-t-elle soulevé ?

Cette séquence a soulevé bien sûr une question sur laquelle il est difficile de mettre des mots, qui est celle du désespoir. Nous avons tout fait pour rester délicat, dans une séquence qui n'est pas tant un suicide qu'un renoncement qui garde sa part d'indicible et donc de mystère.



BIOGRAPHIE MONA ACHACHE

Réalisation Cinéma

- 2021** **CŒURS VAILLANTS**
Mon premier festival, Cannes Ecrans Junior, Festival International de cinéma War on screen
- 2013** **LES GAZELLES**
Festival International du film de comédie de L'alpe d'Huez, French Film Festival. Unifrance.
- 2009** **LE HERISSON**
Seattle International Film Festival : Cinéma contemporain international Prix du public – Meilleur film, Valladolid International film Festival. Prix de la jeunesse. Prix de la meilleur musique pour Gabriel Yared Prix du public – Meilleur film, City of Lights, City of Angels (Col-Coa) - Los Angeles COL-COA Audience Award (Prix du Public), The Washington International film festival Prix du public, Festival du film Français en République Tchèque Prix du meilleur film., Festival international Film by the sea de Vlissingen Prix du meilleur film, Festival International du Film du Caire Pyramide du la meilleure réalisatrice Pyramide Prix Spécial Jury Prix Friepesci, Festival de Karlovy Vary : Variety critic's choise, Festival du Film Français de Cuba, Festival du film français de Richmond, Festival international du film de Dubaï : Focus France, Panorama du cinéma français en Chine, Rendez-Vous with French Cinema à New York (...)

Réalisation Télévision

- 2021** **HPI TF1**
- 2020-2021** **BALTHAZAR TF1**
- 2019** **BALTHAZAR TF1**
- 2018** **OSMOSIS (Netflix)**
Festival Série Mania. Sélection Francophone
- 2017** **MARJORIE Il était une Foi (France 2)**
Festival de La Rochelle, Festival de Colmar
- 2016** **MARJORIE L'âge de Raison (France 2)**
Festival de Luchon. Coup de Coeur.
- 2015** **ACCUSE Saison 2. L'HISTOIRE DE NATHALIE L'HISTOIRE DE CHLOE L'HISTOIRE DE JEAN**
Festival de Luchon, Prix de la meilleur Série
- 2015** **MARJORIE Jamais sans ma mère**
Festival de La Rochelle-Meilleure espoir féminin : Alice de Lencquesaing, Festival de Colmar et de Dinard
- 2011** **BANKABLE (Arte)**
Prix Mireille Lantéri-SACD 2013 (Premier scénario de télévision), Festival de Luchon Meilleure actrice : Pascale Arbillot et Meilleure musique : Camille Adrien



©Patrice Terraz

Réalisation Court Métrage

- 2016** **MARILLENKÖDEL**
- 2016** **SPEED-DATING**
- 2015** **SUZANNE**
Festival des Films du Monde de Montréal, Valenciennes, COL COA Los Angeles, Brest, Trouville, (Prix du conseil général du Calvados. Meilleure réalisation d'un film Français.) Richmond, Valladolid, The Avanca Film Festival, Trevignano, Giffoni, Salerno, Sao Paulo, Sarlat, Décines (Prix Atout-court. Bourse de la ville de Décines - Prix du cinéma indépendant. G.R.A.C.), Abensee (Ours d'Argent), Pontault-Combault. (Mention spéciale Apollo+ - Prix Cin Inter - Mention Spéciale du Conseil Général) (...)
- 2008** **WAWA**
Avec la participation de la bourse ATOUT-COURT de la ville de Décines. Valenciennes, Richmond, Hof, Lille, Cleveland, San Francisco, Ebensee. (Ours d'Or - Prix du public), Sacramento, Mulhouse, (Prix du public), Albi (Prix « Meilleure réalisation »), Marners en mars, Bratislava, Festival des 24 courts (Prix « Coup de cœur du Jury »), Fest du Film francophone de Vienne, La Bourboule (Prix du Public) (...)

Réalisation documentaire

- 2021** **LES FEMMES ET L'ASSASSIN**
Un documentaire Netflix produit par Imagissime et co-réalisé avec Patricia Tourancheau
- 2004** **ALMA ET LES AUTRES...**
Le film est montré dans plus de 500 maternités et cabinets de sages-femmes libérales en France lors de séances de préparation à la naissance.



FILMOGRAPHIE CAMILLE COTTIN

- 2022** Dix pour cent
- 2022** Killing Eve - Saison 4
- 2021** Cœurs vaillants
- 2021** Golda
- 2021** House of Gucci
- 2021** Stillwater
- 2020** Dix Pour Cent - Saison 4
- 2020** Killing Eve - Saison 3
- 2020** Mon légionnaire
- 2019** Chambre 212
- 2019** Le Mystère Henri Pick
- 2019** Les Éblouis
- 2019** Mouche - Saison 1
- 2019** Petit Vampire
- 2018** Dix Pour Cent - Saison 3
- 2018** Languées
- 2018** Les Fauves
- 2018** Photo De Famille
- 2018** Premières vacances
- 2017** Dix Pour Cent - Saison 2
- 2017** Telle Mère, Telle Fille
- 2016** Cigarettes et chocolat chaud
- 2016** God Save Connasse
- 2015** Dix Pour Cent - Saison 1
- 2015** Nos Futurs
- 2014** Connasse, Princesse des cœurs
- 2014** Toute première fois
- 2013** Connasse - Saison 1
- 2013** Les Gazelles



FILMOGRAPHIE SWANN ARLAUD

- 2021 Boléro Ravel
- 2021 Comment je suis devenu super-héros
- 2021 Cœurs vaillants
- 2021 L'Établi
- 2021 Maintenant
- 2020 A propos de Joan
- 2020 Vous ne désirez que moi
- 2019 Exfiltrés
- 2019 Grâce à Dieu
- 2019 Les Hirondelles de Kaboul
- 2018 Perdrix
- 2017 Petit Paysan
- 2017 Un beau voyou
- 2016 Baden Baden
- 2015 Ni le ciel ni la terre
- 2014 Les Anarchistes
- 2013 Bouboule
- 2012 Crawl

LISTE ARTISTIQUE

Rose	Camille COTTIN
Hannah	Maé ROUDET-RUBENS
Jacques	Léo RIEHL
Josef	Ferdinand REDOULOUX
Clara	Lilas-Rose GILBERTI
Henriette	Asia SUISSA-FULLER
Léon	Luka HAGGÈGE
Paul	Félix NICOLAS
Le conservateur	Swann ARLAUD
Le curé	Patrick D'ASSUMÇAO
L'officier allemand	Anne-Lise HEIMBURGER
Le garde-chasse	Franck BECKMANN

LISTE TECHNIQUE

Réalisation	Mona ACHACHE
Scénario	Valérie ZENATTI Anne BEREST Christophe OFFENSTEIN Jean COTTIN Mona ACHACHE
Image	Isarr EIRIKSSON
Décors	Véronique SACREZ
Costumes	Julie MIEL
Casting	Julie DAVID
Direction de production	Luc MARTINAGE
Premier assistante réalisation	Laura PIEDELIÈVRE
Son	Quentin COLETTE Joey VAN IMPE Thomas GAUDER
Montage	Béatrice HERMINIE
Musique originale	Benoit RAULT pour HiTnRuN
Direction de post-production	Aurélien ADJEDJ
Produit par	Jean COTTIN
Une production	LES FILMS DU CAP
En coproduction avec	ORSON FILMS - Victorien VANEY & Kareen ALYANAKIAN SCOPE PICTURES - Geneviève LEMAL
Avec la participation de	CANAL+ de CINÉ + du DOMAINE NATIONAL DE CHAMBORD
En association avec	CINECAP 4 SOFITVCINÉ 8 MUSINVEST
Avec le soutien	de la PROCIREP de l'ANGOA du TAX SHELTER DU GOUVERNEMENT FÉDÉRAL BELGE VIA SCOPE INVEST du CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ET DE L'IMAGE ANIMÉE
Distribution Salles	BAC FILMS
Distribution Internationale	OTHER ANGLE PICTURES



© Les Films du Cap