

Rectangle Productions et Mamma Roman
présentent



FESTIVAL DE CANNES
HORS COMPÉTITION
SÉANCE SPÉCIALE
SÉLECTION OFFICIELLE 2021

ORANGES SANGUINES

Un film de Jean-Christophe Meurisse

Avec

Avec Alexandre Steiger, Christophe Paou, Céline Fuhrer et Denis Podalydès

DISTRIBUTION

THE JOKERS FILMS

16, rue Notre-Dame-De-Lorette
75009 Paris

Tél. : 01 45 26 63 45

info@thejokersfilms.fr

PRESSE FRANÇAISE

LE PUBLIC SYSTÈME

25, rue Notre-Dame-des-Victoires
75002 Paris

GUSTAVE SHAÏMI

Tél. : 06 50 05 75 35

gshaimi@lepublicsystemecinema.fr

PAULINE VILBERT

Tél. : 06 31 87 72 74

pvilbert@lepublicsystemecinema.fr

France – 1h42 – 5.1 - 1.85

SYNOPSIS

Au même moment en France, un couple de retraités surendettés tente de remporter un concours de rock, un ministre est soupçonné de fraude fiscale, une jeune adolescente rencontre un détraqué sexuel. Une longue nuit va commencer. Les chiens sont lâchés.

ENTRETIEN AVEC JEAN-CHRISTOPHE MEURISSE

Comment naît un film comme *Oranges sanguines* ? Vous commencez à écrire seul, ou collégalement avec vos coscénaristes Amélie Philippe et Yohann Gloaguen ?

Je commence à écrire seul. Après une première version, Amélie Philippe et Yohann Gloaguen, me rejoignent pour développer le scénario. Amélie Philippe poursuit ce travail d'écriture avec moi à toutes les étapes de fabrication : scénario, tournage et montage. Souvent au cinéma, on adapte un livre, moi, j'adapte des faits divers. Par exemple, la jeune fille qui castre son violeur, ça s'est passé aux Etats-Unis en 2015. Elle lui avait fait bouffer ses testicules, il y a eu un procès avec jury populaire et elle a été unanimement acquittée. La légitime défense aux Etats-Unis, c'est vingt minutes, or elle avait torturé son violeur pendant quatre heures, ce qui était quand même un souci ! Bref, je me demandais ce que pouvait donner des couilles passées au micro-ondes : est-ce que ça faisait des bulles, est-ce que ça fumait, etc ? C'était la première image du film dans ma tête. Sur le tournage, on a utilisé des testicules de coq, il y a une région de France où ça se mange vraiment.

Votre ministre fraudeur a été inspiré par Jérôme Cahuzac ?

Oui, et tant d'autres ! Je me souviens de lui au JT quand il disait que tous les Français devaient se serrer la ceinture. Ce qu'on voit aussi beaucoup dans les faits divers, ce sont les couples âgés qui se suicident parce qu'ils sont surendettés par une série de petits cumuls facilités par le système de crédit. Ça m'a interpellé. Ensuite j'ai eu l'idée du concours de rock pour le côté *On achève bien les chevaux*. Avec mon côté un peu sadique pour faire perdre mon couple de vieux en finale.

Vous écrivez d'abord les différentes histoires ou vous réfléchissez d'abord à une structure globale ?

J'ai très vite réfléchi aux personnages-liens, aux passerelles entre les différentes histoires, avec un jeu de parallélismes et d'alternances. Dans un film mosaïque comme *Oranges sanguines*, la difficulté est de trouver les échos entre les histoires, de ne pas perdre en route les personnages. Ces échos doivent être organiques plutôt qu'intellectuels ou théoriques. Par exemple, les seniors surendettés répondent au ministre fraudeur fiscal sans que ce soit explicite. Cela finit par donner un croquis de la société française.

Autre écho, la jeune fille qui vient de perdre sa virginité puis qui croise un maniaque sexuel.

Ce personnage de détraqué pourrait être héroïque dans un premier temps : celui qui nous venge des injustices. Puis quand ce détraqué rencontre la jeune fille, on a honte d'avoir éprouvé un peu de sympathie pour lui. Je trouve intéressant que les trajectoires des personnages ne soient pas binaires. Ce film, c'est un western, la rencontre de plein de méchants, avec un aspect social en plus. Le danger quand on est politique, c'est de tomber dans le militantisme, j'espère avoir évité cela. Quand je fais du cinéma, je ne fais pas de l'éducation nationale, et encore moins de la politique au sens partisan.

***Oranges sanguines* n'a pas de scène d'exposition, on plonge direct dans une discussion qui devient vite une engueulade jubilatoire.**

C'est ma manière de faire au théâtre. Même si le cinéma et le théâtre sont différents, les deux ont en commun les personnages... En effet, je ne me soucie pas trop des scènes d'exposition. C'est aussi un jeu avec le spectateur de cinéma d'aujourd'hui : ce spectateur est un animal très intelligent qui comprend les codes au quart de tour. Le but est de le surprendre. Le risque d'une scène d'exposition est que le spectateur comprenne tout trop vite.

Cette scène d'ouverture, comme beaucoup d'autres ensuite, est remarquablement écrite. Et pourtant, on a le sentiment que les acteurs improvisent, comme si on assistait à la scène en direct.

C'est un mélange des deux. J'écris le cadre, la situation, les thématiques, mais ensuite, j'aime bien entendre les propres mots de l'acteur. Un acteur n'est jamais aussi bon et aussi juste que quand il n'est pas dans un état d'interprétation. Quand l'acteur pense aux mots qu'il va dire, il ne pense pas à l'état qu'il doit jouer, et c'est là qu'il devient juste. Se lancer dans le vide, dans l'ultra-présent, c'est ce qu'il y a de mieux. Bon, d'autres l'ont fait avant moi, de Cassavetes à Pialat...

Par exemple, « le rock à franges », c'est écrit ou improvisé ?

Ça a été trouvé par notre actrice Charlotte Laemmel. Je répète beaucoup avant de tourner, sans écrire, on se respire, on essaye... Par exemple, quand elle a dit « le rock à franges », on ne l'écrit pas mais je lui ai dit « ça, on le refera ». Pareil quand Fred Tousch insiste pour dire « wrock » à l'américaine au lieu de « rock ». On garde les idées en réserve, puis après, on laisse tourner les caméras, ça peut durer trente minutes ou une heure. Heureusement qu'on est maintenant en numérique !

Quand Ghislaine Londez craque et hurle à la fin de la scène, c'est une indication de votre part ou c'est elle qui part en vrille toute seule ?

C'est elle, dans l'élan de la scène. A partir de sa réaction offusquée par rapport au handicap, je lui ai dit « vas-y ! ». Je dirige, mais pas au sens directeur d'acteur, je me vois plutôt comme un agitateur, je secoue les particules. La façon dont je travaille s'apparente un peu au jazz bands : d'excellents solistes qui parviennent à improviser entre eux et à former un collectif. Ghislaine Londez, Vincent Dedienne, Fred Tousch et les autres improvisent ensemble dans cette scène. Mais je n'ai pas de règles. Certaines scènes sont parfois plus écrites, parfois non, la méthode subit des variations selon les nécessités de chaque séquence.

Le dialogue sur l'arrogance entre Denis Podalydès et Alexandre Steiger semble remarquablement écrit.

C'est totalement improvisé. Denis et Alexandre sont des virtuoses. En plus, on n'avait pas répété parce qu'il n'avait pas le temps. Dans le film, la scène dure quatre minutes mais ils ont improvisé pendant une heure ! Cette séquence aurait pu faire un film à elle seule, du genre *My Dinner with André*. Alexandre et Denis se connaissent bien, ce dialogue était un vrai jeu entre eux.

Par contre, la scène où le ministre débarque chez le maniaque sexuel semble plus écrite.

Oui, c'était très écrit, découpé, préparé. Mais même à l'intérieur de cette scène, il y a la folie propre de l'acteur qui joue le détraqué, Fred Blin. Je lui ai dit « il faut que tu sois un Diogène, un cynique au sens grec » - parce que le cynisme est un terme totalement galvaudé aujourd'hui. Le vrai cynique au sens originel, c'est celui qui remet tout en cause mais avec humour. Aujourd'hui, on dirait ironique plutôt que cynique. Bref, je disais à Fred « tu remets en cause, mais avec le sourire ». Bon, après, il y a l'empoisonnement, la sodomie, puis le viol de la jeune fille, mais avant, la scène pourrait se dérouler dans un salon de thé, tout est suave, mais avec une violence sous-jacente. Mine de rien, ce personnage a une part très gauchiste, très critique du capitalisme.

La séquence du détraqué fait penser à *Délivrance* de John Boorman, en raison de la sodomie et de la présence de ce cochon.

Très grand film ! Sauf que dans *Délivrance*, ce sont vraiment des « monstres » qui jouent, je pense à l'adolescent qui joue du banjo. Bien sûr qu'on peut penser à *Délivrance*, ou aux films de Sam Peckinpah. Le cinéma indé américain des années soixante-dix est ma période préférée.

Vous avez scindé *Oranges sanguines* en deux parties bien distinctes, séparées par la phrase de Gramsci sur le monde qui meurt et celui qui tarde à advenir : une première partie « jour » qui évoque les comédies corrosives à la Chabrol et une seconde partie « nuit » qui fait penser à la période du cinéma américain que vous citez.

J'aime beaucoup Chabrol. *La Cérémonie* est un chef-d'œuvre. Il était très fort pour démanteler la bourgeoisie. Et dans la deuxième partie *d'Oranges sanguines*, oui, on voit les monstres, comme dans le cinéma américain, comme chez les frères Coen. Les Américains ont mieux su filmer les monstres que les Français, à part Chabrol. Quand on voit Javier Bardem dans *No Country for old men*, c'est évident. Les Américains ont la culture du personnage et ils sont tellement forts que quand un méchant est bien incarné, on pourrait le regarder boire du lait pendant une heure. Entre l'Actor's studio et la bande dessinée, il y a quelque chose qui me fascine et j'aimerais arriver à ça.

Votre détraqué, on pourrait aussi le regarder longtemps dans ses gestes les plus quotidiens.

Quand il nourrit son cochon, c'était un tableau écrit et composé. Il donne au porc des saucisses de porc, ce qui fait du cochon un cannibale. Sur le tournage, c'était interdit par respect pour l'animal, on a mis des saucisses de légumes, mais l'idée du cannibalisme porcin est là. Les grands sadiques fascinent au cinéma, je pense aussi aux films de Tarantino.

La jeune fille accomplit tout un périple en une seule nuit : comme si elle grandissait de dix ans en très peu de temps.

J'avais envie que par le cinéma, elle passe par différentes étapes en une seule nuit cathartique. Lilith Grasmug est une actrice étonnante. « Il y a le cliché selon lequel les femmes, au moment de perdre leur virginité, sont soumises à la brutalité de l'homme » : c'est sans doute une réalité mais j'avais envie que ce soit le contraire, c'est le garçon qui a le plus peur. D'une certaine manière, il y a aussi quelque chose de détraqué chez elle. Dans ce film, il y a une moralité : on

peut toujours rencontrer plus fou que soi. Et l'habit ne fait pas le moine. Le ministre est un méchant, il rencontre un plus méchant que lui, et ce méchant-là va rencontrer une méchante encore plus grande, et c'est elle.

Sauf qu'elle n'agresse pas, elle se défend.

C'est vrai, elle réplique. Mais sa réplique est singulièrement brutale. C'est ce qui m'intéressait, voir tous les destins s'engouffrer dans la nuit. Pour moi, tout est bon pour trouver le vivant. Pialat faisait ça, Kéliche aussi... Mes films, c'est d'abord un cumul de rushes. Mon vrai travail d'écriture se passe au montage. Quand Godard disait « le tournage est l'endroit de l'inconscience, le montage celui de la conscience », ça se vérifie complètement pour moi. Je tiens à rester inconscient pendant le tournage, à faire tout ce dont j'ai envie, à rester enfantin, régressif. Et après, au montage, on a le recul, c'est l'endroit de la dramaturgie, du désir, de la politique. C'est là qu'on peaufine, qu'on amenuise, avec Flora Volpelière, la monteuse, et Amélie Philippe, la collaboratrice artistique. On va vers ce qu'on veut dire.

A côté de tous les monstres, le couple de séniors endettés sont les gentils du film, ils incarnent l'amour durable, la bienveillance. La scène de leur suicide est très forte. Représente-t-elle une tragédie ou une forme de victoire paradoxale, désespérée, magnifique sur les banques ?

Ils le disent : « que ces banquiers aillent se faire enculer ! ». Dans leur geste, il y a en effet une forme de panache. J'ai vu mes grands-parents ruinés et mourir de tristesse. Chez le couple du film, il y a ce côté « on préfère crever que mettre un genou à terre » mais aussi le romantisme noir de l'histoire. Leur suicide est aussi un acte d'amour désespéré.

Vous disiez, avec le montage on va vers ce qu'on veut dire. Alors, que vouliez-vous dire avec ce film ?

Je me méfie des étiquettes partisans, mais disons que je voulais exprimer le bon sens de gauche, si la gauche existe. Je voulais en même temps éviter le côté curé de gauche. Ce qui résume mon propos, c'est la scène du ministère avec les idées de réformes pour gagner du pognon. On pourrait penser que j'exagère mais la réalité est encore pire que ce que je montre, je le sais parce qu'on a été conseillé par des figures politiques de premier plan. Certaines idées qui ont été émises pour de vrai dans des réunions ministérielles sont dans le film. On serait étonné de voir qu'à gauche aussi, il circule parfois de drôles d'idées.

On sent que votre film penche à gauche mais que vous mettez aussi un coup de karcher sur le politiquement correct, sur la gauche « bisounours », comme dans cette réunion ministérielle, ou dans la scène d'ouverture quand la discussion parle du handicap ?

Ce que je trouve intéressant quand on montre des débats dans un film, c'est de montrer la thèse, l'antithèse et d'y mettre de l'humour, de la corrosion, c'est ce qui permet de rendre ça vivant. Je ne prends pas trop position non plus, cinématographiquement, pour ne pas tomber dans le manichéisme et que tout le monde puisse s'identifier au débat en question. Mon propos n'est pas de faire un film gauchiste ou pas, mais d'ouvrir. J'essaie de faire appel au bon sens, à l'esprit d'équité, parce qu'on vit une époque où il y a trop de mensonges. Mais je pourrais parler aussi des « salauds de pauvres », pas de souci. Au cinéma, il faut à tout prix éviter le manichéisme, sinon, une partie des spectateurs se ferme et une autre adhère à fond sans recul.

Oranges sanguines est politique, mais il n'appartient pas à un bord politique. Il montre une vision critique de la société française mais le meilleur hommage qu'un artiste puisse rendre à son pays, c'est de le critiquer. Les oranges sanguines, ce sont les personnages, c'est nous, les Français. Et puis « oranges sanguines », ça sonne bien, comme « Chiens de Navarre ».

Parlons un peu de l'équipe, des acteurs, à commencer par Frédéric Blin, assez dément dans le rôle du détraqué.

Fred Blin est nouveau dans la famille Chiens de Navarre. Il vient d'une troupe de clowns, les Chiche Capon. Je l'ai aussi vu dire un texte sérieux au festival d'Avignon et je l'ai trouvé très drôle et très politique. Je l'ai appelé, il connaissait les Chiens de Navarre et on a tout de suite matché. Il est très doux mais véhicule une certaine violence naturellement. Pour le détraqué, je cherchais un acteur qui soit à la fois drôle et inquiétant et Fred m'a semblé évident. C'est la première fois qu'il a un rôle comme ça au cinéma et j'aime bien amener de nouveaux acteurs dans ma bande. Avoir un style, un ton au cinéma, ça se fait aussi avec une bande d'acteurs. Desplechin a débuté comme ça, avec sa bande.

On est heureux de retrouver Christophe Paou dans un rôle important au cinéma quelques années après *L'Inconnu du lac*.

Il crevait l'écran dans *L'Inconnu du lac* ! Je le connais depuis longtemps, c'est un extraordinaire acteur de théâtre. Il a quelque chose d'effrayant avec ses yeux bleu acier, des pommettes très saillantes, un physique quasi-préhistorique. Dès l'audition, il a fait ça à l'ancienne, très pro, c'était tout de suite le personnage. J'espère qu'après ce film, il aura plus de propositions au cinéma, c'est un de nos meilleurs acteurs.

Lorella Cravotta et Olivier Saladin font plutôt partie de la bande des Deschiens.

Oui. Ils sont venus chez nous par l'intermédiaire de mon épouse et collaboratrice, Amélie Philippe, qui connaissait Olivier et les Deschiens. Lorella et Olivier sont de vieux guerriers du rire, et là, je leur ai fait tenir des rôles plus dramatiques, c'était important pour moi. C'est plus facile de mettre des acteurs drôles dans le drame que le contraire. Mais leur scène de suicide reste drôle. C'était naturel qu'ils nous rejoignent. Surtout, au-delà du côté comique, ce sont des acteurs de très haut niveau.

Alexandre Steiger joue parfaitement l'inconfort du transfuge de classe, à l'aise nulle part.

Lui est un Chien de Navarre depuis longtemps. C'est aussi un grand écrivain, un auteur, il a tenu plein de seconds rôles au cinéma. J'aime travailler avec lui et je suis très heureux de le montrer. J'ai écrit le rôle pour lui. Alexandre peut véhiculer plein de choses contradictoires : il peut être sympa ou odieux, riche ou pauvre, enfantin ou révolté, il est acteur totalement.

Vous avez mentionné Lilith Grasmug, qui passe par différents états avec le même talent.

On a mis du temps pour caster ce personnage. Lilith incarne la jeunesse d'aujourd'hui qui a soif de vérité et de justice. Je ne la connais pas bien cette jeunesse, elle me donne de l'espoir, et en même temps, elle sera peut-être plus dure, plus violente que la nôtre. Je suis très curieux de voir comment ils vont renverser une certaine bien-pensance.

A côté de votre bande, il y a aussi des invités célèbres, comme Blanche Gardin : elle a une seule scène, mais exceptionnelle.

Je vais continuer de travailler avec elle, elle est très proche. Dans sa vie, elle a un côté punk à chien, Blanche. J'ai confié les premiers rôles aux gens de ma bande et les seconds rôles aux vedettes.

Pouvez-vous redire quelques mots de Denis Podalydès qui est génial, à contre-emploi.

Il a plusieurs moteurs à la fois. Il est tout le temps chaud parce qu'il joue tout le temps à la Comédie Française. Il connaissait et appréciait les Chiens de Navarre et il a dit oui tout de suite pour *Oranges sanguines*, sans lire le scénario. J'aime bien ce côté pas calculateur, non carriériste. Il est simplement gourmand du jeu, des textes, du cinéma. On ne peut travailler avec lui que pour les bonnes raisons. Pareil avec Blanche, qui est un peu comme une cousine dégénérée pour moi, je le dis affectueusement. J'ai l'impression de l'avoir déjà connue dans une autre vie et d'avoir fait les 400 coups avec elle : on a le même regard, elle pense comme moi que l'humour est fondamental. J'ai vu ses spectacles, non seulement elle fait rire toute la salle mais elle enlève les angoisses des gens. On sent chez elle que le rire est politique, que c'est un moyen de survie. Pour moi aussi : le rire est le fusible, la résistance, c'est ce qui nous reste. Comme disait Beckett, « face au pire, le rire ». Le rire est sauvage, c'est une intelligence indomptable et ça effraie les pouvoirs ou les bien-pensants. Je prône le rire. Il y a des gens qui racontent des choses tristes avec tristesse, moi je raconte des choses tristes avec le rire.

Fred Tusch est très drôle quand il dit « wrock » plutôt que « rock ».

Il est clown de rue, a été longtemps partenaire d'Edouard Baer. J'aime les gens qui aiment faire rire et qui le font bien. Derrière le bon rire, il faut un amas de révolte, de mélancolie, de tragédie. Oscar Wilde le disait, il faut descendre à la mine pour pouvoir faire rire.

On retrouve aussi Vincent Dedienne, dans un tout petit rôle.

Les gens le connaissent comme chroniqueur chez Barthès mais il est loin de n'être que ça. Il vient de l'école de comédie de Saint Etienne, il a travaillé avec les metteurs en scène les plus pointus du théâtre public, il peut jouer dans une comédie commerciale ou venir faire une apparition chez moi... J'aime son immense curiosité et surtout, c'est un très grand acteur. Là, il était au milieu des Chiens de Navarre, il a très vite senti la scène, l'improvisation. Je pense que ce gars aura un parcours très intéressant par ses choix, son intelligence, son talent d'acteur.

Vous avez mentionné votre monteuse, Flora Volpelière.

Elle a été césarisée pour *Les Misérables*. On a fait un énorme boulot. Pour chaque scène, on est passé de vingt minutes à quinze, puis dix, puis six, puis trois. Vous imaginez la patience que ça a demandé ? Avec Flora, tout est possible, elle regarde tout comme un immense échiquier et elle agence tout, c'est une génie technique. On a été ensemble en ébullition pendant trois mois, huit heures par jour.

Votre chef opérateur, Javier Ruiz-Gomez, était déjà avec vous sur *Apnée*. Il fait partie de votre bande ?

Oui, il était déjà sur mon premier court-métrage. Il est un pur produit de la FEMIS mais c'est aussi un aventurier. Il n'a pas de méthode préétablie, il est prêt à tout tenter, caméra fixe, portée, deux caméras, trois caméras... Il adore les acteurs, sait les filmer. Javier est aussi un grand cinéphile, il a tout vu. On n'a pas les mêmes goûts, mais ça m'intéresse : j'aime bien quand deux planètes se rencontrent et que ça donne du cinéma ou du théâtre, troisième planète. Pour moi, faire du c'est une manière de rencontrer l'Autre, un moyen de se réconcilier.

***Oranges Sanguines* a une tonalité grinçante, corrosive, qui va peut-être cliver. Vous appréhendez les critiques ?**

J'adore la critique, je la lis régulièrement depuis longtemps. J'ai compris un truc, le plus important pour une œuvre ou un artiste, c'est qu'on en parle, en bien ou en mal, peu importe. L'art doit diviser. S'il divise, il y a débat, et s'il y a débat, il y a vitalité. Comme dirait le personnage joué par Denis, il faut être au bord de l'indécence. Pas complètement dedans, mais au bord. Je pense que ça définit bien tout mon travail. Et ce film.

BIOGRAPHIE

JEAN-CHRISTOPHE MEURISSE - METTEUR EN SCÈNE

Après une formation de comédien, Jean-Christophe Meurisse crée en 2005 la compagnie des Chiens de Navarre dont il dirige les spectacles pour le théâtre, notamment *Une raclette* (2008), *Nous avons les machines* (2011), *Les danseurs ont apprécié la qualité du parquet* (2012), *Quand je pense qu'on va vieillir ensemble* (2013), *Les armoires Normandes* (2015), *Jusque dans vos bras* (2017), *Tout le monde ne peut pas être orphelin* (2019) et *La Peste c'est Camus mais la grippe est-ce Pagnol ?* (2020).

Ses pièces sont remarquées et saluées par la critique et le public, partout en France mais aussi à l'étranger. Outre le théâtre, Jean-Christophe Meurisse réalise en 2013 son premier moyen métrage *Il est des nôtres*.

Le film reçoit le Prix du public et le Prix de la meilleure interprétation pour l'ensemble des comédiens au Festival Silhouette à Paris (septembre 2013), le Prix du Syndicat National de la Critique de cinéma et de films de télévision dans la catégorie « meilleur court-métrage » (février 2014), le Prix du Jury Jeunes de la Corrèze et le Grand Prix Ciné+ au Festival de Brive (avril 2014).

En 2015, il réalise son premier long-métrage intitulé *Aprnée* et sélectionné à la Semaine de la Critique au Festival de Cannes 2016. Le film remporte le prix du Jury (meilleure réalisation) au Festival International du Film Culte de Trouville-sur-Mer en 2016. Il sort dans les salles en France et à l'étranger en octobre 2016. Le film est nommé dans la catégorie meilleur premier film aux Lumières de la presse étrangère en janvier 2017.

Jean-Christophe est champion régional de curling en 2016, 2017 et 2018 avec son club AS Pontivy.

LISTE ARTISTIQUE

Avec

Alexandre Steiger
Christophe Paou
Lilith Grasmug
Lorella Cravotta
Olivier Saladin
Fred Blin
Céline Fuhrer
Anthony Paliotti
Florence Janas
Charlotte Laemmel
Pascal Sangla
Fred Tousch
Guilaine Londez
Jean-Luc Vincent
Hector Manuel
Vincent Lécuyer

Avec la participation de

Denis Podalydès
Blanche Gardin
Vincent Dedienne
Patrice Laffont

LISTE TECHNIQUE

Scénario et Réalisation	Jean-Christophe Meurisse Avec la collaboration de Amélie Philippe et Yohann Gloaguen
Producteurs	Alice Girard Marine Bergère Romain Daubeach
Production	Rectangle Productions Mamma Roman
Co-producteurs	Les chiens de Navarre The Jokers Films
Directeur de la photographie	Javier Ruiz-Gomez
Montage	Flora Volpelière
Avec la participation de	Canal +, Ciné +, C8
En association avec	Cofinova 17, Cinémage 15
Avec le soutien de	La Région Ile-de-France et la Région Bourgogne-France-Comté, en partenariat avec le CNC
Distribution	The Jokers Films
Ventes internationales	BEST FRIEND FOREVER
Relations Presse France	LE PUBLIC SYSTÈME CINÉMA Gustave Shaïmi & Pauline Vilbert