



PAN-EUROPEENNE et DIBONA FILMS
PRÉSENTENT

JACQUES GAMBLIN
EST
DESCHANEL

ANDRÉ DUSSOLLIER
EST
CLEMENCEAU

LE TIGRE ET LE PRÉSIDENT

UN FILM DE
JEAN-MARC PEYREFITTE

DURÉE 1h38

LE 25 NOVEMBRE AU CINÉMA

Distribution :
TVA FILMS – Carole Labrie
carole.labrie@tva.ca - Tél. : 514 526-9251

Presse :
MINGOTWO - Mélanie Mingotaud
melanie@mingo2.ca - Tél. : 514 582-5272

SYNOPSIS

1920, les années folles. Georges Clemenceau vient de perdre l'élection présidentielle face à l'inconnu Paul Deschanel, un idéaliste qui veut changer le pays. Mais un soir ce dernier tombe d'un train et se volatilise. Au petit matin, la France cherche son président, une occasion en or pour le Tigre Clemenceau...



ENTRETIEN AVEC LE RÉALISATEUR JEAN-MARC PEYREFITTE

COMMENT AVEZ-VOUS EU L'IDÉE DE CONSACRER UN FILM AUX RAPPORTS ENTRE CLEMENCEAU ET DESCHANEL ?

Je suis passionné par l'Histoire de France et j'avais un rapport privilégié avec Paul Deschanel car mes parents me parlaient souvent de cet homme politique trop méconnu qui avait tout raté, alors qu'il était plein de belles promesses. J'aimais cette notion de perdant magnifique et j'avais envie de confronter cet être évanescent, insaisissable, en avance sur son temps et un peu fragile, à Clemenceau, homme viril et fort, qui, lui, a marqué l'Histoire. Je pressentais que dans cette confrontation, il y avait moyen de faire du cinéma. J'aime que l'Histoire avec un grand « H » fasse un pas de côté et offre la possibilité de raconter la petite histoire, à hauteur d'homme, au sein de la grande Histoire. C'est ce qui m'intéressait chez ces deux personnages et j'ai eu la chance d'avoir deux grands acteurs pour incarner les contradictions de l'être humain face au pouvoir.

QUELLE EST LA PART ENTRE RÉALITÉ ET FICTION DANS CETTE OEUVRE ?

Nous avons écrit, dès la phrase en exergue, que nous nous sommes « inspirés de faits réels », et que nous en avons même inventés (« imaginés ») certains. C'est dire à quel point nous assumons le fait qu'il s'agisse d'une fiction...

Nous nous inscrivons dans la grande tradition du « roman historique », qui, selon sa définition, « prend pour toile de fond un épisode (parfois majeur) de l'Histoire, auquel il mêle généralement des événements et des personnages réels et fictifs ».

Le meilleur exemple au cinéma est sans aucun doute l'« Amadeus » de Milos Forman qui s'appuie sur une rivalité fictive entre Mozart et Salieri, puisque le second, admiratif du premier, a vraisemblablement plutôt cherché à le soutenir, n'a jamais commandé le Requiem, et ne l'a pas assassiné en le surmenant. Mais la fiction est parfois plus facile et délicieuse à croire que la réalité...

Les faits rapportés dans le film relatifs à Paul Deschanel sont vrais et avérés. Ainsi les idées de Paul Deschanel paraissent rêvées mais qui sont toutes authentiques. Par contre, j'ai pris certaines libertés avec le personnage de Clemenceau.

Le thème de la réalité et de son détournement plus ou moins volontaire fait également partie de cette histoire. Dans les trois biographies existantes de Paul Deschanel, il arrive qu'il y ait autant de versions d'un même événement, comme les causes de sa chute du train, la durée de son séjour à la campagne dans la famille de garde barrière





ou les causes de sa mort... D'ailleurs en son temps, Clemenceau n'a pas hésité à inventer des histoires sur Paul Deschanel pour le dévaloriser, par exemple le fait que Paul Deschanel sorte le matin place de la Concorde habillé en ramoneur. Ce qui fait écrire à Franck Ferrand dans son article dans la revue Historia et son livre « Portraits et destins » (2021) : « Il y a un siècle, on a préféré ranger Paul Deschanel parmi les victimes de démentes, et le pousser fermement vers la sortie... Ce qui a pu amener certains à poser la question suivante : et si Paul Deschanel, certes un peu dépassé par les événements, n'avait pas été, à la vérité, que l'ultime victime politique de Clémenceau ? »...

Nous avons apporté beaucoup d'éléments de fiction dans cette histoire, notamment pour renforcer la rivalité entre les deux personnages. D'un côté, Deschanel n'a pas connu à proprement parler « d'état de grâce » : il a, presque immédiatement après son élection, sombré dans les angoisses, et les médicaments. Ainsi, la scène de conseil des ministres où il congédie avec autorité un membre de son gouvernement, et fait plier Millerand est purement fictive. De l'autre côté, la scène où Clemenceau conseille le Veronal à Germaine Deschanel est totalement inventée, Clemenceau n'a pas accusé les « Bolcheviks » d'avoir enlevé Deschanel (même s'il les accusait de tous les maux de la terre), et il est parti aux Etats Unis bien après l'élection de Millerand. Ce sont là, les intrusions de la fiction dans notre film, parce que « Le Tigre et le Président » est avant tout une comédie, et qu'à ce titre, il nous est arrivé de faire truculer la réalité historique.

QUE CONNAISSIEZ-VOUS DE LEURS PARCOURS RESPECTIFS AVANT DE VOUS ATTELER À CE PROJET ?

J'avais une image très contrastée de Clemenceau parce que je savais qu'il avait été proche de Louise Michel au moment de la Commune, et qu'il avait peu à peu basculé vers un certain conservatisme. Je suis fasciné par ce glissement idéologique de l'être humain et je retenais malgré tout l'humanité de cet homme de pouvoir qui a pleuré comme un enfant quand on lui a annoncé que l'Allemagne mettait fin à la guerre.

Avant d'entamer ce projet, je connaissais la chute du train de Paul Deschanel que je trouvais un acte poétique savoureux, quoique involontaire. Par la suite, il me semblait que cela pouvait aussi devenir un acte surréaliste de s'intéresser à cet homme qui a exercé un très court mandat et que la poésie se situait dans la confrontation entre ces deux hommes. Je savais qu'il avait voulu accorder le droit de vote aux femmes et abolir la peine de mort. Et puis, je ne saurais pas comment l'expliquer, mais j'ai une fascination pour ces hommes et ces femmes qui ont été visionnaires, qui ont entrevu, souvent sous la forme d'une inspiration, ce que l'avenir réservait, et qui n'ont pas réussi à se faire entendre ou mettre en place une réponse à leur inspiration. Je trouve cela très cinématographique.

PAR LA SUITE, QU'AVEZ-VOUS DÉCOUVERT SUR DESCHANEL PENDANT VOS RECHERCHES ?

Trois biographies lui ont été consacrées, dont la principale écrite dans les années 80 par Thierry Billard. C'est surtout celle-ci qui m'a guidé car elle le valorisait, contrairement à celle des années 30 qui le fustigeait. D'ailleurs, je me suis rendu compte, au cours de mes recherches, que les livres où on le voyait se promener, déguisé en ramoneur, avec une bûche en laisse, et faire le tour de la place de la Concorde avaient été écrits par un proche de Clemenceau qui cherchait à piétiner l'homme et sa postérité. Quand un personnage politique stimule autant l'imagination et suscite un tel désir de vengeance, il y a matière à faire un film.

COMMENT VOUS ÊTES-VOUS IMPRÉGNÉ DE SES IDÉES ?

J'ai acheté l'intégrale de ses discours, qui font près de six mille pages, et j'ai découvert un être extrêmement visionnaire qui écrivait ses discours presque comme des poèmes dans une langue emphatique et délicate. Il avait des idées magnifiques, rédigées avec de tels mots qu'il me semblait qu'on ne pouvait pas passer à côté d'un homme comme lui. Il tenait même à enregistrer ses discours pour, disait-il, « parler à l'oreille des gens », ce qui prouve à quel point il était moderne. Je suis donc allé à la BNF pour écouter ces enregistrements numérisés où, malgré un ton un peu grandiloquent, propre à l'époque, la modernité de son propos est frappante. Pour autant, tout le monde se moquait de lui car il ne voulait appartenir à aucun parti, ce qui a limité son pouvoir. Il avait aussi un comportement jugé excentrique à l'époque : il a, par exemple, participé à des publicités pour des chocolats – un véritable outrage pour la classe politique de l'époque. Mais il existe beaucoup de documents attestant qu'il avait une vision très moderne de sa fonction.

LES THÉORIES LES PLUS FOLLES ONT COURU SUR SA CHUTE DU TRAIN...

Je me suis appuyé sur une thèse du psychiatre Gérard Milleret qui soutient ce qu'aucune biographie n'a jamais suggéré sur Paul Deschanel : il aurait pris du Véronal, première molécule de barbiturique, qu'on lui a conseillé après son élection, mais qui a été interdit six mois plus tard. D'après le Dr. Milleret, le médicament lui procurait des « réveils confuso-oniriques » – autrement dit somnambuliques – et il aurait donc été dans un état de somnambulisme avancé lorsqu'il s'est éjecté du train. D'autres parlent d'un accident, voire d'une tentative de suicide. Plus je cherchais, plus je découvrais un foisonnement d'hypothèses, ce qui me confirmait qu'il fallait avoir un rapport un peu ésotérique à ce personnage.

LOIN DE DESCHANEL, VISIONNAIRE ET PROGRESSISTE, CLEMENCEAU APPARAÎT ICI COMME ULTRA-CONSERVATEUR ET INTRANSIGEANT.

La matière était plus simple à trouver et le personnage beaucoup plus célèbre. Il existe deux grandes biographies de plus de mille pages sur Clemenceau, mais qui abordent très peu les événements relatés dans le film. En effet, à partir du moment où il n'a pas été élu en janvier 1920, il est rentré en Vendée où il s'est consacré à l'écriture, à la peinture, à ses amis, à sa dernière compagne. On sait qu'il est revenu de temps en temps à Paris. Ma théorie tout à fait personnelle est que Clemenceau a fait une grosse dépression après la Première Guerre mondiale et tous ses sacrifices : il tenait à instrumentaliser le Traité de Versailles en outil de vengeance et il n'avait pas du tout la posture d'un homme cherchant à instaurer une paix durable. Il voulait régler ses comptes, ce qui donne une singulière actualité au film.

COMMENT S'EST PASSÉE L'ÉCRITURE ?

Les producteurs ont engagé un formidable scénariste, Marc Syrigas, et nous nous sommes très vite entendus sur le rapport à la comédie, à l'histoire, et à l'ironie dramatique de notre sujet. J'avais effectué toute cette masse de recherches et j'étais un peu perdu dans l'immensité de la documentation : il s'en est emparé et, en quinze jours, il a écrit un synopsis dont le film est resté assez proche, même si nous avons écrit dix-sept versions du scénario jusqu'au





dernier jour de tournage ! Grâce à son appui, sa bienveillance et son talent, nous avons gardé le cap en étant sur le fil entre le drame et la comédie et en cherchant à écrire un objet assez élégant. Marc est un brillant scénariste.

LE FILM RENOUE AVEC LA TRADITION D'UN CINÉMA FRANÇAIS AUX DIALOGUES TRÈS TRAVAILLÉS.

Beaucoup de dialogues sont inspirés, voire sont des compilations, d'authentiques phrases prononcées par Deschanel dans ses discours, ou des mots acerbes et lapidaires de Clemenceau. Ce qui m'intéressait, c'est la rencontre entre deux langues – l'une un peu emphatique et grandiloquente de Deschanel, homme de l'Académie française qui écrivait des textes magnifiques, quoiqu'un peu ampoulés, comme sur les femmes de la littérature française, et la seconde, de Clemenceau, qui était l'homme de l'économie de mots et qui savait taper juste, là où ça fait mal. On s'est appuyé sur cette confrontation de styles avec Marc et on a opté pour une écriture en séquences qui pouvaient être indépendantes les unes des autres pour ménager suffisamment d'ellipses entre elles, comme une succession de tableaux, et faire en sorte que l'action avance entre chacune d'entre elles.

PLUTÔT RÉSERVÉ AU DÉPART, DESCHANEL SEMBLE S'AFFIRMER ET MÊME FAIRE PREUVE D'AUTORITÉ, COMME SI LA FONCTION L'ÉMANCIPAIT...

Sur le plan scénaristique, on avait besoin d'une sorte d'état de grâce que Deschanel n'a obtenu que sous une forme amoindrie après son élection. Il nous fallait un moment où il tape du poing sur la table et se lance dans les réformes du pays et l'écriture de son grand discours... Il fallait effectivement qu'il se révèle face à la fonction, avant de se laisser rattraper par ses angoisses.

SON PROGRESSISME ÉTAIT TROP EN AVANCE SUR SON ÉPOQUE.

En effet, plusieurs des réformes que Deschanel souhaitait mettre en place, comme le droit de vote des femmes et l'abolition de la peine de mort, seront effectives des décennies plus tard. Dans son grand discours, qu'il n'a pu donner et qui a été publié dans *La Revue des deux mondes* dans les années 30, on apprend même qu'il souhaitait instituer un revenu universel, et toutes sortes d'avancées sociales. Il avait échafaudé une formidable réflexion sur les rapports entre capitalisme et communisme, alors que celui-ci n'existait que depuis trois ans en 1920. Il se questionnait sur le positionnement politique et envisageait une voie alternative : il voulait un système décentralisé avec un représentant de l'État dans chaque mairie et il pressentait les futures crises du XX^{ème} siècle, qu'il s'agisse de la crise économique en Allemagne à la fin des années 20 ou de la crise pétrolière des

années 70. Il avait voyagé, étudié, et s'était cultivé sur les cinq continents, et parlait cinq langues. Mais, il était totalement incompetent pour gouverner, car il était trop pur et incapable de former des alliances, et il avait donc assez peu de poids dans la politique de la IIIème République.

CLEMENCEAU SEMBLE D'AVANTAGE S'OPPOSER À DESCHANEL PAR ORGUEIL BLESSÉ ET PAR POSTURE QUE PAR RÉELLES CONVICTIONS...

Absolument. C'est pour cela qu'on a ajouté la toute dernière scène où Clemenceau reconstitue ses images d'archives pour asseoir son image dans l'Histoire. Dans une des lettres de Clemenceau, écrite dans les années 20, j'ai retrouvé un passage où il dit que Paul Deschanel était un Don Quichotte mais « *qu'est-ce qu'il avait raison d'avoir tort !* ». Cet homme, proche des communards à l'époque de Louise Michel, était conscient de la justesse des idées de son rival. C'est ce qui donne toute la richesse et la profondeur au personnage.

QUELLE ÉTAIT LA PLACE DES FEMMES DANS CE MONDE D'HOMMES ?

Du côté de Clemenceau, Nathalie Saint-Cricq, dans la collection des lettres qu'elle a publiées, a recensé 600 conquêtes ! Il se trouve que Deschanel et Clemenceau fréquentaient le même salon, ce qui nous a permis de créer le personnage d'Ariane, la prostituée jouée par Anna Mouglalis, devenue la confidente sur l'oreiller des tourments des deux personnages, comme un oracle qui connaît le peuple et que les deux hommes viennent consulter dans leur quête commune d'opinion publique. Mais il est vrai que Clemenceau s'est révélé comme un grand misogynne peu enclin à accorder le droit de vote aux femmes, même si, à l'époque de Louise Michel, il y était favorable.

La femme de Deschanel, fille de polytechnicien, s'était mariée, contre l'avis de son père, à Paul à qui elle trouvait des qualités que son père ne lui reconnaissait pas. Elle s'est battue pour préserver le nom de Deschanel qui était couvert de ridicule.

LA SÉQUENCE OÙ DESCHANEL S'ÉVADE ET SE RETROUVE, SEUL, SUR LA VOIE FERRÉE BASCULE PRESQUE DANS UNE FORME DE POÉSIE, DE FANTAISIE LUNAIRE.

On a essayé de traduire visuellement les effets du Véronal qui provoque des hallucinations, même si on n'en sait pas grand-chose puisqu'il a été interdit rapidement ensuite. On s'est interrogé sur la dimension spirituelle du personnage quand il est sous l'emprise du médicament. Dans l'un de ses rêves, son père le tance de ne pas avancer dans sa carrière et un flamand rose le suit mais n'amortit pas sa chute du train. Pour la partie hallucinatoire, on a donc utilisé un

flamant rose marchant avec son père car il en parlait dans de très beaux poèmes que j'ai eu la chance de lire.

AVIEZ-VOUS LES ACTEURS EN TÊTE AU MOMENT DE L'ÉCRITURE ?

Tout à fait. Au départ, quand j'ai commencé à écrire, peu de gens croyaient à ce projet, en dehors de mes producteurs qui ont fait preuve d'une pugnacité incroyable. On me répétait qu'il valait mieux ne pas m'acharner à consacrer un premier film à un sujet historique, qui plus est celui-ci ! Un soir, je suis allé voir Jacques Gamblin dans un numéro sur scène, très lié au sport, et j'y ai perçu le Deschanel que je voulais : un homme élégant, avec une silhouette élancée, et j'en ai parlé aux producteurs qui ont été emballés. Pour Clemenceau, il me fallait un acteur caméléon et puissant qui puisse restituer la force de ses dialogues incisifs. André Dussollier et sa voix se sont imposés : je lui ai parlé du projet à l'improviste à la sortie du théâtre où il jouait *Novecento*, il m'a répondu avec bienveillance, et trois jours après il nous disait oui.

COMMENT LES AVEZ-VOUS DIRIGÉS – POUR LA GESTUELLE, L'ÉLOCUTION,



LE PHRASÉ, LE RYTHME ?

On a passé beaucoup de temps en amont du tournage, avec les huit acteurs principaux, pour effectuer des lectures de la totalité du scénario. Ensuite, on s'est penché sur chaque ligne de texte avec Jacques et André pour qu'ils s'approprient les dialogues et que leur élocution, leur prosodie soit la plus rapide et fluide possible le jour du tournage. On connaissait chacun de leurs déplacements, on avait précisément repéré les lieux et ils ont investi leurs personnages de manière extraordinaire. D'ailleurs, pour certains plans, on n'a fait qu'une seule prise. Cela a servi le film : il y avait un tel souffle, une telle énergie, qu'on ne pouvait pas s'attarder trop longtemps car, autrement, les acteurs se seraient lassés, et j'ai préféré garder cette magie. On n'avait que cinq semaines de tournage et au fond je pense que cette relative urgence a imprimé une modernité au film.

LES SECONDS RÔLES SONT ÉPATANTS, EUX AUSSI.

Pour Millerand, personnage sans grand sens de l'humour qui croyait dur comme fer à ses idées qu'il n'avait pas eues, il fallait qu'il devienne une sorte d'Iznogoud qui se frotte les mains à la fin ! Je voulais donc un acteur, comme Christian Hecq, qui maîtrise l'humour à la perfection.

Astrid Whettnall a porté toute la tragédie de son personnage d'une élégance folle, ce qui dénote de son sens de l'humour hors du commun.

Laura Benson est magnifique de force et de psychologie dans le rôle de la seule compagne de Clemenceau qui ait réussi un tant soit peu à lui tenir tête.

Cyril Couton campe un Sancho Panza dont les yeux, si pleins d'admiration pour Don Quichotte, assistent, aux premières loges, à la chute de leur héros... Un rôle tout en finesse.

Pour la famille Radeau, qui recueille Deschanel après sa chute du train, j'ai repris les mêmes acteurs que dans mon court métrage, *Le président et le garde-barrière* : Patrick d'Assunção et Marie-Élisabeth Cornet qui expriment une pudeur extraordinaire face au deuil de leur fils. Avec Lola Naymark, qui a une telle évidence dans son rôle de veuve courageuse et émancipée, la famille des gardes-barrières est si attachante qu'on a envie, comme Deschanel, de s'attarder encore un peu plus à leurs côtés. Anna Mouglalis est incroyable en Ariane : avec somme toute peu d'intervention, elle a construit un personnage important du film, et apporte une vraie complexité à un rôle qui aurait pu être caricatural.

OÙ AVEZ-VOUS TOURNÉ ?

Pour les intérieurs de l'Élysée, nous avons eu accès au ministère des Affaires Étrangères, pour les extérieurs, à l'Élysée même. Les scènes du Parlement ont été tournées au Congrès de Versailles : il fallait que la séquence de l'élection soit marquante visuellement.

Ce qui est amusant, c'est que la maison close a été filmée au Quai d'Orsay, dans les superbes salles de bain Art déco spécialement réservées au roi et à la reine d'Angleterre quand ils sont en visite à Paris ! C'était une aubaine incroyable car cela nous permettait de limiter les déplacements entre les lieux de tournage.

QUEL SOUVENIR GARDEREZ-VOUS DE VOTRE PASSAGE À L'ÉLYSÉE ?

C'était déjà impressionnant d'avoir la chance de tourner dans les jardins de l'Élysée. Alors quand, au petit matin, nous avons tourné la scène de Deschanel qui court après les feuilles de son discours qui s'envole, j'avais les jambes qui tremblaient tellement c'était surréaliste. Comme un rêve de voir, dans ce décor incroyable, Jacques courir après une feuille accrochée au fil d'une canne à pêche, tirée par un accessoiriste, et de voir toute l'équipe tellement impliquée, pour faire cette scène d'une poésie folle sous la protection de deux compagnies de CRS qui n'avaient pas l'air de tout comprendre à ce qu'on était en train de faire, mais peu importe... L'État Français nous avait permis de le faire.

QUELS ÉTAIENT VOS AXES DE MISE EN SCÈNE QUI ÉVITENT FORMIDABLEMENT LA RECONSTITUTION ACADÉMIQUE ?

Avec Lubomir Bakchev, le directeur de la photographie, nous avons beaucoup travaillé en amont. Le scénario avait résonné chez lui, et nous étions tous les deux convaincus, dès les premières lectures communes, que notre collaboration allait être pleine d'idées de mise en scène, et d'originalité. Notre héros était en avance sur son temps, était un visionnaire, si bien qu'il fallait que cet esprit moderne souffle sur le film et dépoussière la reconstitution. On a voulu tourner en plans-séquence car on avait des acteurs avec qui on avait beaucoup travaillé et qui étaient d'une totale implication dans le projet. Le plan-séquence permettait de casser le champ-contrechamp du téléfilm. On a utilisé des optiques un peu originales en allant jusqu'au 9 mm, des plongées, des contre-plongées, des mouvements, pour être dans l'axe des regards. Comme on a pu tourner dans des lieux sublimes, notamment au Quai d'Orsay avec une hauteur sous plafond de 12 m, ces décors ont influencé la mise en scène : pour apercevoir le magnifique plafond et les lustres, il nous fallait du recul, et rendre toute la solitude de

ce petit personnage perdu sous des plafonds trop hauts pour lui. De plus, on pouvait s'appuyer sur les dorures à l'étalonnage pour témoigner des « ors » de la République mais aussi afin de donner une vision de conte à cette histoire, avec une morale à la fin. Un vrai conte, dans lequel l'image et la mise en scène étaient primordiales.

J'aimerais également ici rendre hommage à Christophe Duthuron, qui a beaucoup apporté pour diriger les acteurs avec sa grande sensibilité et son expertise, ainsi qu'à Jérémie Duchier, le chef décorateur, Isabelle Mathieu, la chef costumière, Fred Zaïd, le chef coiffeur, Florent Vassault, le monteur, Antoine Deflandre et Sébastien Ariaux, au son, Magalie Ohlmann et Dominique Plez au maquillage, Pierre Olivier Persin pour les prothèses, et toutes les équipes qui ont, toujours dans la bonne humeur, avancé dans le même sens pour faire exister ce film tel que je le rêvais.

QUE SOUHAITIEZ-VOUS POUR LA MUSIQUE ?

Mathieu Lamboley a tout de suite été sensible au film. La musique allait avoir une place prépondérante car elle est un soutien émotionnel à la mise en scène. Le film parle d'abord d'un homme tellement en avance sur son temps qu'il fut pris pour un fou de son vivant, notamment par son rival, Georges Clemenceau, alors qu'il nous apparaît comme visionnaire aujourd'hui. Chaque personnage incarne donc une époque. Avant d'être un film politique, avant d'être un film

historique, *Le Tigre et le Président* est avant tout un film humain, qui s'attache à montrer, à hauteur d'homme, un moment oublié de la grande Histoire de France. Si l'ampleur et la force des émotions que vivent les personnages se doivent d'être là grâce à la musique, cette puissance des sentiments se situe à un niveau intime, pudique et sensible. Alors, au gré de nos discussions avec Mathieu, nous avons vite opté pour une musique d'une grande ampleur, composée pour un ensemble réduit de musiciens. Partant de cet effectif, Mathieu a composé les différents thèmes des personnages. Plutôt que de moderniser avec des instruments (synthétiseurs actuels etc.), son idée a été d'apporter cette singularité dans l'écriture elle-même, par exemple en ajoutant des mesures composées, en flirtant avec des musiques populaires de l'époque tout en cassant les codes, avec aussi certaines harmonies inhabituelles en musique de film, mais que l'on trouvera davantage en musique contemporaine dite « de concert ». Ainsi Mathieu a pensé cette musique de film en véritable suite musicale chambriste. Le personnage évoluant dans la folie, les couleurs arrivant à ce stade du film sont proches d'une musique atonale. Dans les rêves de Deschanel avec son père, une petite fantaisie a été de citer le thème de l'opéra de Mozart *Don Juan* de façon détournée. Une autre singularité de cette partition est un aria de voix de femmes, pour imager musicalement l'envie de Deschanel d'accorder le droit de vote aux femmes, et sa compréhension encore balbutiante de l'opinion publique. Bref nous avons voulu que, dans la musique, on sente la malice, l'audace, l'ampleur, la générosité, et la beauté.



ENTRETIEN AVEC JACQUES GAMBLIN

QU'EST-CE QUI VOUS A DONNÉ ENVIE DE PARTICIPER À CE FILM ?

Tout, en réalité ! Le personnage, l'histoire, l'écriture, les dialogues, la découverte d'un personnage – ou plutôt d'un être humain – que l'histoire n'a pas forcément retenu d'autant que son « règne » a été très court. On ne sait presque rien de cet homme. Les livres d'Histoires l'ont oublié, c'était pourtant un grand humaniste qui a eu des idées très en avance sur son temps.

Quand on lit un projet comme celui-là, on se sent plus intelligent – et le personnage est tellement haut en couleurs et a une telle évolution que c'est une proposition réjouissante et rare pour un acteur. On ne tombe pas tous les jours sur un personnage aussi complexe et cocasse tel qu'il a été traité par Jean-Marc Peyrefitte. En outre, non seulement le mélange des genres du scénario était jubilatoire, mais l'évolution de l'intrigue vers un duo entre Deschanel et Clemenceau était d'une grande intelligence : c'était très judicieux d'un point de vue dramaturgique de placer ces deux personnages sur la même ligne de départ, et pas tout à fait sur la même ligne d'arrivée !

QUE CONNAISSIEZ-VOUS DU PERSONNAGE DE PAUL DESCHANEL ?

Rien, pas même l'anecdote de la chute du train ! Je suis donc parti d'une page blanche que j'ai remplie ensuite de quelques informations et je me suis appuyé sur les recherches de Jean-Marc qui étaient précises et ciblées. Il nous a édité un petit livre avec des extraits de discours. J'ai trouvé ça très touchant et très fédérateur. Cela témoignait de son désir profond de faire connaître cette personne-là. Ensuite, bien sûr, j'ai fait mon boulot, regardé des archives qui ne sont pas nombreuses, des images et visionné quelques discours.

OUTRE SA DIMENSION VISIONNAIRE, DESCHANEL EST AUSSI UN ÊTRE LUNAIRE ET FANTASQUE...

C'est aussi l'imaginaire burlesque de Jean-Marc qui l'a amené là et c'est une dimension que j'adore. À mes yeux, le burlesque caresse toujours la poésie. Deschanel a essayé de porter un rêve, une vision du monde qui nous emporte, même si elle était excessive et irréalisable en l'état à l'époque. Mais il était porteur d'un idéal et c'est ce qui nous manque aujourd'hui. J'ai besoin de ça ! Ça rassure d'avoir à la tête du pays quelqu'un qui sait manier les chiffres, mais personnellement cela ne me suffira jamais.



IL A ÉTÉ PRIS POUR UN FOU PAR SES CONTEMPORAINS.

Oui, parce qu'il ne rassurait personne, ses idées étaient trop en avance. Un homme en avance fait peur. C'est très facile de considérer que les gens sont dingues quand ils avancent des idées auxquelles personne n'a songé – d'autant que presque tout ce qu'il a proposé à l'époque s'est concrétisé par la suite et il y a encore quelques bonnes idées que certains politiques aujourd'hui caressent du regard.

Cela nous grandit d'écouter cette parole et d'entendre un homme comme lui maintenant. Jean-Marc Peyrefitte a mis plus de fantaisie que de désespoir dans la maladie qui l'envahissait – sans doute la neurasthénie ou la dépression.

LES SCÈNES LOIN DE PARIS, SUITE À LA CHUTE DU TRAIN, OFFRENT UNE PARENTHÈSE ENCHANTÉE.

Le scénario offre une belle richesse car Deschanel est confronté à des personnages extrêmement différents. C'est très intéressant de le voir au Congrès de Versailles au milieu de ces mâles aux cheveux blancs en frac et redingote puis d'un seul coup chez le garde-barrière et sa femme, dans un monde rural, populaire et de l'observer faire ce grand écart et gérer chaque situation. Tous ces événements imprévus auxquels il est confronté ajoutent au plaisir du jeu.

Jean-Marc aussi est un rêveur, comme Deschanel. Même quand il ne dit rien, on voit qu'il rêve. Il a des idées à la pelle, ça déborde, au point qu'elles ont parfois

du mal à s'exprimer ou à se confronter au réel mais qu'importe, il s'adapte, trouve un compromis sans compromission et il en reste toujours quelque chose. Il est quelqu'un qui regarde ailleurs, plus loin que ce qu'on voit, il décale. Je me sens bien dans son monde.

COMMENT AVEZ-VOUS TRAVAILLÉ LE PHRASÉ ET LA DICTION ?

Deschanel s'exprime avec une certaine emphase qu'on ne pouvait pas restituer intégralement. Il a une belle éloquence. Il captive son auditoire. Toute la difficulté était d'ingérer, de digérer ces phrases issues de ses discours. Il y a une belle langue, de la littérature dans cette façon de s'exprimer. J'ai dû laisser infuser pour que cela ne semble pas trop formel. Et en même temps, il ne fallait pas essayer de banaliser. La langue était donc très importante. J'ai cherché à me l'approprier pour qu'elle soit fluide. C'était l'une des difficultés. On a fait quelques ajustements durant les lectures et aussi pendant le tournage. Mais c'était jubilatoire de dire ces belles phrases.

VOUS N'AVIEZ PAS DONNÉ LA RÉPLIQUE À ANDRÉ DUSSOLIER DEPUIS LES ENFANTS DU MARAISEN 1999.

Il est méconnaissable. Une superbe composition. On avait très peu de scènes ensemble, mais j'ai été très heureux de le recroiser et de vivre ces quelques scènes avec lui. Je les ai savourées comme des cadeaux, comme des cerises sur le gâteau de l'Histoire.





PARLEZ-MOI DE VOS AUTRES PARTENAIRES.

De supers acteurs et actrices. Les comédiennes notamment ont pris à bras-le-corps leurs personnages dans ce monde d'hommes où elles tirent parfois les ficelles dans l'ombre de ces hommes politiques parfois sincères, parfois, selon l'air du temps, manipulables comme des marionnettes. Par en-dessous, par derrière, elles apportent du fond à la forme. Astrid Whettnall, qui joue ma femme, est superbe de finesse, et il en est de même pour Laura Benson.

C'était une magnifique idée que Clemenceau et Deschanel aillent voir la même prostituée, et tout ce qui se joue avec Anna Mouglalis est un régal.

J'aime aussi beaucoup la vérité qu'apporte la jeune paysanne campée par Lola Naymark, et la poésie de ces deux êtres aux antipodes l'un de l'autre, tellement ailleurs que dans le décorum des ors de la République. On reproche souvent aux politiques d'être loin de la réalité des gens et soudain il y est confronté grâce à un accident de la vie et s'y soumet avec naïveté et curiosité. Les partitions des femmes dans le film sont très belles.

Et évidemment Christian Hecq est si singulier et admirable.

Et Cyril Couton, tout dans la demi-teinte, la confiance, la fidélité à Deschanel.

Tout le monde a joué le jeu de l'élégance et de la légèreté sur des sujets pourtant profonds puisque de société.

QUEL SOUVENIR GARDEREZ-VOUS DE CETTE EXPÉRIENCE ?

Une très belle aventure humaine et un travail jubilatoire. On a tourné dans des décors sublimes bien sûr. Des endroits auxquels on n'a jamais accès, comme le Quai d'Orsay, l'Élysée ou l'hémicycle du Château de Versailles, où aucun d'entre nous n'avait jamais mis les pieds. J'aime découvrir des endroits, des espaces, grâce à un tournage. Et comme spectateur aussi j'adore ça, l'aspect documentaire, découvrir un monde ignoré lorsque je vois un film.

Ce sera le cas pour les spectateurs et tout cela sans esprit de sérieux car la tonalité du film est surtout à la fantaisie, à la poésie et à l'humour.

ENTRETIEN AVEC ANDRÉ DUSSOLLIER

QU'EST-CE QUI VOUS A SÉDUIT DANS CE PROJET ?

C'était tout à fait inattendu qu'un jeune metteur en scène s'intéresse à un pan de l'Histoire un peu méconnu. On connaît Paul Deschanel pour une raison anecdotique, mais on ne sait rien de ce moment de cohabitation avec Georges Clemenceau.

Georges Clemenceau, surnommé « Père la Victoire » à l'issue de la Première Guerre mondiale, est sur le déclin. Il deviendra pour certains le « Perd la Victoire » en raison de son attitude intransigeante au moment du Traité de Versailles, considérée par ses opposants comme une humiliation infligée aux Allemands. Parmi ses opposants se trouve Paul Deschanel, porteur d'idées progressistes totalement révolutionnaires. L'affrontement entre ces deux hommes fait écho aux clivages politiques de tout temps, tout en offrant un éclairage singulier sur la vie politique de l'époque.

SUR QUELLE DOCUMENTATION ÉCRITE VOUS ÊTES-VOUS APPUYÉ POUR COMPOSER LE PERSONNAGE ?

Plus l'écart entre le rôle et moi est important, plus c'est réjouissant. C'est une sensation que j'avais déjà éprouvée en jouant Staline ou, plus récemment, dans le film de François Ozon, *Tout s'est bien passé*. J'aime m'appuyer sur un socle réel pour créer le personnage. Pour *Le Tigre et le Président*, j'ai lu beaucoup d'ouvrages, dont le dernier paru de Nathalie Saint-Cricq, *Je vous aiderai à vivre, vous m'aidez à mourir* qui offre une peinture très personnelle, et très intime, de l'homme Georges Clemenceau avec sa vérité, ses pensées, ses formules fortes et insolentes.

EXISTE-T-IL DES ARCHIVES AUDIOVISUELLES ?

On a retrouvé miraculeusement les 45 secondes d'un film tourné par une équipe américaine dans sa maison de Saint-Vincent-sur-Jard, en Vendée, où il est interviewé. C'est la seule archive connue où l'on entend sa voix. Il apparaît très impatient, parle sans précaution à ses interlocuteurs. Je m'en suis inspiré pour sa démarche, ses postures, et je m'en suis imprégné comme un buvard pour recréer Clemenceau. Quand on cerne bien la psychologie et la manière d'être d'un personnage, on peut le développer dans toutes les situations auxquelles il est confronté. Et puis vient l'apparence physique dont il faut s'approcher. J'étais aidé par une formidable équipe pour le maquillage avec Pierre-Olivier Persin, dit Pop, qui a fait la création, accompagné par Magali Ohlmann et Vanessa Ricolleau, qui avaient besoin de trois heures chaque matin pour me faire la tête de Georges Clemenceau.



COMMENT VOUS ÊTES-VOUS EMPARÉ DU PERSONNAGE ?

Il faut être fidèle au texte et aux scènes, mais je ne me suis pas privé de suggérer certaines répliques assassines de Clemenceau. On s'est amusés avec Jean-Marc Peyrefitte à les introduire dans certaines scènes. Et puis, au bout de nos échanges, s'est imposée la dernière scène où Clemenceau parle de Deschanel. C'était une manière de dresser une passerelle entre l'action de l'un et les idées de l'autre.

Dans ce discours, Clemenceau semble rendre hommage à Deschanel et à ses idées qu'il salue et dont il aurait aimé endosser la paternité alors qu'elles ne correspondent pas à ce qu'on attendait de lui.

EST-CE UN TRAVAIL QUE VOUS MENEZ EN AMONT ?

Oui, absolument. C'est un travail tout à fait naturel qui se fait entre celui qui joue le rôle et celui qui l'a écrit. J'aime bien cette étape préparatoire car elle permet de s'approprier le personnage en découvrant de nouveaux éléments, en les suggérant pour compléter le portrait à interpréter.

VOUS AVEZ DÉJÀ CAMPÉ DES FIGURES HISTORIQUES MARQUANTES, COMME JOSEPH STALINE OU RAOUL NORDLING. EST-CE UNE RESPONSABILITÉ ?

Parfois, quand je voyais une photo du film, je me disais « on me reconnaît encore trop » ! J'ai toujours envie de disparaître derrière le personnage et de m'approcher le plus possible de la réalité, mais je ne ressens pas de responsabilité particulière car je suis un interprète et qu'il y a eu d'autres acteurs avant moi qui ont joué Staline ou Clemenceau.

Pourtant, il faut essayer d'aller le plus loin possible. C'est parfois à partir d'un infime détail qu'on peut tirer le fil et construire le personnage. Pour Clemenceau, c'est ce moment savoureux où il s'emporte contre le cadreur américain qui m'a nourri. Pour le reste, il s'agit d'une alchimie personnelle où tout s'additionne pour que le résultat soit fluide et naturel. Car à l'arrivée, on ne doit pas voir les coutures.

COMMENT AVEZ-VOUS TRAVAILLÉ LE PHRASÉ, LA DICTION, LA VOIX ?

Là aussi, j'ai été attentif, dans ce petit film de 45 secondes, à la manière dont il parlait. J'ai tenté de m'approcher de la tessiture de sa voix, de sa prononciation. Dans la scène de l'escalier où j'évoque Deschanel avec Christian Hecq, il y avait un phrasé qui correspond à l'époque, où les mots étaient un peu plus appuyés.

Aujourd'hui, les micros sont très performants et captent le moindre souffle. À l'époque de Clemenceau, il y avait une habitude et le réflexe de parler en détaillant les mots et les syllabes. J'ai donc cherché à me rapprocher de sa manière de parler, car la voix contribue au personnage. Pour autant, le fait de ne pas disposer de trop d'éléments m'a aussi laissé une part d'interprétation personnelle.

VOUS N'AVIEZ PAS TOURNÉ AVEC JACQUES GAMBLIN DEPUIS *LES ENFANTS DU MARAIS* EN 1999. COMMENT SE SONT PASSÉES LES RETROUVAILLES ?

C'était un grand plaisir. J'étais heureux de le voir camper un personnage déjanté car Jacques a un côté décalé, lunaire, hors sol. Il s'en est bien servi pour le personnage. Même si je n'ai évidemment pas connu Deschanel, j'ai le sentiment que Jacques est devenu Deschanel.

ET VOS AUTRES PARTENAIRES ?

J'étais content de croiser Christian Hecq. Je n'avais jamais joué avec lui et c'était un vrai plaisir de lui donner la réplique.

Anna Mouglalis est percutante et pertinente, elle a un esprit, une vivacité et une voix incroyables. Elle donne totalement corps à son personnage et elle était parfaitement à l'aise dans sa manière de dominer son monde et de trouver l'équilibre entre la proximité et la distance.

J'avais croisé Laura Benson, qui joue ma femme dans *Le crime est notre affaire*. Ici, je l'ai retrouvée avec bonheur avec un accent américain un peu plus prononcé.

C'est toujours un plaisir pour moi de côtoyer, de découvrir et d'aimer des acteurs qui sont tous différents de films en films.

COMMENT JEAN-MARC PEYREFITTE DIRIGE-T-IL SES ACTEURS ?

Avec beaucoup de délicatesse, d'esprit et de joie enfantine quand il voit incarner ses personnages et les répliques qu'il a inventées. C'était un grand plaisir de travailler avec lui et avec son ami de toujours le réalisateur Christophe Duthuron qui l'accompagnait sans s'imposer. Une belle amitié et un beau duo au service du film de Jean-Marc.

LA REVANCHE DU PERDANT PAR MARC SYRIGAS, CO-SCÉNARISTE.

Au tout début, Jean-Marc est venu me voir avec son matériau sur Deschanel, dont j'avais un vague souvenir, il m'a raconté qui était ce président méconnu et m'a fait lire pas mal de documents. À partir de là, il fallait trouver un angle original pour construire un récit et imaginer un film. On a choisi d'en faire une comédie politique sur le pouvoir.

Au-delà de nos différences, Jean-Marc et moi nous sommes retrouvés sur notre passion pour les perdants magnifiques, les anti-héros, ceux dont on se moque dans la cour de récré. J'ai été nourri au cinéma américain des années 70, qui compte quelques personnages très forts de losers magnifiques, interprétés par Dustin Hoffman par exemple. Deschanel incarne le perdant magnifique par excellence, ce que reconnaît Clemenceau à la fin du film. Il était plus visionnaire que beaucoup d'autres, même s'il était psychologiquement plus fragile. Les obstacles intérieurs du personnage, et son fort surmoi familial, le rendaient d'autant plus intéressant. Pour autant, il s'agissait de le magnifier car Deschanel, à mes yeux, reste un héros.

Du côté de Clemenceau, on trouvait amusant de déboulonner une statue, quitte à prendre des libertés scénaristiques avec la vérité historique pour renforcer l'opposition entre les deux personnages, et c'est un plaisir qu'on a pris dès l'écriture. En effet, Deschanel était le caillou dans la chaussure de Clemenceau. Car si Clemenceau était un vrai héros, son seul échec était lié à son conflit avec Deschanel qui lui a ravi la présidence de la République. On a adoré le faire douter, le voir renfrogné et faire des cauchemars. C'était irrésistible de titiller dans sa virilité ce mâle dominant qu'était Clemenceau. Il y a un vrai plaisir de cinéma à voir un trublion venir mordre les mollets d'un puissant. C'est une formidable situation de comédie, renforcée par la dimension fantasque de Deschanel.





REPÈRES CHRONOLOGIQUES

4 MARS 1918

Pandémie grippale de l'année 1918 également appelée "grippe espagnole".

11 NOVEMBRE 1918

Signature de l'armistice à Rethondes mettant fin à la Première Guerre mondiale.

18 JANVIER 1919

Ouverture de la Conférence de la paix.

28 JUIN 1919

Signature du Traité de Versailles avec l'Allemagne.

10 JANVIER 1920

Entrée en vigueur du Traité de Versailles et du pacte de la Société des Nations (ancêtre de l'ONU).

17 JANVIER 1920

Paul Deschanel est élu président de la République.

18 – 20 JANVIER 1920

Démission du gouvernement de Georges Clemenceau /
Formation du gouvernement d'Alexandre Millerand.

NUIT DU 23 AU 24 MAI 1920

Deschanel chute d'un train en pleine nuit. Sa santé mentale est mise en cause.

21 SEPTEMBRE 1920

Démission du président Paul Deschanel.

23 SEPTEMBRE 1920

Alexandre Millerand est élu président de la République.

11 NOVEMBRE 1920

Installation de la tombe du Soldat inconnu à l'Arc de Triomphe à Paris.

28 AVRIL 1922

Mort de Paul Deschanel quelques mois avant la publication de son discours dans
la Revue des Deux Mondes.

LE CONTEXTE HISTORIQUE

Comme le rappelle le film, le Traité de Versailles occupe très largement le débat politique à la fin de la Première Guerre mondiale. Censée construire un nouvel équilibre en Europe, la conférence de la paix s'ouvre en janvier 1919 à Versailles, deux mois après l'armistice du 11 novembre 1918. Dès le départ, Georges Clemenceau, soutenu par l'opinion publique française, entend faire payer l'Allemagne en lui infligeant de très lourdes sanctions : non seulement l'ennemi d'hier est reconnu comme seul responsable des pertes et dommages subis par les Alliés, mais l'Allemagne est amputée d'un huitième de son territoire, condamnée à payer plus de 130 milliards de marks-or au titre des « réparations » et l'armée limitée à 100 000 hommes. Pressentant qu'humilier ainsi l'Allemagne la poussera dans les bras du nationalisme et, à terme, menacera la paix, Paul Deschanel est opposé à la dureté excessive du Traité de Versailles. Mais il ne sera pas entendu.

De leur côté, les Français veulent oublier les privations et tourner résolument le dos à la guerre. Dans un contexte de retour de la croissance économique, la vie culturelle et artistique est en pleine effervescence et la fête est le mot d'ordre pour une jeunesse qui a soif de s'étourdir. Le Paris des Années folles est le haut lieu du surréalisme et André Breton, Robert Desnos et Paul Éluard, influencés par leurs lectures de Freud, donnent libre cours à leur inconscient à travers leurs écrits. Paris se métamorphose au gré des constructions Art déco, les voitures se popularisent, l'électroménager fait son apparition dans les foyers et la mode féminine est révolutionnée sous l'impulsion de Coco Chanel, avec sa coupe « à la garçonne », ses jupes plus courtes et ses vêtements plus confortables. La capitale française attire même les Américains qui fuient le puritanisme et la Prohibition : Joséphine Baker s'impose rapidement comme la vedette du Théâtre des Champs-Élysées. Sorte de parenthèse enchantée entre les deux guerres mondiales, ces Années folles sont une période d'insouciance, de révolution culturelle et sociale et de libération sexuelle qui ont débuté, comme l'a relevé Erik Satie, « à l'instant précis où le Président Deschanel est tombé du train ».





LISTE ARTISTIQUE

Paul Deschanel
Georges Clemenceau
Alexandre Millerand

JACQUES GAMBLIN
ANDRÉ DUSSOLIER
CHRISTIAN HECQ,
sociétaire de la Comédie Française

avec la participation d'ANNA MOUGLALIS dans le rôle d'Ariane
avec la voix de DANIEL PENNAC

Georges Leygues
Germaine Deschanel
Rose
Emile Deschanel

CYRIL COUTON ASTRID
WHETTALL LAURA
BENSON ALEXANDRE
VON SIVERS

avec la participation de PATRICK D'ASSUMÇÃO dans le rôle de M. Radeau

Mme Radeau
Jeanne
Raymond Poincaré
Cameraman
Le jeune journaliste
Chauffeur Clemenceau
Woodrow Wilson
Brockdorff-Rantzeau
Médecin
Ministres

MARIE-ELISABETH CORNET
LOLA NAYMARK
OLIVIER CLAVERIE
RICKY TRIBORD
BENJAMIN LHOMMAS
VINCENT MARTIN
BRUCE MC EWEN
JÖRG SCHNASS
CHRISTOPHE CANARD
RICHARD LAKATOS
THOR SHENKER

Voix commentateur actualités
Députés

JEAN-MARC PEYREFITTE
OLIVIER CRUVEILLER
ARTURO GIUSI-PERIER

Journalistes

FRANÇOIS-MICHEL VAN DER REST
LOÏC LEGENDRE
IVAN HERBEZ

Secrétaire militaire
Chef de la rédaction de l'Homme Libre
Soldat inauguration statue Clemenceau
Le Mutilé

DOMINIQUE LANGLAIS
FRED EPAUD
NICOLAS FABIAN

Pensionnaire maison de repos
Le peintre
Gendarmes

EMMANUEL DECHARTRE
MAXIME D'ABOVILLE
CHRISTOPHE DUTHURON
JEAN-MARC PEYREFITTE

Prostituée
Tondeur de mouton
Crieur de journaux
Président du congrès

DÉBORAH CLAUDE
LUDOVIC LE LEZ
HUGO LEBRETON
JACKY BIDAULT

LISTE TECHNIQUE

Un film de	JEAN-MARC PEYREFITTE
Scénario, adaptation et dialogues	MARC SYRIGAS
Produit par	JEAN-MARC PEYREFITTE JÉRÉMY ZELNIK
Coproduit par	CAMILLE GENTET TANCRÈDE RAMONET BENOIT ROLAND PHILIPPE LOGIE VALÉRIE BERLEMONT
Musique originale	MATHIEU LAMBOLEY
Collaboration artistique et technique	CHRISTOPHE DUTHURON
Image	LUBOMIR BAKCHEV A.F.C.
Décoration	JÉRÉMIE DUCHIER
Montage	FLORENT VASSAULT
Son	ANTOINE DEFLANDRE NICOLAS TRAN TRONG SÉBASTIEN ARIAUX
Costumes	ISABELLE MATHIEU
Coiffeur	FRÉDÉRIC ZAÏD
Maquillage	MAGALI OHLMANN DOMINIQUE PLEZ
Scripte	MARIE CHADUC
1er assistant réalisateur	STÉPHANE MORENO-CARPIO
Régie	STÉPHANE RIOU
Directrice de post-production	STÉPHANIE BENITAH
Producteur exécutif	YANN ARNAUD





Une coproduction

PAN-EUROPÉENNE
DIBONA FILMS
ORANGE STUDIO
TANDEM
FLAMME FILMS
TEMPS NOIR
WRONG MEN
PROXIMUS
VOO&BETV
BELGA PRODUCTIONS

Avec la participation de

CANAL+
CINÉ+

Réalisé avec le soutien de

LA RÉGION ÎLE-DE-FRANCE
LA RÉGION DES PAYS DE LA LOIRE

En partenariat avec

LE CNC

Produit avec l'aide du TAX SHELTER du GOUVERNEMENT FEDERAL BELGE
via BELGA FILMS FUND

En association avec

CINÉMAGE 16
CINEVENTURE 7
COFIMAGE 33
LA BANQUE POSTALE IMAGE 15
PALATINE ÉTOILE 19
INDÉFILMS 10



photographe de plateau : Stephanie Füssenich