

TS PRODUCTIONS, MARIANE PRODUCTIONS ET K-FILMS AMÉRIQUE
PRÉSENTENT

AVEC LA PARTICIPATION DE

FRANÇOIS
CRÉTON

ROMÉO
CRÉTON

RICHARD
BOHRINGER

ARIANE
ASCARIDE

PATRICK
D'ASSUMÇAO

CLOTILDE
COURAU



FESTIVAL DE CANNES
HORS COMPÉTITION
SÉANCE SPÉCIALE
SÉLECTION OFFICIELLE 2021

LES... HÉROÏQUES

CLARA PONSOT CHAD CHENOUGA SCÉNARIO MAXIME ROY ET FRANÇOIS CRÉTON

PRODUCTEURS ALICE BLOCH MILÉNA POYLO & GILLES SACUTO IMAGE BALTHAZAR LAB CADRE MAXIME ROY MONTAGE NICOLAS DESMAISON CLÉMENT CANDELARA SON FRANÇOIS ABDELNOUR FRANÇOIS FAYARD JEANNE DELPLANCO MARTIAL DE ROFFIGNAC MUSIQUE ORIGINALE PIERRE ROUSSEAU
CASTING LAN HOANG-XUAN (A.R.D.A.) PRÉSENT KARIM LAGATI COSTUMES NOÉMIE VEISSIER MAQUILLAGE ALICE ROBERT ASSISTANT RÉALISATION AURELIEN FAUCHET SCÉNARIO ANAIS SERGEANT DIRECTION DE PRODUCTION CÉCILE REMY-BOUTANG RÉGIE GÉRARDY SÉBASTIEN DELEPINE (AFRI)
DIRECTION DE POST-PRODUCTION DELPHINE PASSANT AVEC LE SOUTIEN DU CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ET DE L'IMAGE ANIMÉE AVEC LA PARTICIPATION DE CANAL+ ET CINE+ AVEC LE SOUTIEN DE LA RÉGION ÎLE-DE-FRANCE EN PARTENARIAT AVEC LE CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ET DE L'IMAGE ANIMÉE
EN ASSOCIATION AVEC LA BANQUE POSTALE IMAGE 13 INDEFILMS 8 EN ASSOCIATION AVEC PYRAMIDE DISTRIBUTION AVEC LE SOUTIEN DE LA PROCIREP ET DE LANGOÀ AVEC LE SOUTIEN DU PROGRAMME EUROPE CRÉATIVE - MEDIA DE L'UNION EUROPÉENNE VENTES INTERNATIONALES PYRAMIDE INTERNATIONAL
DISTRIBUTION AU QUÉBEC K-FILMS AMÉRIQUE

ts productions CANAL+ CINE+ * île de France UN FILM DE MAXIME ROY



KFilmsAmérique

LE CERCLE NOIR PHOTOGRAPHIE J.J. E.L. 1.0 PHOTO MICHAEL CRONIN

TS PRODUCTIONS, MARIANE PRODUCTIONS et K-FILMS AMÉRIQUE
PRÉSENTENT



FESTIVAL DE CANNES
HORS COMPÉTITION
SÉANCE SPÉCIALE
SÉLECTION OFFICIELLE 2021

RELATIONS PRESSE

K-FILMS AMÉRIQUE
(514) 277-2613
INFO@KFILMSAMERIQUE.COM

DISTRIBUTION



210, AVENUE MOZART OUEST
MONTREAL QC. H2S 1C4
(514) 277-2613

LES HÉROÏQUES

UN FILM DE MAXIME ROY

Durée du film : 1h39

PHOTOS, AFFICHE, DOSSIER DE PRESSE ET BANDE-ANNONCE TÉLÉCHARGEABLES SUR

WWW.KFILMSAMERIQUE.COM



SYNOPSIS

Michel, ancien junkie, est un éternel gamin qui ne rêve que de motos et traîne avec son grand fils Léo et ses copains. À cinquante ans, il doit gérer le bébé qu'il vient d'avoir avec son ex, et se bat pour ne pas répéter les mêmes erreurs et être un mec bien.

Michel, a former junkie, is an eternal kid who only dreams of motorcycles and hangs out with his eldest son, Leo, and his buddies. At 50, he has to deal with the baby he just had with his ex, and struggles not to repeat the same mistakes, while trying to be a good guy.



ENTRETIEN AVEC MAXIME ROY

INTERVIEW WITH MAXIME ROY



PARLEZ-NOUS DE VOTRE PARCOURS AVANT LA RÉALISATION DE CE PREMIER LONG MÉTRAGE ?

Mon premier contact professionnel avec le monde du cinéma date de la fin de mon adolescence. J'avais presque dix-huit ans, et un ami projectionniste m'avait invité à le retrouver dans une salle de projection privée, Les Dames Augustines. A l'époque je n'avais pas vu grand-chose d'autre que *Titanic* ou *La Boum* ! Ce jour-là, mon ami projetait des rushes d'un film de Pascal Thomas qui les commentait avec une partie de son équipe. En l'entendant, je me suis dit que c'est ça que j'avais envie de faire, ça parlait de la vie et des émotions. Cela m'a d'autant plus marqué que je n'ai pas eu un grand accès à la parole dans mon enfance.

A partir de là, j'ai voulu faire une école de cinéma, l'ESRA, où j'ai fait la rencontre d'enseignants très importants pour moi comme Jacques Faure, Jean-Jacques Jauffret, également réalisateur, ou Catherine Grisolet. J'y ai aussi découvert plein de cinéastes, notamment Ken Loach et Claude Sautet, très importants pour le cinéma que j'avais envie de faire.

En sortant de l'ESRA, j'ai créé une société de production, Nouveau Cri, qui m'a permis de commencer à faire des films avec une bande d'acteurs. J'ai écrit des longs métrages que je n'arrivais pas à financer et c'est alors que j'ai perdu foi dans le cinéma. J'ai tout arrêté, commencé à faire plusieurs petits boulots, notamment en cuisine. Et le cinéma m'est retombé dessus quand j'ai rencontré François Créton, le père de ma petite amie de l'époque !

Peu de temps après, c'est Alice Bloch, ma future productrice qui est arrivée dans ma vie, une autre rencontre incroyable. Avec Milena Poylo et Gilles Sacuto de TS Productions, ils m'ont appris véritablement à écrire un scénario, à comprendre l'importance de la relation auteur-producteur. De là sont nés tous mes courts métrages (*Beautiful Loser*, *Des gens bien*, *Sole Mio*) et mon premier long métrage, *Les Héroïques*.

TELL US ABOUT YOUR BACKGROUND, BEFORE YOU MADE THIS FIRST FEATURE FILM?

I was first introduced professionally to the world of cinema in my late teens. I was almost eighteen, and a friend of mine who was a projectionist asked me to meet him at a private projection room, Les Dames Augustines. Back then, I hadn't watched many films other than *Titanic* or *La Boum*! That day, my friend was projecting the rushes of a film by Pascal Thomas, who was commenting on them with part of his film crew. As I was listening, I realised that this was what I wanted to do, it was all about life and emotions. It made a lasting impression on me, all the more so as I didn't have much chance to express myself as a child.

After that, I joined the ESRA film school, where I met teachers who were really important to me, like Jacques Faure, Jean-Jacques Jauffret, who is also a director, or Catherine Grisolet. I also discovered plenty of filmmakers, especially Ken Loach and Claude Sautet, who were influential in deciding which type of films I wanted to make.

After film school, I created a production company, Nouveau Cri, which allowed me to start making films with a bunch of actors. I wrote feature films but I couldn't finance them, so I lost faith in cinema. I stopped everything and took on a few odd jobs, often as a kitchen worker. But I fell hard for cinema again when I met François Créton, the father of my then-girlfriend!

Shortly afterwards, I met Alice Bloch and this meeting was another stroke of luck, as she was to become my producer. Together with Milena Poylo and Gilles Sacuto from TS Productions, they really taught me how to write a script and how important the director-producer relationship is. This brought about all my shorts (*Beautiful Loser*, *Des gens bien*, *Sole Mio*) and my first feature film, *The Heroics*.

AVEC FRANÇOIS, LA RENCONTRE A-T-ELLE ÉTÉ IMMÉDIATE ?

Très vite, il m'a touché. J'ai vu un homme bourné de contradictions, de fragilités, quelqu'un de profondément humain, qui se battait pour être quelqu'un de bien. Un jour il est venu me voir en me montrant une vidéo de son père, qui s'était filmé durant les derniers mois de sa vie alors qu'il était atteint d'un cancer. Dans ces vidéos laissées en héritage, il y avait un témoignage d'amour très fort envers son fils.

LE PROJET DES *HÉROÏQUES* VIENT DONC D'UNE ENVIE COMMUNE ?

Absolument. Nous voulions évoquer l'emprise d'une violence vécue enfant sur Michel, le personnage principal inspiré de la vie de François. Nous avons beaucoup d'interrogations : comment cette emprise pouvait-elle être répercutée sur l'homme qu'il était devenu, ou qu'il allait devenir ? comment pouvait-il faire le deuil d'une histoire violente qu'il avait traversée étant jeune et devenir celui qu'il avait envie de devenir ? comment ne pas répercuter les mêmes erreurs que son père avait pu faire dans le passé ? comment parvenir à devenir un mec bien ?

LA PREMIÈRE SCÈNE QUI RACONTE LE PERSONNAGE EST TRÈS FORTE. COMMENT EST-ELLE NÉE ?

Quand on a écrit et tourné cette scène, je l'ai recréée sur les bases de mon souvenir. Je me souviens avoir assisté à cette intervention de François au cours d'une réunion des Alcooliques Anonymes alors que j'étais à une certaine distance de lui, avec quelques personnes devant moi, notamment une femme qui regardait complètement ailleurs. Elle s'identifiait certainement, écoutait probablement, tout en étant dans sa propre histoire. Dans ces cercles, l'identification est très importante. C'est un partage avec les autres où s'opère une forme de reconstruction commune et une forme de solidarité. Il y a une entraide, quelque chose se transmet. François, en colère, y exprimait aussi une grande fragilité.

DID YOU FEEL AN IMMEDIATE BOND WITH FRANÇOIS?

I was moved by him rather quickly. I saw a man full of contradictions and frailties, filled with humanity, who was striving to be a good man. One day he came to see me and showed me a video of his father, who had filmed himself during the last months of his life before cancer took him. He left the videos to his son, and I could feel all the love he had for him when I watched them.

THE HEROICS WAS BORN OUT OF A COMMON ASPIRATION, THEN?

Absolutely. Our main character, Michel - who is based on François' life - was exposed to violence as a child, and we wanted to discuss the lasting hold this violence has on him. We wondered: how can such a hold affect the man he has become, or is to become? How can he mourn over a violent experience he went through as a child and become the man he wants to be? How can he avoid repeating his father's mistakes? How can he be a good guy?

THE FIRST SCENE IN WHICH WE GET TO KNOW MORE ABOUT THE CHARACTER IS A HIGH POINT. HOW DID IT COME ABOUT?

I drew heavily on my own memories to write and shoot this scene. I remember witnessing François' contribution at an Alcoholics Anonymous (AA) meeting, from a distance, with a few people in between, including a woman who was staring into space. She was certainly identifying with him, probably listening to him while thinking about her own history. In these groups, identification is key. By sharing with others, a kind of common reconstruction and a form of solidarity arise. It is a time for mutual assistance and transmission. François was angry, but you could also feel how fragile he was underneath.

DANS VOTRE TRAVAIL, CE QUE VOUS AIMEZ, C'EST PARTIR DE LA RÉALITÉ POUR LA FAIRE DÉCOLLER DANS LA FICTION...

J'aime bien me dire que l'écriture est un pansement pour comprendre des éléments et des situations de nos vies passées et présentes. L'acte de faire un film permet peut-être de transfigurer des incompréhensions et de tenter de trouver des chemins de traverse pour qu'ensuite, ça aille mieux. Je pars du vécu et j'invente des fictions où nos personnages sont placés dans des dispositions plus extrêmes que dans la vie, où tous les traits scénaristiques possibles permettent de créer des tensions dramatiques.

LÉO EST PLUS RESPONSABLE QUE MICHEL, C'EST LE FILS QUI DIT À SON PÈRE « TU ME DOIS DIX BALLES ». LES RAPPORTS DE RESPONSABILITÉ SONT INVERSÉS.

Je voulais raconter à quel point un fils peut porter un père. C'est d'ailleurs quelque chose d'assez héroïque. C'est ce que fait Michel avec son propre père, et c'est ce que fait Léo avec Michel. Cela se répercute de génération en génération, mais on voulait justement que cela s'arrête à un moment donné et que Michel opte pour un changement dans sa vie. Il va essayer d'être un père pour son enfant sans refaire les mêmes erreurs que son père a faites, ces erreurs qui lui ont fait du mal et qui l'ont empêché d'avancer dans la vie.

LE FILM PARLE DE LA DIFFICULTÉ D'ÊTRE PARENT...

Mais aussi d'être un homme, et d'être un enfant ! Être parent, être enfant, ce sont deux rôles aussi importants l'un que l'autre. Enfant, on nous donne un rôle dont on hérite sans avoir le choix.

PARLONS DE LA RELATION DE MICHEL AVEC LA SOCIÉTÉ. AUX YEUX DE L'ADMINISTRATION, IL N'EST PAS ASSEZ PRÉCAIRE, IL NE PEUT PAS ÊTRE AIDÉ COMME IL LE FAUDRAIT...

Le film parle d'une population difficile à définir et à identifier, ces gens à la marge, un peu « déviants » montrés du doigt pour leurs dépendances, parce que, d'une certaine façon, ils expriment leur mal être. A un moment donné, ils s'écartent de la société et tombent dans la précarité. Michel ne rentre pas dans les cases, il fait partie d'un autre temps, il ne s'adapte pas à une société difficile où les codes ont changé, mais il a des qualités, un savoir-faire.

IN YOUR WORK, YOU LIKE TO START FROM REALITY AND RAISE IT TO THE REALM OF FICTION...

I like to think that writing is a bandage to better understand elements and situations in our past and present lives. Maybe making a film allows us to transfigure misunderstandings and to try and find new byways to make it better. I start from real experiences and I invent fictions in which characters are put in larger-than-life situations, and every possible narrative thread allows me to generate dramatic tension.

LÉO IS MORE RESPONSIBLE THAN MICHEL. THE SON TELLS HIS FATHER: "YOU OWE ME TEN BUCKS". PARENTING RESPONSIBILITIES ARE REVERSED.

I wanted to show to what extent a son may carry his own father. By the way, it is quite a heroic thing to do. Michel does it with his own father, and Léo does it with Michel. It goes down from one generation to the next, but we wanted it to stop at some point and to have Michel make a change in his life. He will try to be a real father to his child, without repeating his father's mistakes, which have hurt him and held him back so much in life.

THE FILM DEALS WITH THE DIFFICULTY OF BEING A PARENT...

But also the difficulty of being a man, or a child! Being a parent and being a child are equally important roles. As children, we inherit a role, whether we like it or not.

LET'S TALK ABOUT MICHEL'S RELATIONSHIP WITH SOCIETY. IN THE EYES OF SOCIAL SERVICES, HE IS NOT VULNERABLE ENOUGH, SO HE CANNOT BE HELPED AS HE SHOULD BE...

The film deals with a population that is hard to define and to identify, with people who are marginalised, deemed slightly "deviant" and blamed for their addictions, just because, somehow, they express their angst. At some point, they stray from society and sink into precariousness. Michel doesn't fit into the system, he is from another time, he fails to adapt to a harsh society and its new codes, regardless of his own qualities and skills.

LA RELATION ENTRE MICHEL ET SON PÈRE SE CONSTRUIT PAR LES REGARDS. A COMMENCER PAR CETTE SCÈNE NOCTURNE, CE TRAJET OÙ MICHEL EST EN MOTO ET SON PÈRE EN VOITURE.

Effectivement au début on a ce regard méfiant et très évocateur du père. C'est difficile de mettre des mots sur un tel regard. C'est difficile de savoir pourquoi un fils va voir son père alors qu'il lui en veut, même s'il y a de l'amour entre eux. Il y a aussi plus tard dans le film le regard de Michel sur son père dans la salle de bain, peinant à s'habiller. C'est peut-être la première fois où il le voit fragile. Michel et son père sont des personnages en miroir, qui vivent des choses similaires. A la fin, le père accepte que le fils l'emmène à l'hôpital sur sa moto. Le fait de s'agripper à son fils sur la moto me semble rédempteur. C'est de l'ordre de l'acceptation et du lâcher prise. C'est la peur qui permet ça. La peur de mourir pour le père, la peur pour le fils de ne pas avoir le temps de terminer le dialogue avec son père. Sur la route, dans le tunnel à ce moment-là, il y a une communion des deux personnages vers la mort et le pardon.

AVIEZ-VOUS PRÉVU DÈS LE DÉPART DE CONFIER CE RÔLE À RICHARD BOHRINGER ?

Oui, nous avons écrit pour lui. C'est un acteur qui incarne une génération, une époque. La relation entre François et Richard s'est construite avec beaucoup de pudeur et de silences, pendant le tournage et dans la vie. François a accompagné Richard, il l'a porté comme s'il retrouvait l'image de son propre père. C'était bouleversant de les voir ainsi et une évidence qu'ils tournent ensemble. A partir de là, on ne peut que filmer la vérité qui se déroule sous nos yeux, tout en les insérant dans leurs personnages respectifs.

THE RELATIONSHIP BETWEEN MICHEL AND HIS FATHER IS BUILT ON LOOKS. STARTING WITH THE SCENE WHEN MICHEL IS RIDING A MOTORBIKE AT NIGHT WHILE HIS FATHER IS DRIVING A CAR.

Indeed, at first the father's look is wary and quite evocative. It is hard to define it. It is hard to understand why a son may visit his father even though he resents him. Yet, there is love between them. And later in the film, we see how Michel looks at his father in the bathroom, as he struggles to get dressed. He has probably never seen him looking so fragile. Michel and his father are mirror characters, they go through similar things. The father eventually accepts that his son takes him to the hospital on his bike. The fact that he holds on to his son on the bike seems quite redeeming to me. It has to do with acceptance and letting go. Fear allows it. The fear of dying, for the father, and the fear of not having enough time to end their dialogue, for the son. On the road, in that tunnel, at that very moment, there is a communion of both characters towards death and forgiveness.

DID YOU PLAN RIGHT FROM THE START TO GIVE THE PART TO RICHARD BOHRINGER?

Yes, we wrote the part for him. As an actor he is the embodiment of a generation, of an era. The relationship between François and Richard was built with much reserve and silence, on set as in life. François has cared for Richard, he has carried him as if he was finding the image of his own father again. It was deeply moving to see that, and having them work together felt just right. Then all you have to do as a director is capture the truth that is unfolding right before your eyes, while you guide the actors towards their characters.

IL SE DÉGAGE UNE GRANDE DOUCEUR DE VOTRE FILM, QUI VIENT COMPENSER LA NOIRCEUR ET LA DURETÉ DE CE QUE VIVENT LES PERSONNAGES.

Je ne crois pas aux personnages bons ou méchants. Ce n'est qu'une succession d'événements qui amène les gens à faire des choix. Je crois à cette idée de se construire coûte que coûte malgré les difficultés que nous impose la vie. Le cinéma permet de comprendre la douceur des uns et des autres à travers les personnages. C'est le travail que j'essaie de faire avec chaque acteur : comprendre les bons et les mauvais côtés de chaque personnage, et leur donner une raison.

POUVEZ-VOUS NOUS PARLER DU TRAVAIL SPÉCIFIQUE QUE VOUS AVEZ ACCOMPLI AVEC VOS ACTEURS ?

Quand s'est posée la question de l'incarnation des personnages et de la manière de faire vivre cette histoire, il était important pour moi de créer un environnement dans lequel on a l'impression que tout est vrai. Je voulais plonger les acteurs professionnels dans des univers qui les feraient sortir un peu d'eux-mêmes. Ils pouvaient apporter aux non professionnels une forme de technique et ces derniers pouvaient leur apporter une forme de vérité. J'ai l'impression que quelque chose de magique et de vivant peut exister dans ce mélange. On prépare longtemps le plan et on essaie de créer un instant. Par exemple, on a recréé des réunions des Alcooliques Anonymes, au cours desquelles on a tourné plusieurs heures avec des non professionnels jusqu'à ce que des moments de vie naissent. Quand les acteurs viennent vers Michel pour lui souhaiter bon courage après qu'il a rechuté, c'était un élan de solidarité tout à fait naturel, fréquent dans ces milieux là et qui n'a pu exister que parce qu'on a recréé le contexte : une véritable réunion. Même chose avec le personnage de jeune alcoolique que joue Clara Ponsot quand elle arrive dans la réunion : Clara a découvert l'assemblée en même temps que son personnage, elle a attendu dans un couloir une heure avant de rentrer dans la pièce, et là elle était libre de faire ce qu'elle voulait : rester ou quitter la réunion, prendre ou non la parole. Ce sont des parties non écrites.

YOUR FILM EXUDES A PROFOUND GENTLENESS THAT OFFSETS THE DARKNESS AND HARSHNESS OF WHAT THE CHARACTERS ARE GOING THROUGH.

I don't think that a character is either a good guy or a villain. There is only a series of events that bring people to make choices. I believe that you grow as a person, whatever life throws at you. Cinema allows us to see the gentleness in every one of us through the characters. It is what I try to accomplish with all actors: to understand the good and the bad in each character, and to give them a purpose.

HOW EXACTLY DID YOU WORK WITH YOUR ACTORS?

When I was thinking about how the characters could be portrayed, and how the story could be brought to life, it occurred to me that I really wanted to create an environment where you feel like everything is real. I wanted to immerse the actors in a world that would take them out of their shells. They could bring a form of technique to non-professional actors, who could in turn bring them a form of truth. I really feel that something lively and magical may come out of such a mix.

You spend a lot of time preparing a shot and then you try to bring a moment into existence. For instance, we recreated AA meetings, shooting with non-professional actors for hours until slices of life emerged. When the actors approached Michel to support him and wish him luck after he relapsed, it was a perfectly natural surge of solidarity, which is common in these circles, and that could only exist because we had recreated the context: a real AA meeting. The same holds for the character of the young alcoholic, played by Clara Ponsot, who arrives at the meeting. Clara discovered the meeting at the same time as her character, she waited in a hallway for an hour before she walked into the room, and then she was free to do as she pleased: she could either stay or leave the meeting, she could speak or just listen. These parts weren't in the script.

COMMENT SE TROUVER, DANS UNE TELLE DÉMARCHE, À BONNE DISTANCE CINÉMATOGRAPHIQUE ?

Je ne découpe pas mon film, je pense l'espace en possibilités, et après sur le plateau, je vais là où je trouve que c'est plus émouvant. C'est aussi quelque chose qui se construit avec toute l'équipe sur le plateau. Lorsque je cadre, et qu'au moment de dire 'coupez' je me retourne, je regarde si quelque chose s'est passé dans le regard des membres de l'équipe. Et je continue, je cherche, jusqu'à ce que je trouve ce que je veux. Parfois ça prend du temps, il m'arrive de faire beaucoup de prises. J'aime me laisser avoir par ce qui va se passer.

POURQUOI C'EST IMPORTANT POUR VOUS DE CADRER VOS FILMS ?

Il y a certainement une envie d'être acteur avec les acteurs que je filme. La caméra fait partie intégrante du jeu et en cadrant, c'est mon regard qui accompagne le film. J'ai l'impression de faire corps avec ce qui se dit, on le vit tous ensemble. Quand je cadre, je sens toute l'équipe présente derrière moi, comme si on était tous collés à la caméra. En cadrant, on est dans le ressenti émotionnel direct. Je ne cadre jamais de très loin et la caméra est souvent proche de la scène. Du coup j'entends la scène avec mes oreilles, rarement avec un casque. Avec les acteurs, c'est un contrat de confiance immédiat.

AVEC BALTHAZAR LAB, VOTRE CHEF OPÉRATEUR, QUELS ÉTAIENT VOS PARTIS PRIS ?

On voulait un film urbain, on voulait ressentir la ville très fortement. Ce n'est jamais facile d'éclairer des scènes qui sont parfois à 360°, il fallait parfois inventer et improviser au tournage. On a appris tous les jours. Il y avait quelque chose de très instinctif, presque naïf. On ne s'est pas posé la question de l'esthétique qu'on voulait faire, on est allé là où le sentiment nous a guidés.

HOW DO YOU FIND THE RIGHT DISTANCE AS A DIRECTOR WITH SUCH AN APPROACH?

I don't cut my film in parts, I consider space in terms of possibilities, and then once I'm on set, I choose what I think is the most moving option. The process also involves the whole film crew. When I am behind the camera, when I say "cut", I turn around and look if something happened in the eyes of the crew members. Then I go on, I keep searching until I get what I want. It may take a while, sometimes I need many takes. I like to be caught off guard by what is happening.

WHY IS IT IMPORTANT TO YOU TO OPERATE THE CAMERA YOURSELF?

Probably because I'd like to be an actor among the rest of the cast. The camera is an integral part of the performance, and when I operate it, my own eyes are within the film. I feel like I am one with what is being said, that we all experience it together. When I hold the camera, I feel the whole crew behind me, as if we were all attached to it. I feel like I am directly connected to the emotional experience. I never film from a distance, the camera remains close to the scene. Therefore, I can hear the scene myself, without headphones. It immediately creates a bond of trust with the actors.

WHAT CHOICES DID YOU MAKE WITH DIRECTOR OF PHOTOGRAPHY BALTHAZAR LAB?

We wanted to create an urban film, and to make the audience really feel the city. It is never easy to light scenes that may involve 360-degree shots, sometimes we had to be creative and improvise on set. We learnt things every day. It was really instinctive, almost naïve. We didn't ponder over the aesthetics we were looking for, we just let emotions guide us.

VOUS AVEZ UN PENCHANT POUR LES SCÈNES DE CHANSONS EN VOITURE ! IL Y EN A PLUSIEURS DANS LE FILM.

A travers le fait même de chanter et de danser, les personnages se contrôlent moins et disent des choses qu'ils ne diraient pas en parlant. Dans *Les Héroïques*, les personnages se définissent à travers les chansons qu'ils écoutent. Cela nous intéressait beaucoup de confronter les générations à travers leurs choix.

PARLONS DU PERSONNAGE DE JEAN-PIERRE, QUI EST-IL POUR VOUS ?

Jean-Pierre, c'est un magnifique compagnon qui apprend à Michel le partage, la solidarité, l'entraide. Il voit sans doute en lui une force de vie que lui-même a perdue, tout en lui insufflant une forme de sagesse, une forme d'acceptation de soi. Michel lui apporte en échange un retour au sentiment.

QUEL REGARD PORTEZ-VOUS SUR VOTRE FILM DEPUIS QUE S'EST DÉCLARÉE LA PANDMIE ?

Tout ce qu'on vit aujourd'hui a révélé que la précarité est à la porte de tout le monde et qu'il est important d'être accompagné et d'être solidaires. Le film tente de montrer qu'il ne faut pas sombrer dans une société individualiste. L'homme est fait pour vivre en groupe. On apprend des uns et des autres. J'espère que le film va véhiculer ce fort désir de vivre ensemble.

QUI SONT POUR VOUS LES HÉROÏQUES ?

C'est toute une communauté de gens qui se battent pour tenir debout. Les personnages des *Héroïques*, on ne les regarde pas dans la vie de tous les jours. Ils sont presque invisibles. J'ai voulu mettre de la lumière sur ces gens qui sont dans l'ombre.

YOU HAVE A FONDNESS FOR CHARACTERS SINGING IN CARS! THERE ARE SEVERAL SCENES LIKE THAT IN THE FILM.

When they are singing or dancing, characters tend to loosen up and say things they normally wouldn't say. In *The Heroics*, the characters define themselves through the songs they like to listen to. It is interesting in terms of how musical preferences may reveal generational differences.

LET'S TALK ABOUT THE CHARACTER OF JEAN-PIERRE, WHO IS HE FOR YOU?

Jean-Pierre is a great companion who teaches Michel about sharing, solidarity, mutual assistance. He probably sees in him a vital force that he once had, and he inspires him a form of wisdom and self-acceptance. In turn, Michel helps him reconnect with his own feelings.

HAS THE PANDEMIC CHANGED THE WAY YOU SEE YOUR FILM?

Everything that we experience today has shown how precariousness may affect anyone, and that it is important to get support and show solidarity. The film tries to show that we must beware of becoming a selfish society. Human beings are meant to live together. We all learn from each other. I hope that the film will convey this keen desire to live together.

WHO DO YOU THINK ARE "THE HEROICS"?

It is a community of people who are fighting to keep standing. The characters in *The Heroics* are the kind of people we tend to look right through in everyday life. They are almost invisible. I wanted to shine a light on those people who are in the shadows.

EST-CE QUE VOUS AVEZ EU DES DIFFICULTÉS POUR IMPOSER FRANÇOIS CRÉTON AUPRÈS DES FINANCEURS DU FILM ?

Quand je parle d'ombres et d'invisibles, c'était aussi le cas pour François, qui a beaucoup travaillé comme acteur, mais n'avait jamais été l'interprète principal d'un film. Il a fallu d'abord tourner un court métrage, *Beautiful Loser*, qui a bien marché en festivals et sur Arte, pour prouver que lui seul pouvait incarner Michel. Et tous les partenaires ont ensuite accepté très vite, séduits par l'acteur. Ce qui est beau, c'est cette sensation que toute l'équipe portait François, l'emmenait vers la fin du tournage et vers d'autres projets. Tout le monde accompagnait l'homme, l'acteur, l'histoire inventée.

Propos recueillis en février 2021 par Bernard Payen

WAS IT DIFFICULT TO IMPOSE FRANÇOIS CRÉTON TO THE FINANCIAL BACKERS?

What I said earlier about the shadows and the invisible also applies to François, who has worked a lot as an actor, yet who had never played the main part in a film before. First, we had to make a short film, *Beautiful Loser*, which was quite a success in festivals and on Arte channel, to prove that only himself could play Michel. Won over by his performance, all the backers soon agreed. The beautiful thing is, I felt like the whole crew was rooting for François, was carrying him towards the end of the shooting and other projects to come. Everybody was supporting the man, the actor, and the made-up story.

Interview by Bernard Payen, February 2021

ENTRETIEN AVEC FRANÇOIS CRÉTON

INTERVIEW WITH FRANÇOIS CRÉTON



POUVEZ-VOUS NOUS PARLER DES VIDÉOS QUE VOTRE PÈRE VOUS AVAIT LAISSÉES ET QUI SONT À L'ORIGINE DU FILM ?

Quand mon père est mort, il m'a laissé sept cassettes vidéo d'une heure. J'en ai regardé une à l'époque de sa disparition, mais ça m'a tellement ému que je les ai mises dans un coin sans m'en préoccuper. C'était très violent : les mots d'un homme atteint d'un cancer généralisé qui va mourir dans quelques mois. Il essaye de s'y livrer, mais pas tant que ça. C'était un homme très dur, sans cesse dans une espèce de contrôle, qui ne cédait pas à ses propres peurs, ni à ses propres failles.

Avec Maxime, la rencontre a été forte, évidente. J'avais le sentiment d'être compris aussitôt que je lui parlais et vice versa. Je lui ai montré ces vidéos, et très vite, en référence à mon histoire personnelle, il m'a dit vouloir faire un film centré sur « celui qui est le fils de cet homme », cabossé après plusieurs décennies d'addictions, qui construit sa propre résilience, au moment où il revoit un père qui va bientôt mourir.

Et on s'est donc mis à raconter un récit où nos propres histoires se sont mélangées. Nous avons ouvert nos intimités l'un à l'autre pour raconter cette fiction. C'était, avec le recul, d'autant plus pertinent que lors de l'écriture, j'ai appris que j'allais être père une nouvelle fois.

DANS LE FILM, ON A LE SENTIMENT QUE MICHEL NE POURRA DEVENIR LUI-MÊME UN ADULTE RESPONSABLE, AUTREMENT DIT VÉRITABLEMENT UN PÈRE, QU'À LA MORT DU SIEN.

Cette mort prochaine est un déclencheur. Michel a sans doute été au bout de son histoire avec son père, et c'est le moment où il doit passer à autre chose. Il est par ailleurs en pleine sortie d'addiction de drogue et d'alcool. Tout est très lié à mon histoire personnelle, mais au moment où on écrit le film, j'avais arrêté de consommer depuis longtemps. Je suis encore aujourd'hui très investi dans les réunions des Alcooliques Anonymes, qui ont été très importantes pour moi, et qui font partie intégrante du film.

CAN YOU TELL US ABOUT THE VIDEOS LEFT TO YOU BY YOUR FATHER, WHICH INSPIRED THE FILM?

When my father died, he left me seven one-hour-long tapes. I watched one after he passed away, but it got me so emotional that I put them away without thinking twice. It was quite violent: the words of a man suffering from generalised cancer, who only has a few months left to live. He tries to open up, but not that much. He was a really tough guy, a bit of a control freak, who would never give in to his own fears and flaws.

My meeting with Maxime was crucial, as if it was meant to happen. I felt like he understood instantly everything I said, and vice versa. I showed him the tapes and soon, in reference to my personal story, he told me that he wanted to make a film about “the man who is the son of that man”, someone who is bruised and battered after decades of addictions, and who is trying to build his own resilience, just when he reconnects with his dying father.

So, we started composing a story that mixed our own two lives. We bared our souls in order to tell that story. Looking back, it was all the more relevant as I learned then that I was about to be a father again.

IN THE FILM, WE HAVE A FEELING THAT MICHEL WILL ONLY BE ABLE TO BECOME A RESPONSIBLE ADULT, IN OTHER WORDS A TRUE FATHER, ONCE HIS OWN FATHER IS DEAD.

His impending death is a triggering factor. Michel has probably reached the end of his story with his father, and he needs to move on. Besides, he is breaking free of his addiction to drugs and alcohol. This is consistent with my own story, except that when we wrote the script, I had already been clean for quite some time. To this day, I am still very much involved in AA meetings; they have played an important part in my life, and they are an integral part of the film.

PARLEZ-NOUS DES ALCOOLIQUES ANONYMES.

J'y ai rencontré des gens que je n'aurais pas pu rencontrer autrement, qui ne sont ni de mon âge, ni de ma culture, ni de mon milieu social. Mais on se retrouve, on se rencontre et on partage. Il n'y a pas d'échelle de valeur dans la douleur, chacun a la sienne. Michel y fait la découverte de la spiritualité, qui n'est alors ni une représentation, ni un Dieu, ni une croix ou une étoile. C'est autre chose, au-delà de ça et c'est ce qui lui permet d'ouvrir des portes et trouver une résilience. Aux Alcooliques Anonymes, on croise des gens brisés qui se remettent debout. On y trouve une solidarité vraiment puissante. Et ce sont des lieux où on se marre. Les parcours de vie sont souvent tragiques mais il y a une charge de survie tellement importante qu'on arrive à dépasser la gravité pour en rire aussi.

CE QU'ON VOIT DÈS LE DÉBUT DU FILM, C'EST L'IMPORTANCE DU PARTAGE...

Complètement. C'est ce qu'on appelle l'identification, qui fait qu'on ne se sent plus seul et n'a personne pour nous juger. Dans la première scène, tout est fait pour qu'on comprenne immédiatement qui est cet homme avec qui on va passer du temps. C'est une blessure vivante avec une parole déversée. Et ce qui est intéressant dans cette scène, c'est l'écoute, notamment cette femme derrière lui, qui est attentive à sa parole mais ne le regarde pas.

TOUT EST FICTIONNÉ DANS CETTE SCÈNE ?

Complètement. Elle est recréée à partir de ce que Maxime a entendu dans une véritable réunion des Alcooliques Anonymes, mais tout est totalement écrit. Cette scène a été difficile à jouer pour moi. Quelque chose ne marchait pas. C'est alors que Maxime m'a pris à part et m'a dit « Arrête de faire François, fais Michel ». On a refait une prise et c'était la bonne. C'était le bon déclic, on était alors entré véritablement dans la fiction.

WHAT CAN YOU TELL US ABOUT THE ALCOHOLICS ANONYMOUS?

Through this process I've met people I would never have met otherwise, from different age groups, cultures and backgrounds. But we all gather, we meet and we share things. There is no scale of values as far as pain is concerned, we all have our own. Michel discovers spirituality there; it is neither a representation, nor a God, a cross or a star. It is something else, beyond all that, and it allows him to finally open new doors and find resilience. At an AA meeting, you cross paths with people who are broken, but who are in the process of getting back on their feet. You find a form of powerful solidarity. And you also have a good laugh. The members' personal journeys are often tragic, but their will to survive is so strong that they manage to get over the darkness and laugh about it too.

RIGHT FROM THE START, THE FILM SHOWS THE IMPORTANCE OF SHARING.

Exactly. It is the power of identification: you are not alone anymore, and nobody is there to judge you. In the first scene, everything is devised to make you understand right away who this man is, as we are about to spend time with him. He is a walking wound outpouring words. And the interesting thing in this scene is the quality of listening, especially the woman behind him, who listens carefully without looking at him.

EVERYTHING IS FICTIONAL IN THIS SCENE?

Absolutely. The scene is loosely based on what Maxime heard in a real AA meeting, but we rewrote the whole thing. I had difficulty playing it. At first, it just didn't work. But then Maxime took me aside and said: "Stop playing François, play Michel". We made another take and it was the one. Something clicked and then we really entered fiction.

IL Y A FORCÉMENT UNE LIGNE DE CRÊTE ENTRE FRANÇOIS ET MICHEL. COMMENT COMPOSE-T-ON UN PERSONNAGE AUSSI PROCHE DE SOI ?

Michel, ce n'est pas moi. On a poussé le bouchon un peu loin pour en faire un personnage touchant mais borderline. Bien sûr il y a beaucoup de scènes tirées de ma propre vie et donc très troublantes à jouer. Mais à aucun moment je n'ai laissé rentrer François dans la peau de Michel, j'incarne Michel sans me prendre au sérieux. Je suis allé chercher dans mes souvenirs, car j'étais beaucoup plus provoc et grande gueule quand j'étais jeune ! Je suis né dans une cité du 93 et j'ai commencé à parler verlan en même temps que j'apprenais à parler. La fêlure de ce personnage, je n'avais qu'à la laisser sortir, je n'avais pas besoin de la jouer.

QUE REPRÉSENTAIT POUR VOUS LE FAIT DE JOUER AVEC VOTRE PROPRE FILS AÎNÉ, ROMÉO ?

C'était un challenge important dans mon travail d'acteur comme si je devais remettre en scène une vérité. Jouer avec son propre enfant est troublant dans le sens où il faut rester dans le jeu, mais le fil est sensible. Je pense que ce fut une catharsis pour nous deux.

LES RÉFÉRENCES MUSICALES ASSOCIÉES AUX ANNÉES 80 QUE VOUS SEMBLEZ INCARNER DANS LE FILM VOUS ONT-T-ELLES AIDÉ À CONSTRUIRE LE PERSONNAGE ?

Oui car c'est une époque que j'ai bien connue et qui est importante pour moi. J'étais au concert des Béruriers Noirs en 1989 à l'Olympia ! (« la jeunesse emmerde le front national ! », on chantait ça ensemble). Quand j'écoute ces musiques, mes cellules sont pleines de souvenirs et d'émotions qui font remonter des idées, des paroles. C'est très physique. Je continue aujourd'hui à écouter Parabellum, Wire, des musiques que j'écoutais à l'adolescence, qui sont ancrées en moi et que je réécoutais entre les prises pour m'inspirer.

THERE HAS TO BE A RAZOR EDGE BETWEEN FRANÇOIS AND MICHEL. HOW DO YOU COMPOSE A CHARACTER THAT IS SO CLOSE TO YOU?

Michel isn't me. We magnified things to make him a touching if borderline character. Of course, many scenes are based on my own life, so playing them is quite unsettling. But I never let François get caught up in Michel, I just played Michel without taking myself too seriously. I dug into my memories, because I used to be much more provocative and bigmouthed when I was young! I was born in a council estate in Paris banlieue, slang was my second language. I am familiar with the crack into the character's soul, I didn't have to act it, I only had to let it show.

WHAT DID IT MEAN TO YOU TO PLAY WITH YOUR ELDEST SON, ROMÉO?

It was a major challenge for me as an actor, as if I had to reenact the truth. Playing with your own child is unsettling, because you need to stay in character, but it's such a fine line. I think it was a cathartic experience for the both of us.

DO YOU THINK THAT THE 80'S MUSIC REFERENCES THAT YOU SEEM TO EMBODY IN THE FILM HELPED YOU BUILD YOUR CHARACTER?

I do, because I remember this era vividly, and it is really special to me. I was at the Béruriers Noirs concert at the Olympia in 1989! (Together we all chanted: "Youngsters fuck the National Front!") When I listen to these songs, my cells are filled with memories and emotions that bring up old ideas and lyrics. It's a physical thing. I still listen to bands like Parabellum or Wire today, songs I used to listen to when I was a teenager, that are fixed in my mind, and that I listened to between the takes to draw inspiration from.

MICHEL EST UN PERSONNAGE DÉCALÉ PAR RAPPORT AU MONDE D'AUJOURD'HUI...

Michel est un rebelle, il ne veut rentrer dans aucun système, qu'il s'agisse de se former à un métier, ou même des règles des Alcooliques Anonymes. Mais à un moment donné, il faut bien qu'il rentre dans le monde, s'il ne veut pas sombrer. C'est la même chose pour Josy, sa belle-mère, jouée par Ariane Ascaride : comment fait-elle pour ne pas sombrer, elle aussi, quand elle comprend que l'homme qu'elle aime a été un homme violent ? Tous les deux ont en commun d'aimer malgré tout les gens qui ont des ailes brisées.

QUE REPRÉSENTAIT RICHARD BOHRINGER POUR VOUS ?

Tout ce qu'il a pu faire dans sa vie résonne pour moi. Il est de ma génération, je l'admire depuis longtemps. C'est un acteur rock'n'roll, avec ses frasques, plus sublimées sans doute qu'elles ne l'ont été en réalité. Tout le monde nous avait dit que ce serait difficile, c'était au contraire un bonheur de jouer avec lui. Le personnage du père est odieux mais il a su lui donner une grande humanité. On ressent qu'il aime son fils, malgré tout.

COMMENT AVEZ-VOUS TRAVAILLÉ ENSEMBLE ?

Richard propose beaucoup sur un plateau. Par exemple, quand le père demande des médicaments à son fils, la scène n'était pas prévue comme ça. Michel devait résister. La scène écrite, c'est le père qui dit « Aide-moi à trouver des médicaments pour m'aider à en mourir, j'en ai besoin », avec cette pensée du père que son fils est un junkie, qu'il trouvera facilement ces doses. Mais au tournage, j'ai senti un tel désarroi de Richard qu'au lieu de résister à sa demande, je l'ai acceptée. Quand Maxime a dit « coupez ! », je pleurais.

THE CHARACTER OF MICHEL IS OUT OF TOUCH WITH TODAY'S SOCIETY...

Michel is a rebel, he doesn't want to belong to any system, neither when it comes to finding a job, nor even when it comes to following the rules of the AA. But at some point, he has to join the world, otherwise he will just fall apart. The same goes for Josy, his mother-in-law, who is played by Ariane Ascaride: how is it that she doesn't fall apart when she realizes that the man she loves used to be a violent man? Loving people with broken wings in spite of everything is something Michel and Josy have in common.

WHAT DID RICHARD BOHRINGER MEAN TO YOU BEFORE THE FILM?

Everything that he has done in his life resonates with me. We are of the same generation, and I have been an admirer of his work for a long time. He is a fun and wild actor, kind of mischievous too, even though I am sure that his legendary antics have been blown out of proportion. Everybody warned us that working with him would be challenging, but on the contrary, it was a delight. The character of the father is awful, but Richard managed to make him so human. We can feel that he loves his son, in spite of it all.

HOW DID YOU WORK TOGETHER?

Richard makes many propositions on set. For instance, when the father asks his son to get him prescription drugs, we didn't shoot the scene the way it was planned. Michel was supposed to resist. In the script, the father says: "Help me find the medicine to help me die, I need it", thinking that his son is a junkie, that he will easily find drugs. But on set, Richard's distress felt so genuine and raw that instead of rejecting his request, I said yes. When Maxime said "cut!", I was crying.

LA RELATION ENTRE MICHEL ET SON PÈRE SE DÉFINIT BEAUCOUP PAR LES REGARDS QU'ILS ÉCHANGENT.

Ces deux hommes s'aiment mais ne se le disent pas. C'est une histoire universelle ! J'ai été élevé dans un milieu où on ne se disait pas qu'on s'aimait, on pensait que c'était acquis. Mais non, il faut le dire ! Si tu ne dis pas à ton père ou à ton fils que tu l'aimes, les actes s'en ressentent.

MAXIME ROY CADRE SON FILM LUI-MÊME, QU'EST-CE QUE CELA CHANGE POUR VOUS, COMÉDIEN ?

Je construis mes personnages avec mon corps, pas avec ma tête. Et Maxime cadre serré, de façon physique, comme un animal. Il est proche et tu le sens respirer. Je ressens parfaitement, à travers sa respiration, s'il est concerné ou pas par la prise d'une scène qu'on a écrite ensemble. Et puis le plus grand bonheur, quand il dit « coupez ! », c'est de le regarder et de voir si quelque chose se construit dans le regard qu'il me donne...ou qu'il ne me donne pas d'ailleurs. Il a su m'emmener exactement là où il voulait pour que je sois Michel. En me préservant toujours du danger que ça pouvait représenter d'aller trop loin.

Mais de manière générale, comme cette histoire était assez chargée, tout le monde m'a préservé, du stagiaire caméra aux comédiens. Tout le monde a mis quelque chose de personnel dans ce film, et s'est engagé à sa manière : il y avait un élan collectif très fort. Quand Clotilde, juste avant une prise, me serre dans ses bras, ce n'est pas la même chose que si on avait été côte à côte, silencieux, en attendant de jouer la scène. Tout cela m'a permis de jouer Michel.

Propos recueillis en mars 2021 par Bernard Payen

THE EXCHANGED LOOKS BETWEEN MICHEL AND HIS FATHER REALLY HELP DEFINE THEIR RELATIONSHIP.

They both love each other without saying so. It is a universal story! I was raised in a family where we didn't say that we loved each other, we just took it for granted. But it's wrong, you have to say it! If you don't tell your father or your son that you love them, it affects your actions.

MAXIME ROY OPERATED THE CAMERA HIMSELF DURING THE SHOOTING, DID IT MAKE A DIFFERENCE FOR YOU AS AN ACTOR?

I build characters using my body, not my head. And Maxime operates the camera closely to the actors, physically, like an animal. He is so close that you can feel him breathe. I can tell by the way he breathes whether he is emotionally involved or not in a scene we have written together. The best part is when he says "cut!", and you look at him and you see if something is building in his eyes, in the way he looks or doesn't look at me. He managed to get me exactly where he wanted so that I could become Michel. Yet, he always protected me from the danger of going too far.

Actually, because we were dealing with such heavy stuff, the whole team protected me, from the camera trainee to the actors. Everyone put something personal into the film, and committed to the project in their own way; there was definitely a collective impulse in play. When Clotilde hug me just before a take, it was different than just the two of us standing there in silence, waiting to say our lines. All of this helped me play Michel.

Interview by Bernard Payen, March 2021

MAXIME ROY



Né en 1988, Maxime Roy est réalisateur, scénariste et comédien. Il réalise en 2018 son premier court-métrage *Beautiful Loser*, avec François & Roméo Créton, Romane Bohringer et Youssef Hajdi. Le film est primé aux Festivals de Clermont-Ferrand, Premiers Plans d'Angers, Alès, Aubagne, Namur, avant d'être nommé aux César 2020. Il réalise la même année le court-métrage *Sole Mio*, avec Gall Gaspard & Marie Desgranges puis *Des gens bien* en 2019 où il joue aux côtés de Clara Ponsot et Anna Galiena. Ses trois courts-métrages, tous produits par TS productions, ont été présentés dans de nombreux festivals à travers le monde et diffusés sur Arte. *Les Héroïques* est son premier long-métrage. Prolongement de *Beautiful Loser*, il met de nouveau en scène François Créton, entouré cette fois-ci de Richard Bohringer, Ariane Ascaride, Clotilde Courau, Patrick D'Assumçao.

Born in 1988, Maxime Roy is a Director, screenwriter and actor. In 2018, he directed his first short film, Beautiful Loser, with François & Roméo Créton, Romane Bohringer and Youssef Hajdi. The film won awards at the festivals of Clermont-Ferrand, Premiers Plans d'Angers, Alès, Aubagne and Namur, before being nominated for the 2020 César awards. The same year, he directed the short film Sole Mio, with Gall Gaspard and Marie Desgranges, and then Decent people in 2019 in which he played alongside Clara Ponsot and Anna Galiena. His three short films, all produced by TS Productions, have been presented at numerous festivals around the world and broadcast on Arte. The Heroics is his first feature film. An extension of Beautiful Loser, he once again casts François Créton, surrounded this time by Richard Bohringer, Ariane Ascaride, Clotilde Courau and Patrick D'Assumçao.

LISTE ARTISTIQUE *CAST*

Michel	François Créton
Léo	Roméo Créton
Claude	Richard Bohringer
Josiane	Ariane Ascaride
Jean-Pierre	Patrick D'Assunçao
Hélène	Clotilde Courau
Lili	Clara Ponsot
Médecin	Chad Chenouga

LISTE TECHNIQUE CREW

FRANCE | 2021 | 1H39 | DCP | 5.1 | 1.85 | COULEUR

Réalisation *Direction* Maxime Roy
Scénario *Screenplay* Maxime Roy & François Créton
Producteurs *Producers* Alice Bloch, Miléna Poylo & Gilles Sacuto

Image *Photography* Balthazar Lab
Cadre *Camera* Maxime Roy
Montage *Editing* Nicolas Desmaison, Clément Candelara
Son *Sound* François Abdelhour, François Fayard, Jeanne Delplancq, Martial de Roffignac

Musique Originale *Original music* Pierre Rousseau
Raps *Raps* Rouge Gonge

Distribution des rôles *Casting director* Lan Hoang-Xuan (A.R.D.A)

Décor *Sets* Karim Lagati

Costumes *Costumes* Noémie Veissier

Maquillage *Make-up* Alice Robert

Assistant réalisation *Assistant director* Aurélien Fauchet

Scripte *Script* Anaïs Sergeant

Direction de production *Unit production manager* Cécile Remy-Boutang

Régie générale *Location manager* Sébastien Delépine (AFR)

Direction de post-production *Post-production manager* Delphine Passant

Un film produit par *Produced by* TS Productions

En coproduction avec *In coproduction with* Marianne Productions

Avec le soutien de *With the support of* Centre National du Cinéma et de l'Image Animée,

Avec la participation de *With the participation of* Canal+ et Ciné+

Avec le soutien de *With the support of* La Région Ile-de-France, en partenariat avec le Centre National du Cinéma et de l'Image Animée

En association avec *In association with* La Banque Postale Image 13, Indéfims 8, Pyramide Distribution,

Avec le soutien de *With the support of* la Procirep et l'Angoa

Programme Europe Créative – MEDIA de l'Union Européenne

Distribution France *French release* Pyramide Distribution

Ventes internationales *World sales* Pyramide International

Distribution au Québec

