STUDIO CANAL

cinema

Bourgogne Conseil régional

France télévisions

CANAL+

AVEC LE SOUTIEN DU CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ET DE L'IMAGE ANIMÉE / AVEC L'AIDE DE LA RÉGION BOURGOGNE / AVEC LE CONCOURS DE LA CIRCLE PRODUCTIONS

VOIR LA MER

un film de
Patrice Leconte

DISTRIBUTION
ocean film DISTRIBUTION
6, rue Lincoln - 75008 Paris
Tél. : 01 56 62 30 30
Fax : 01 56 62 30 40

PRESSE
Magali Montet
Tél. : 01 48 28 34 33 / 06 71 63 36 16
magali@magalimontet.com
Assistée de Jonathan Fisher
Tél. : 06 60 28 84 59
jonathan@magalimontet.com

Charles Gassot présente

Nicolas Giraud Clément Sibony Pauline Lefèvre

Voir la mer

un film de Patrice Leconte

Durée : 1h31

SORTIE LE 4 MAI 2011

SYNOPSIS

C'est 2 frères. Qui habitent Montbard, en Bourgogne. Et qui, pour les vacances d'été, ont décidé d'aller voir leur mère à Saint-Jean-de-Luz. Parce que ça fait longtemps. Parce que ça lui fera plaisir. Ce ne sont pas les parce que qui manquent.
Ils ont trouvé un motor-home d'occasion, et vont faire la route au rythme du bitume, au gré des envies. C'est ça l'idée : une diagonale de France entre frères.
Sauf que leur tombe dessus une fille qui n'était pas prévue. Une fille attachante. Inattendue. Et qui n'a jamais vu la mer. Ils font donc la route à trois. Et tout doucement, entre désirs diffus et envies cachées, ils réalisent que d'être un trio n'empêche pas de s'aimer. Sans jalousie. Plaisirs partagés.

ENTRETIEN PATRICE LECONTE

On sait qu'il y a plusieurs Leconte. Celui qu'on retrouve ici est plus proche du Leconte de TANDEM, LE MARI DE LA COIFFEUSE, LA FILLE SUR LE PONT que de celui des BRONZÉS ou de LA GUERRE DES MISS... C'est un Leconte plus libre, plus personnel, qui revendique à la fois la légèreté, l'émotion et le charme. Quel a été le déclic de VOIR LA MER ? L'envie de retrouver cette liberté et ce charme ? Ou le désir de raconter cette histoire-là précisément ?

Tout cela à la fois. L'envie de revenir à des choses qui me ressemblent, qui soient beaucoup plus personnelles que les derniers films que j'ai faits – et que j'ai aimé faire, même si j'ai pu avoir parfois le sentiment d'être un peu ailleurs, de me perdre. L'envie, aussi, de revenir à du cinéma plus libre, plus insouciant, avec une petite équipe, sur les routes. Et puis, évidemment, le désir de raconter cette histoire-là. L'histoire de deux frères qui sont amoureux de la même fille - et inversement. Envisager que deux types, et encore mieux deux frères, puissent tomber amoureux de la même fille, sans jamais être jaloux l'un de l'autre, et qu'elle, de son côté, les aime tous les deux sans vouloir choisir. C'est bien sûr du cinéma... Ça me plaisait beaucoup de raconter une histoire sentimentale impossible dans la vraie vie que le cinéma rend possible. J'avais aussi envie de légèreté. Pour certains, c'est un défaut, alors que c'est une qualité merveilleuse.

Je souhaitais que ce film soit pour les spectateurs une parenthèse enchantée, comme une espèce d'oasis dans leur vie de tous les jours. Qu'on puisse aller au cinéma, que la salle s'éteigne et que l'on nous montre sur un écran des choses légères et libres, plus légères et plus libres que dans la vie quotidienne.

Si les gens ressortent de VOIR LA MER en ayant le sentiment que ce film leur a un peu parfumé la vie, j'aurais atteint mon but.

C'est la première fois – sauf pour LE PARFUM D'YVONNE, mais c'était une adaptation de Patrick Modiano - que vous signez seul le scénario...

Oui, j'ai pratiquement toujours travaillé avec des coscénaristes, que ce soit Claude Klotz, Jérôme Tonnerre, Serge Frydman... Là, je ne me suis même pas posé la question. Peut-être parce que j'avais très précisément en tête ce que je voulais faire. Peut-être aussi parce que ce ton que je voulais, ce charme que je recherchais et qui, par définition, est fragile, sont parmi les choses les plus difficiles à partager... Je ne me voyais pas écrire VOIR LA MER à quatre mains.

Qu'est-ce qui a été le plus compliqué pendant l'écriture ?

Je suis incapable d'écrire une ligne d'un roman ou d'un scénario tant que je n'ai pas le titre. Celui-ci, je n'ai pu commencer à l'écrire que lorsque j'ai décidé qu'il s'appellerait VOIR LA MER. Ce titre me plaisait et résumait parfaitement mon envie d'aller vers la mer avec une fille qui ne l'avait encore jamais vue, de traverser la France de Montbard, en Bourgogne, jusqu'à Saint-Jean-de-Luz, au Pays Basque... Après rien n'a vraiment été compliqué. Le plus dur, peut-être, comme toujours pour ces films dits «fragiles», c'est de vaincre ses propres doutes, ses propres appréhensions,

et de se laisser pousser en avant, comme un funambule, par ses certitudes, par l'envie de suivre ce chemin-là, de raconter cette histoire-là, de faire ce film-là. Il n'y a rien de plus risqué, de plus volatile, que le charme. Ça échappe à toute mécanique...

Avez-vous écrit cette histoire avec vos acteurs en tête ?

J'ai écrit en pensant à Clément Sibony et à Nicolas Giraud. J'ai écrit pour eux deux. J'ai fait leur connaissance il y a quelques années au Festival de la Réunion où je faisais partie du Jury avec Clément et où Nicolas présentait un film. Ils étaient inséparables. Je les voyais passer beaucoup de temps ensemble... Et je crois que c'est Clément qui, le jour du départ, m'a dit dans la salle d'embarquement: «Ça serait bien si un jour on jouait deux frères». C'est parti comme ça ! Le désir d'un acteur est un moteur formidable pour un metteur en scène. Si Johnny ne m'avait pas dit: «Un jour, j'aimerais bien être filmé par toi», je n'aurais jamais fait L'HOMME DU TRAIN. Et quand ces deux acteurs-là, Clément et Nicolas, vous disent «Un jour on aimerait bien jouer deux frères», c'est forcément inspirant. Je me suis d'ailleurs beaucoup nourri de ce que j'avais vu d'eux, de ce que je percevais d'eux jusqu'à donner leurs prénoms aux personnages.

Comment définiriez-vous ces deux frères ?

C'était important qu'il y ait un aîné et un cadet. Nicolas, le cadet, a des émerveillements, des emballements encore un peu enfantins. Il n'en revient pas qu'une fille pareille tombe dans sa vie. Il est comme un enfant au pied du sapin de Noël. Même si cette fille disparaît un jour, il se souviendra toujours de ces dix jours passés avec elle comme du plus beau cadeau que la vie pouvait lui faire. Clément, lui, a vécu plus de choses. Il vient de se faire quitter. Sur un plan purement sentimental, c'est un convalescent. Donc, il a des doutes, il est plus frileux, plus méfiant en tout cas, et pas de très bonne humeur non plus. Au lieu de s'émerveiller que cette fille vienne avec eux dans leur mobile home, il trouve ça empoisonnant. Ils avaient prévu de partir tous les deux, entre frères, voir leur mère malade, cette fille est donc, pour lui, une empêcheuse de fraternité en rond.

Une fois encore, comme dans LA FILLE SUR LE PONT ou dans FELIX ET LOLA, Prudence est une de ces femmes tombées du ciel, qui hantent votre univers. D'où vous vient cette passion pour ce type de femmes ?

Simplement parce que dans la vraie vie, les femmes tombent du ciel ! Un coup de cœur, un coup de foudre, l'évasion sentimentale, c'est forcément dû à une femme qui tombe du ciel. Il y a quelque temps, un étudiant m'a fait remarquer que 80% de mes films démarrent par une rencontre entre deux personnes qui ne se connaissaient pas. Dans la vie, comme au cinéma, ce sont les rencontres, et pas seulement sentimentales, qui, dans ce qu'elles ont d'inattendu, et parfois de lumineux, nous font avancer, nous font changer.

Comment définiriez-vous Prudence ?

Prudence est une personne qui, sans doute, fait des bêtises parce qu'elle ne réfléchit pas assez, qui fait des choses pas vraiment raisonnables

– mais est-il raisonnable de ne faire que des choses raisonnables ? Au moins, ça lui donne l'opportunité merveilleuse de vivre au jour le jour et de prendre tout ce que la vie lui propose de beau. C'est quelqu'un qui vit les bras ouverts. Elle a cette insouciance qui correspond à l'insouciance que je voulais donner au film… En même temps, elle ne prend pas les choses qui lui arrivent comme une écervelée. Elle a la tête sur les épaules, elle sait ce qu'elle aime et ce qu'elle n'aime pas.

Quand et pourquoi avez-vous pensé à Pauline Lefèvre pour jouer Prudence ?
J'avais remarqué cette grande jeune fille qui faisait la météo sur Canal. Je la trouvais inouïe. Je trouvais qu'elle avait quelque chose qui n'appartenait vraiment qu'à elle. Une sorte de générosité saine. D'autant que lorsque j'ai fait sa connaissance, je me suis rendu compte qu'au-delà de l'apparence extravagante, fantasque, hirsute qu'elle pouvait avoir dans ses petites vignettes à Canal, qu'au-delà de son goût pour le travestissement, le maquillage, le show, il y avait une personne sensée, raisonnable, inquiète parfois. Quelqu'un d'humainement très attachant. Avant même d'avoir trouvé un producteur, une fois le scénario écrit, j'ai rencontré une douzaine de comédiennes. Sans rien leur faire lire, juste pour faire connaissance. Pauline est la première que j'ai vue. J'en ai rencontré d'autres ensuite qui étaient toutes des comédiennes intéressantes, mais je n'arrivais pas à chasser Pauline de mon souvenir. Je trouvais qu'elle était la plus apte à véhiculer cette insouciance que j'avais en tête, le charme aussi. Je lui ai fait lire le scénario en lui disant: «Je ne sais pas encore si je vais vous engager, mais lisez et dites-moi ce que vous en pensez». J'avais envie qu'elle me parle du personnage et du film. On s'est revus et elle m'en a parlé d'une manière très juste. Comme si elle sentait exactement les choses que j'avais écrites. J'avais le sentiment qu'on était sur la même longueur d'onde et que, si on le faisait ensemble, on allait faire le même film. Il y avait comme une évidence. On a lu une ou deux scènes ensemble, et voilà…
Après, mais après seulement, pour être sûr que le trio fonctionne bien, je me suis amusé à les filmer tous les trois ensemble. On est partis sur des petites routes de campagne, c'était la fin de l'automne ou le début de l'hiver je ne sais plus, il faisait gris, il n'y avait pas de feuilles aux arbres, ils jouaient à faire du stop, on filmait en noir et blanc… Déjà, malgré les conditions hivernales, j'ai eu la conviction que ce trio était idéal ! Comme s'ils s'étaient aimés tout de suite tous les trois. Ça n'aurait d'ailleurs pas été envisageable de faire un tel film avec des acteurs ayant juste des rapports professionnels, mornes, polis, voire antagonistes ! Je me disais que si j'arrivais à attraper ce qui se passait entre eux, ce qui passait dans le moindre regard, dans le moindre sourire, dans le geste le plus simple, c'était gagné.

Fidèle à votre goût pour les femmes aux cheveux courts - vous leur avez même consacré un roman: «Les femmes aux cheveux courts» – vous avez demandé à Pauline Lefèvre de se couper les cheveux…
Je suis un cinéaste dont on pourra au moins dire qu'il s'est singularisé par son obsession capillaire. C'est déjà énorme ! À défaut de couper les cheveux en quatre, ce qui n'est pas mon genre, j'ai fait en effet couper les cheveux de beaucoup d'actrices. Ce n'est pas pour faire mon intéressant mais j'ai une réelle passion, profonde, sincère, mystérieuse, pour les femmes, les jeunes femmes, les jeunes filles, aux cheveux courts. Il y a chez elles quelque chose qui me ravit, qui m'illumine même. Et autant j'ai eu beaucoup de mal à décider Vanessa à se faire couper les cheveux pour LA FILLE SUR LE PONT – cela m'a demandé un travail de persuasion de plusieurs mois ! – autant cela a été facile avec Pauline. C'était important que cette fille, cette femme, cette Prudence, ait les cheveux courts. Cela allait avec sa séduction, avec le charme que je voulais pour le film…

Et pourquoi ne porte-t-elle pas, comme les deux garçons, son vrai prénom mais Prudence alors… qu'elle est tout sauf prudente ?
Pendant un moment, je m'étais fait à l'idée qu'elle pourrait s'appeler Pauline puisque les deux garçons s'appelaient Clément et Nicolas.

Mais assez vite, j'ai réalisé que ce n'était pas forcément une bonne idée. Ce personnage, ce n'est pas elle, il n'a pas été écrit pour elle. ça l'embarrassait qu'il porte son prénom, ça créait un amalgame qui la gênait. Elle aimait bien l'idée de jouer un personnage et de ne pas se jouer elle, même si le personnage lui ressemble Prudence est un joli prénom, marrant, inhabituel. J'aimais bien l'idée de l'appeler Prudence justement parce qu'elle n'est pas prudente mais généreuse... ça nous a enchanté tous les quatre !

Quels sont, selon vous, les meilleurs atouts de ces trois acteurs ?
Ça a l'air extravagant de dire ça mais ce n'est au fond pas si courant: ils connaissent le texte au rasoir ! Et c'est une bénédiction, parce que avoir à faire à de jeunes acteurs consciencieux, bosseurs, sachant leurs dialogues, ça permet d'assurer le rythme, la liberté, l'énergie... À propos d'énergie, Clément et Nicolas étaient incroyables et infatigables, et n'avaient pas leur pareil pour entraîner Pauline dans leur sillage... Ils étaient tous les trois toujours partants pour tout. C'est magnifique de travailler avec des gens motivés à ce point, et à ce point heureux de faire un film.

À côté de ce trio, sur leurs traces même, il y a Max, l'ancien fiancé de Prudence, qui est interprété par Gilles Cohen...
Il m'a fallu du temps pour trouver qui allait interpréter Max. J'avais même pensé confier ce petit rôle à un acteur très connu. Et puis, j'ai eu peur que ça déséquilibre tout. C'est lorsqu'on était en repérages à Saint-Jean-de-Luz que mon assistante Barbara Dupont m'a parlé de Gilles Cohen. Il a tout de suite été emballé. Et il m'a dit qu'il était heureux de jouer son premier rôle d'homme amoureux, fêlé certes, mais amoureux...

C'est certainement de tous vos films le plus sensuel, le plus charnel...
Oui, ça tient bien sûr à mon envie, mais aussi beaucoup aux acteurs. À leur disponibilité. À leur liberté. À leur capacité de jouer aussi avec leur physique. J'adorais l'idée par exemple que ce soit Prudence qui déshabille Nicolas, et pas l'inverse, que ce soit lui qui se retrouve d'abord nu devant elle, avant elle... Ils n'étaient absolument pas frileux pour aller dans cette direction - et pas uniquement quand ils font l'amour, mais aussi et surtout quand ils se regardent, quand ils se frôlent.

On pourrait dire que le charme du film vient aussi d'un certain émerveillement devant l'éclat de la jeunesse...
C'est vrai... C'est un film qui raconte des personnages qui ont trente ans mais que je n'aurais pas pu faire quand j'avais trente ans. J'ai l'impression, non, la certitude, qu'il me fallait le recul de mon âge pour faire un film qui parle de cet éclat-là. C'était amusant de faire un film avec cette insouciance d'un premier film, mais avec aussi l'expérience que vous donnent les trente précédents.

Il y a une grande liberté aussi dans vos partis pris de mise en scène...
Autant j'ai souvent dit qu'à chaque film devait correspondre un projet de mise en scène et que tant que je n'avais pas résolu cette équation,

je ne pouvais pas aborder le tournage, autant là j'ai eu du mal à définir ce projet. En fait, le projet de mise en scène était... de n'en avoir aucun ! C'était qu'à la liberté des sentiments, à la liberté de l'histoire, corresponde la liberté du filmage. C'est le seul film que j'ai fait en arrivant tous les matins sur le plateau sans avoir une ligne du découpage. Je n'avais même pas le scénario dans la poche, je connaissais les scènes par cœur, j'avais quelques idées derrière la tête évidemment, mais on jouait d'abord les scènes et puis on voyait comment ça venait, comment ça s'organisait. On a essayé à chaque fois de trouver des solutions amusantes, originales, pour que ce ne soit pas conventionnel et qu'on sente un vrai parfum de liberté...
Et comme toujours j'étais au cadre, je tenais la caméra. Ma liberté était encore plus grande pour saisir des instants de vie, isoler des détails, capter un éclat de lumière sur la peau, l'ébauche d'un geste, un sourire ou un regard... Bien sûr, il fallait absolument que cette légèreté de ton, cette légèreté du projet soit aussi une légèreté de fabrication. J'ai toujours aimé la perspective des routes, les déplacements, l'idée qu'un film soit itinérant, d'être un soir ici et le lendemain ailleurs, de s'arrêter dans les stations-services, de manger des sandwichs triangulaires, de repartir... Le désir de faire un film sur les routes implique forcément un style de tournage. On a tourné en cinq semaines, on était quatorze pour faire le film, tout le monde tenait dans deux minibus. Je crois que ce film n'aurait pas pu avoir de charme, s'il en a, s'il y avait eu des cars loges, des cantines, une équipe de soixante personnes, trois mois de tournage...

Une nouvelle fois, vous retrouvez un de vos chefs opérateurs complices, Jean-Marie Dreujou...
Ce qui nous unit avec Jean-Marie, en plus de ses indéniables et innombrables qualités artistiques, c'est le concours qu'on fait lui et moi pour savoir lequel de nous deux est le plus increvable ! Ce qui est merveilleux dans son énergie, dans ce côté tous terrains - on a du temps, il prend le temps ; on n'en a pas, on se débrouille -, c'est de ne jamais rien faire par-dessus la jambe, de toujours être sur le coup et de ne jamais rien lâcher.

Vous souvenez-vous de ce que vous lui avez dit pour la lumière que vous vouliez sur ce film ?
Avec Jean-Marie, on s'est tout le temps demandé comment faire pour que le film soit sensuel, attirant, charmant sans que ce soit trop naturaliste. Ça m'amusait de faire se télescoper quelque chose de très réaliste - des vraies routes, un vrai mobile home, des vraies terrasses de café - avec un traitement qui emmène le film ailleurs. Ensuite, à l'étalonnage, on a accentué cet effet et on s'est ingéniés à réchauffer les images pour aller vers le soleil, mais cela reste un film en couleurs normales. Dès qu'on commence à trafiquer un peu les couleurs d'un film, à les altérer donc, on altère les peaux, l'envie de se caresser, la sensualité du film...

Il n'y a aucune musique originale dans VOIR LA MER...
Si mais moins d'une minute ! Alors qu'on était en tournage à Saint-Jean-de-Luz, mon ami Etienne Perruchon, qui a notamment composé cette musique géniale pour DOGORA, m'a proposé, puisqu'il était en studio et avait un peu de temps, de composer quelques morceaux pour moi. Je lui ai juste demandé une musique qui serait comme un jingle d'émission de jeux pour la scène où ils relèvent le défi de manger trois petits beurres en moins d'une minute ! Sinon pour le reste, effectivement, je n'ai utilisé que des musiques existantes comme je l'avais déjà fait, surtout sur LA FILLE SUR LE PONT. C'est un énorme plaisir de chercher des morceaux, d'essayer des chansons que vous aimez, de tâtonner.
Si vous ne deviez garder qu'une seule image, qu'un seul moment de toute l'aventure de VOIR LA MER ?
Pardon aux deux garçons qui m'ont tant donné, mais ce serait l'image – et je pourrais la voir en boucle tant je l'aime ! – de Pauline quand à la fin, ils sont partis voir leur mère et qu'elle reste là sur la plage. La mer est à l'arrière plan, floue, Pauline regarde sur le côté la lumière des phares qui disparaît, on a le sentiment qu'elle peut rester là pour l'éternité.

VOIR LA MER est votre vingt huitième film. Peu de temps avant sa sortie, va être publié un livre d'entretiens intitulé J'ARRÊTE LE CINÉMA. Est-ce un clin d'œil, une réalité, une provocation ?

C'est un titre plus marrant que MA VIE, MON ŒUVRE, non ? Et puis, ça fait une accroche pour les journalistes: «Alors, vous arrêtez le cinéma?» C'est Hubert Prolongeau, romancier, journaliste, cinéphile, qui est venu me le proposer. C'est son idée, son envie. J'y ai vu, moi, l'occasion de revenir sur mon parcours, d'analyser, je l'espère, avec pertinence et lucidité ce que j'ai fait, ce que j'ai fait de plutôt pas mal, ce que j'ai fait de moins bien, et quand et pourquoi j'ai pu me tromper. Lorsque nous avons commencé ce livre, j'avais vraiment envie d'arrêter le cinéma. Parce que je me rendais compte que les derniers films que j'avais faits n'étaient pas assez personnels, que l'envie s'effilochait et puis, lorsqu'on a terminé l'essentiel des entretiens, je venais de mettre VOIR LA MER sur les rails, je savais que j'allais le tourner, et cela m'avait bien évidemment redonné envie de cinéma. Parce que cette liberté qui baigne tout le film n'a pas de prix... J'ai donc convenu que j'arrêterais sans doute le cinéma mais... un peu plus tard !

Le film est dédié à Bernard, Claude et Alain...

Il se trouve que je suis allé à l'enterrement de Bernard Giraudeau la veille du jour où je suis parti en tournage, qu'au milieu du tournage, Claude Klotz est mort, et qu'au retour du tournage, je suis allé à l'enterrement d'Alain Corneau... Trois personnes que j'aimais beaucoup. Ça me plaisait qu'ils soient tous trois en tête du film, surtout de ce film-là que j'avais voulu comme un moment de bonheur partagé...

FILMOGRAPHIE
PATRICE LECONTE

2010 LE MAGASIN DES SUICIDES
VOIR LA MER
2008 LA GUERRE DES MISS
2006 MON MEILLEUR AMI
2005 LES BRONZÉS 3 - AMIS POUR LA VIE
2004 DOGORA
CONFIDENCES TROP INTIMES
2002 L'HOMME DU TRAIN
RUE DES PLAISIRS
2001 FÉLIX ET LOLA
2000 LA VEUVE DE SAINT PIERRE
1999 LA FILLE SUR LE PONT
Nomination Golden Globe 1999
Prix «Hoppenheim prix du public»
au Cinémania 1999
1998 UNE CHANCE SUR DEUX
1996 RIDICULE
César du meilleur réalisateur 1997
César du meilleur film 1997
Prix Les Lumières de Paris pour le meilleur film 1997
Nomination aux Oscars pour le meilleur film étranger 1997
Hugo d'or au Festival International de Chicago 1996

1996 LES GRANDS DUCS
1994 LE PARFUM D'YVONNE
1992 TANGO
1990 LE MARI DE LA COIFFEUSE
Prix Louis Delluc 1990
1989 MONSIEUR HIRE
D'après un roman de Georges SIMENON
«Les fiançailles de Monsieur Hire»
Sélection officielle au Festival de Cannes 1989
1986 TANDEM
1985 LES SPÉCIALISTES
1983 CIRCULEZ Y'A RIEN À VOIR
1982 MA FEMME S'APPELLE REVIENS
1981 VIENS CHEZ MOI, J'HABITE CHEZ UNE COPINE
1979 LES BRONZÉS FONT DU SKI
1978 LES BRONZÉS
1975 LES VÉCÉS ÉTAIENT FERMÉS DE L'INTERIEUR

LISTE ARTISTIQUE

PAULINE	Pauline LEFEVRE
CLEMENT	Clément SIBONY
NICOLAS	Nicolas GIRAUD
MAX	Gilles COHEN
JACKY NOVION	Jacques MATHOU
RONDOUILLARD	Urbain CANCELIER
ARTHUR CHAIX	Laurent GENDRON
EX DE CLÉMENT / JEUNE FEMME	Clémence THIOLY
PATRONNE BIJOUTERIE	Isabelle PETIT JACQUES
PATRON GARAGE	Jean-Claude AUBRUN

LISTE TECHNIQUE

Production Déléguée	PRODUIRE À PARIS
	Charles GASSOT
Réalisateur	Patrice LECONTE
1ère Assistante Réalisateur	Barbara DUPONT
2ème Assistante Réalisateur	Alice DI GIACOMO
Scripte	Julie DARFEUIL
Casting Figuration	Evelyne HAMARD-MANET
Directeur de Production	Jacques HINSTIN
Administratrice de Production	Claude LASCAUX
Secrétaire de Production	Céline PUPO
Régisseur Général	Alexandre DESMARS
Régisseur Adjoint	Emmanuel RIGAUT
Directeur de la Photographie	Jean-Marie DREUJOU
Ingénieur de la vision	Olivier GARCIA
1er Assistant Opérateur	Vincent TRIVIDIC
Chef Opérateur Son	Paul LAINE
1er Assistant Opérateur Son	Thomas PIETRUCCI
Chef Machiniste	Denis SCOZZESI
Créatrice de Costumes	Annie PERIER BERTAUX
Maquilleuse	Claudia CHEVAILLER
Chef Décorateur	Ivan MAUSSION
1ère Assistante Décorateur / Accessoiriste	Alice LECONTE
Chef Monteuse	Joëlle HACHE
Monteuse Adjointe	Cécile PERLES
Monteuse Adjointe	Sylvie VAN DER VORM
Monteur Son	Jean GOUDIER
Montage Paroles	Fanchon BRULE
Bruiteur	Pascal CHAUVIN
Assistant Bruiteur	Franck TASSEL
Responsable Post-Synchronisation	Michel FILIPPI
Mixeur - Enregistrements Post-Synchro	Thomas GAUDER
Photographe de Plateau	Pascal CHANTIER

© photo Pascal Chantier