



VENISE  
75<sup>e</sup> Semaine de la Critique  
Prix de la Critique



ENTREVUES BELFORT  
PRIX RÉNARD-FRÉDÉRIC CUSTAL  
MEILLEUR FILM FRANÇAIS

# BÊTES BLO NDES

UN FILM DE

MAXIME  
MATRAY  
& ALEXIA  
WALTHER

AVEC  
THOMAS  
SCIMECA  
BASILE  
MEILLEURAT  
AGATHE  
BONITZER

B  
B  
N



Ê

Sortie nationale  
le 6 mars 2019  
France - 1h42  
Couleurs  
format image 1.37  
format son 5.1

Emmanuel Chaumet  
présente

T E S  
L O  
D E S

un film d'  
**ALEXIA WALTHER**  
& **MAXIME MATRAY**  
avec **THOMAS SCIMECA,**  
**AGATHE BONITZER**  
et **BASILE MEILLEURAT**

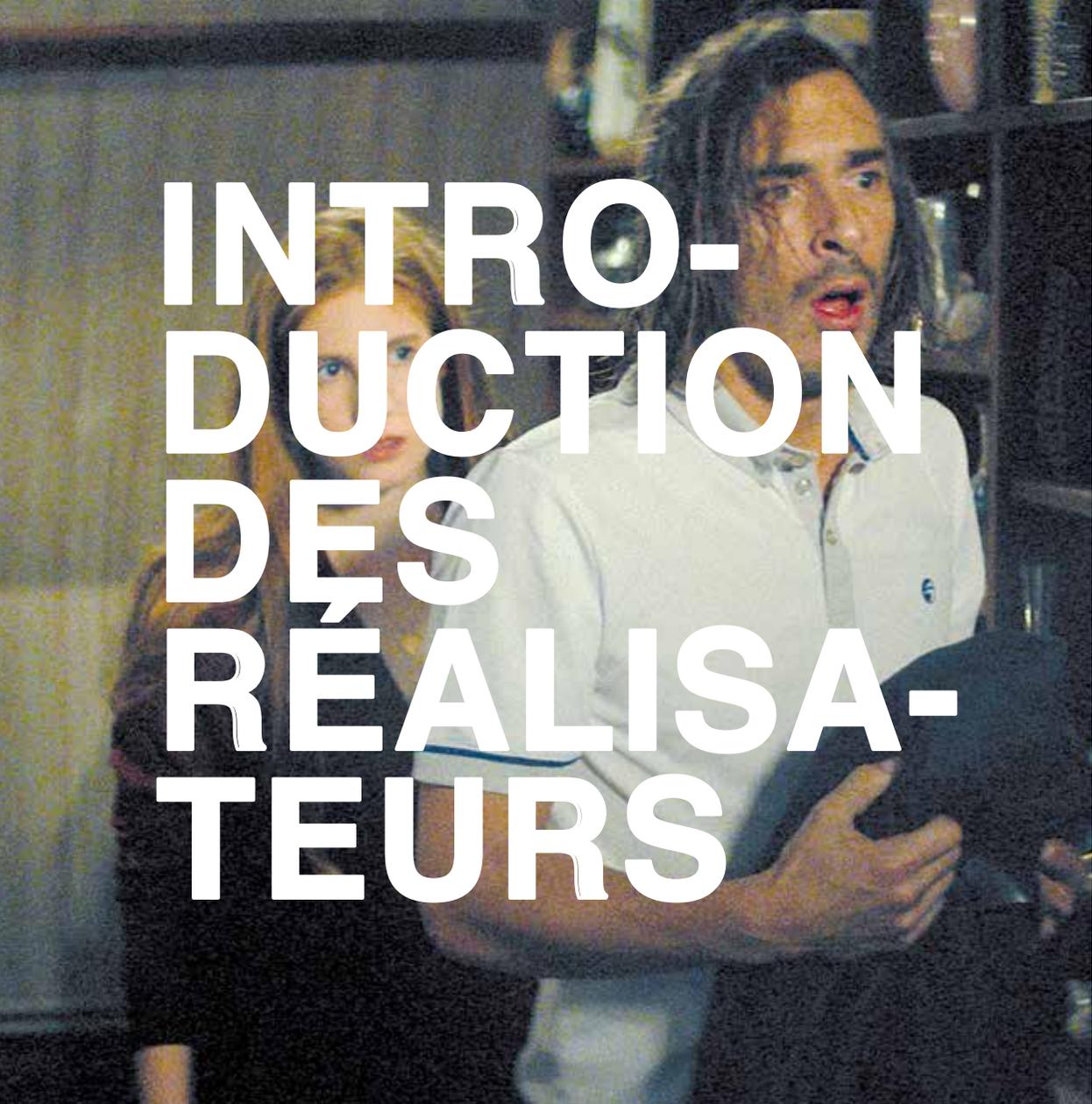
Distribution  
UFO DISTRIBUTION  
01 55 28 88 95  
ufo@ufo-distribution.com

Photos, dossier de presse et extraits sont  
téléchargeables sur [www.ufo-distribution.com](http://www.ufo-distribution.com)

Presse  
KARINE DURANCE  
06 10 75 73 74  
[durancekarine@yahoo.fr](mailto:durancekarine@yahoo.fr)

# SY- NOP- SIS

FABIEN A TOUJOURS L'AIR ÉGARÉ, ET MÊME UN PEU PERCHÉ, QUAND IL SE RÉVEILLE. ÉPHÉMÈRE VEDETTE D'UNE SITCOM DES ANNÉES 90, IL PERD RÉGULIÈREMENT LA BOULE ET LA MÉMOIRE DEPUIS LA DISPARITION DE CORINNE, SA PARTENAIRE À L'ÉCRAN QU'IL AIMAIT TANT. PLUS RIEN NE L'ÉTONNE, PAS MÊME SA RENCONTRE AVEC YONI, UN JEUNE GARÇON PLEIN DE LARMES, QUI TRIMALLE DANS UN SAC LA TÊTE DE SON AMANT, BEAU COMME UN RÊVE, TROUBLANT COMME UN SOUVENIR, COMME UN REPROCHE... POUR FABIEN, IL EST L'HEURE DE REMONTER LE TEMPS.



# INTRO- DUCTION DES RÉALISA- TEURS

NOUS AVIONS ENVIE D'UN FILM PRIS DANS UN MOUVEMENT INCESSANT, COMME LANCÉ SUR UNE PENTE ET TRAVERSÉ PAR DES PERSONNAGES QUI SONT DES ANIMAUX MAIS QUI L'IGNORENT. SANGLIER, CHEVREUIL, RENARD, PIE, BLAIREAU, HYÈNE... AU CENTRE, IL Y A FABIEN, AVATAR MODERNE DES FAUNES ET SATYRES ANTIQUES. COMME EUX, MI-DIEU, MI-BÊTE, IL SUIT SES INSTINCTS DÈS LORS QUE L'IVRESSE LES DÉCUPLE ET EST DOTÉ D'UNE MÉMOIRE QUI SE RÉINITIALISE À CHAQUE RÉVEIL, LUI PERMETTANT AINSI DE VIVRE DANS UN PRÉSENT PERPÉTUEL. JUSQU'À CE QUE SA RENCONTRE AVEC YONI L'OBLIGE, COMME UN SAUMON, À REMONTER LE COURS DE SON PROPRE PASSÉ.

## ENTRETIEN AVEC LES RÉALISATEURS

### **Vous êtes un duo. Qui fait quoi ?**

C'est une manière de faire qu'on développe ensemble depuis plus de dix ans.

On parle beaucoup entre nous. L'un de nous s'occupe de l'image, l'autre des acteurs. Disons que Maxime a plus le souci du détail, Alexia voit plus les choses dans leur ensemble, avec un sens du rythme et de l'impression que va produire le film. Et ensuite, on inverse, et on se surprend l'un l'autre. C'est agréable d'être deux pendant le processus d'écriture, on discute beaucoup aussi quand on écrit.

### **«Bêtes Blondes» est construit en trois parties de manière non linéaire, par tableaux qui sont autant de rebondissements auxquels jamais on ne s'attend. Comment s'est élaboré le film et quelle en était l'idée de départ ?**

Le point de départ vient d'une citation d'Henri Michaux, sur quelqu'un qui part chercher un baiser et revient avec

une tête. Nous l'avons trouvée très cinématographique. Le projet s'est ensuite construit par morceaux, par assemblage, au cours de différentes périodes de travail. C'est peut-être parce qu'on est deux et qu'on vient des arts plastiques mais, en tout cas, dans un premier temps, l'écriture procède par à-coups, par juxtapositions, par collages, confrontations et corrections successives d'images, de textes et de sensations, quelque chose d'un peu «dionysiaque». Puis, dans un deuxième temps, ça devient plus «apolinien», il s'agit surtout de soustraire des éléments, de cadrer et de polir l'ensemble. C'est ce qui prend le plus de temps, mais qui fait aussi que le film est très proche de la dernière version du scénario et nous avons monté pratiquement tout ce que nous avons tourné.

Nous avons le désir de suivre un personnage qui était comme un chien vagabond, le personnage de Fabien, et de construire et confronter deux trajectoires parallèles, celles de Fabien et de Yoni. Ces trajectoires sont au départ très dissemblables, mais sont toutes les deux infléchies très fortement par





du vide, par une absence. Il manque quelque chose à ces deux personnages, ils se rapprochent de manière un peu animale, à l'instinct, puis le film choisit de les amalgamer.

**Il me semble que ce sont deux personnages qui se réfléchissent l'un dans l'autre.**

Nous aimions l'idée de présenter le temps, la chronologie interne à la narration, en tout cas, comme une donnée relative et manipulable. C'est une des modalités des films de science-fiction, évidemment, mais c'est aussi présent chez Alain Resnais ou Raoul Ruiz. Avec les histoires de Fabien et de Yoni, on a deux événements qui sont dans des chronologies distinctes mais qui progressivement glissent l'un sur l'autre et viennent se superposer, finissant par faire de chaque personnage l'avatar de l'autre. On pensait à quelque chose qui serait comme une espèce d'équivalent narratif de la stéréoscopie : une manière de créer, par cette superposition, l'illusion de la profondeur non pas dans l'espace mais dans le temps de la narration. Fabien, à cause de ses amnésies, est coincé

dans une espèce de boucle temporelle. Et Yoni, en quelque sorte, vient l'y rejoindre.

**Ils sont pris dans une boucle temporelle mais le film décrit un mouvement constant. On a ainsi l'impression d'un temps qui se déploie au fur et à mesure du film. Le spectateur n'est jamais en avance sur le personnage et ne sait jamais ce qu'il va se passer dans la séquence d'après...**

Il y a un pseudo-genre cinématographique dont *After Hours* de Martin Scorsese et *Miracle Mile* de Steve de Jarnatt sont sans doute les films les plus emblématiques, ce sont les «one-crazy-night» movies. Des films dans lesquels, en une nuit, tout se détraque, où il s'agit de mettre le spectateur sur la même ligne de départ que le personnage et où tout se passe en même temps pour l'un et l'autre. C'est ce que nous avons tenté de faire. Les personnages et le spectateur sont entraînés ensemble sur une pente, par une force d'inertie.

**Le spectateur est d'autant mieux pris dans l'action avec Fabien qu'on ne sait**

**rien de lui dans le premier tiers du film. Il est vierge de toute histoire, arrive de nulle part. On ne sait rien de lui, rien de son amnésie, rien de sa célébrité passée, rien du deuil dont il ne guérit pas, même pas son âge... toutes ces choses qui nous permettraient de comprendre ses agissements et son comportement ou de les anticiper. Thomas Scimeca l'incarne parfaitement, est-ce que vous aviez écrit le personnage en pensant à lui ?**

Non et nous avons mis du temps à trouver le comédien qui allait interpréter le rôle de Fabien. C'était très difficile. Nous cherchions quelqu'un d'une quarantaine d'années, qui n'ait pas l'air trop mûr, qui garde quelque chose de juvénile mais qui, en même temps, puisse aussi paraître désabusé, mélancolique. Au départ, Thomas nous paraissait trop jeune et si c'était génial pour jouer Patrice dans la sitcom, il n'était pas évident pour nous qu'il puisse interpréter Fabien ou du moins qu'on arrive à faire croire qu'il vit depuis plus de vingt ans comme un demi-marginal au milieu des chats. Mais en fait, Thomas a quelque chose de fascinant, il est extrêmement phy-

sique dans sa manière de se mouvoir, d'occuper le cadre et en même temps il a un spectre de jeu très large. Selon la focale, le cadrage ou la lumière, il peut avoir l'air d'un héros tragique ou être absolument comique, ce qui le rend parfait pour le rôle.

**Le film fonctionne par tableaux mais aussi par univers, et Fabien dans son mouvement passe d'un univers à l'autre par des frontières souvent bien marquées. Et chaque univers est aussi plastiquement très différent du précédent, il contient son propre artifice. Un artifice qui renvoie à la fois à un monde factice et à un monde enchanté...**

Il y a dans l'artificialité des décors une volonté d'accompagner les états d'ivresse, de fatigue de Fabien qui produisent des hallucinations, et une perception toujours un peu brouillée, entre l'éveil et le sommeil.

L'idée était aussi de trouver des décors qui ne permettent pas non plus au spectateur de savoir, tout comme le personnage de Fabien, ni où il est, ni où il va. Nous voulions par exemple une forêt la moins reconnaissable possible, qui se transforme au fur et à

mesure que Fabien y progresse. On a donc choisi de filmer dans des endroits qui pouvaient paraître incertains et qui pouvaient notamment évoquer la jungle sans l'être totalement non plus. De la même façon, pour la première maison, nous cherchions une architecture qui ait l'air presque californienne, qui évoque un peu le début de *The Swimmer*, où Burt Lancaster, dont on ne sait rien, arrive de nulle part en maillot de bain, et décide de rentrer chez lui en traversant, les unes après les autres, les piscines des propriétés de ses voisins.

L'idée générale du film était de partir d'une nature très simple qui se transforme pour céder la place à des images qui vont paraître de plus en plus artificielles. Les éclairages de la serre par exemple la rendent telle que l'on ne sait plus très bien si on est sur un plateau de tournage de série télé ou réellement dans un bâtiment horticole. L'idée de facticité, c'était aussi ce qui nous intéressait avec la sitcom. Dans la sitcom et les productions télévisuelles des années 80 comme dans les vidéos de Paul McCarthy ou Mike Kelley ce qui est «enchanteur»,

c'est-à-dire ce qui «dérationalise» le monde, vient d'une affirmation exagérée de l'artificiel, d'une hypertrophie du faux, de l'accessoire, du décor. Par exemple, l'omniprésence dans les sitcoms du canapé ou les cadrages frontaux qui sont des signes et qui disent clairement que, derrière, il n'y a rien. Toutes ces images auxquelles on ne demande pas aux spectateurs de croire, mais dans lesquelles on l'invite à s'installer.

**Justement quelle est la place de la sitcom dans le récit du film ?**

Choisir comme format de cadre, pour tout le film, le 4/3 (qui était le format historique de la télévision), c'était pour nous déjà une volonté de conformer toutes les images du film à celles de la sitcom. Mais c'est aussi un élément de vanité, au même titre que la tête de Ricky. C'est un peu comme un memento mori de masse, quelque chose qui répète «souviens-toi que tu es mortel» mais qui ne le dit pas à quelqu'un en particulier, qui s'adresse en même temps à tous ceux qui ont eu vingt ans un jour, à tous ceux qui se sont fait plaquer un jour, qui le dit aussi bien aux

images qu'aux objets, aux coupes de cheveux, aux bandanas...

La sitcom, c'est aussi, pour nous, un peu le chœur grec, qui résume la situation, suggère des propositions de lecture ou d'interprétation. Et pour les personnages, la sitcom joue également le rôle d'un oracle. Elle sert de support aux prophéties de Yohan, dicte à Fabien la manière dont il est possible de se comporter et aide Yoni à prendre, à la fin, une décision majeure. Elle tend des miroirs, des miroirs un peu altérés qui ne renvoient pas des images très précises.

**Vous parlez de vanité mais le film est aussi entièrement un monde d'illusion. Ce sont des miroirs qui ne reflètent pas la réalité mais qui reflètent des désirs comme dans les contes de fées. Ce sont des miroirs magiques. C'est-à-dire que dans ce film nous ne sommes jamais que toujours dans la fiction...**

Il y a effectivement plusieurs moments qui affirment la dimension du conte. Comme lorsque Fabien et Yoni se retrouvent dans la serre avec le crapaud. Yoni, totalement hermétique à la lec-

ture «enchantée» du monde que Fabien lui propose, finit tout de même par boire la bave du crapaud, mais malgré lui. Et il se produit alors exactement ce que Fabien lui a promis : la réalisation d'un souhait.

**Le personnage joué par Agathe Bonitzer est aussi un personnage de conte de fées. Et elle est aussi celle grâce à qui Fabien se dévoile au spectateur dans une séquence qui rebat les cartes de la narration. Est-ce une sorcière ?**

Katia, c'est surtout une alchimiste. C'est quelqu'un qui transforme la matière, qui agit sur la matière. Et elle considère Fabien comme de la matière pure, elle voit en lui quelque chose à modeler, une ressource à exploiter.

C'est un personnage majeur. Dans des versions antérieures du scénario, elle revenait plusieurs fois dans le film. Elle était censée transformer réellement le personnage de Fabien. Et puis finalement nous nous sommes rendus compte que ce n'était pas nécessaire qu'il se transforme et qu'il était plus intéressant de laisser cette possible transformation en suspens, et sa pré-





sence s'est faite plus fulgurante. La rencontre avec Katia est le seul moment du film où une bifurcation est proposée à Fabien, une bifurcation qui lui permettrait de vivre quelque chose de différent, de changer son destin. Cette femme est peut-être la seule personne qui est intéressée par qui est Fabien, ici et maintenant. Elle le voit comme quelqu'un qui est en vie et qu'il faut « domestiquer ».

**B** Vous employez le mot domestiquer et vous comparez le personnage de Fabien à un chien vagabond. Le film est un véritable bestiaire, ce qui participe aussi du conte de fées et de l'enchantement : les escargots, la buse, le crapaud, le chien, les chats, l'évocation des sangliers et des chevreuils de la forêt.

C'est vrai, il y a beaucoup d'animaux, il y a ceux qui apparaissent à l'image réellement mais il y a aussi les comportements animaliers que les personnages reprennent, comme Fabien que l'on prend régulièrement pour une bête, pour un sanglier, un chevreuil, un chat errant... Et puis il y a ceux qui sont présents de manière plus cachée

ou partielle, comme le saumon – et comme un saumon, Fabien remonte vers la mer en nageant contre le courant... – la licorne, la Mustang (qui est un cheval sauvage), les insectes... Dans tous les films que nous avons faits jusqu'ici, il y a des animaux partout, que l'on voit ou pas. Et c'est sur cette idée à la fois de vagabondage et d'animalité que nous avons envisagé les attributs du personnage de Fabien, et notamment son amnésie. Il y a ce joli terme juridique de « divagation » qui désigne les errances d'un animal sur la voie publique (en général pour les réprimer) et qui nous semble dire aussi beaucoup sur les personnages du film. Fabien a un rapport aux animaux qui est un rapport d'égal à égal. Il est dans un dialogue naturel avec eux et il habite le monde avec eux, au même niveau. Ils sont inséparés. C'est un des sens du titre : Bêtes blondes. Fabien est une bête parmi les bêtes, comme un animal anciennement domestiqué qui serait retourné, par la force des choses, à l'état de nature. Le titre renvoie aux blondeurs des acteurs de sitcom des années 90, véritables (*Hélène et les garçons*) ou artificielles (comme celle

de Zack, dans *Sauvés par le gong*, de Dawson...) qui étaient, pour les producteurs, l'expression manifeste de l'ingénuité d'un personnage. Mais c'est aussi une formule de Nietzsche et c'est évidemment avec une certaine ironie qu'il est réemployé ici (Nietzsche pensait davantage au lion qu'au chat). Mais, même sans cette référence, ces deux mots mis ensemble nous semblent évoquer assez bien une idée artificielle de la bestialité, et proposer un rapport complexe à l'idée de nature.

**Fabien est à la fois hors du monde réel mais en même temps dans son monde. Il est complètement en harmonie avec tous les éléments, dont les animaux, mais c'est aussi comme cela dans un monde enchanté.**

Cette harmonie vient aussi de sa mémoire qui se nettoie, s'annule et donc se régénère à l'infini. Fabien est un personnage très gai suivant cette idée - un peu nietzschéenne, là aussi - d'une gaité qui se forge dans la capacité à oublier. C'est un homme sans projection, sans autre inquiétude que des inquiétudes immédiates, comme les

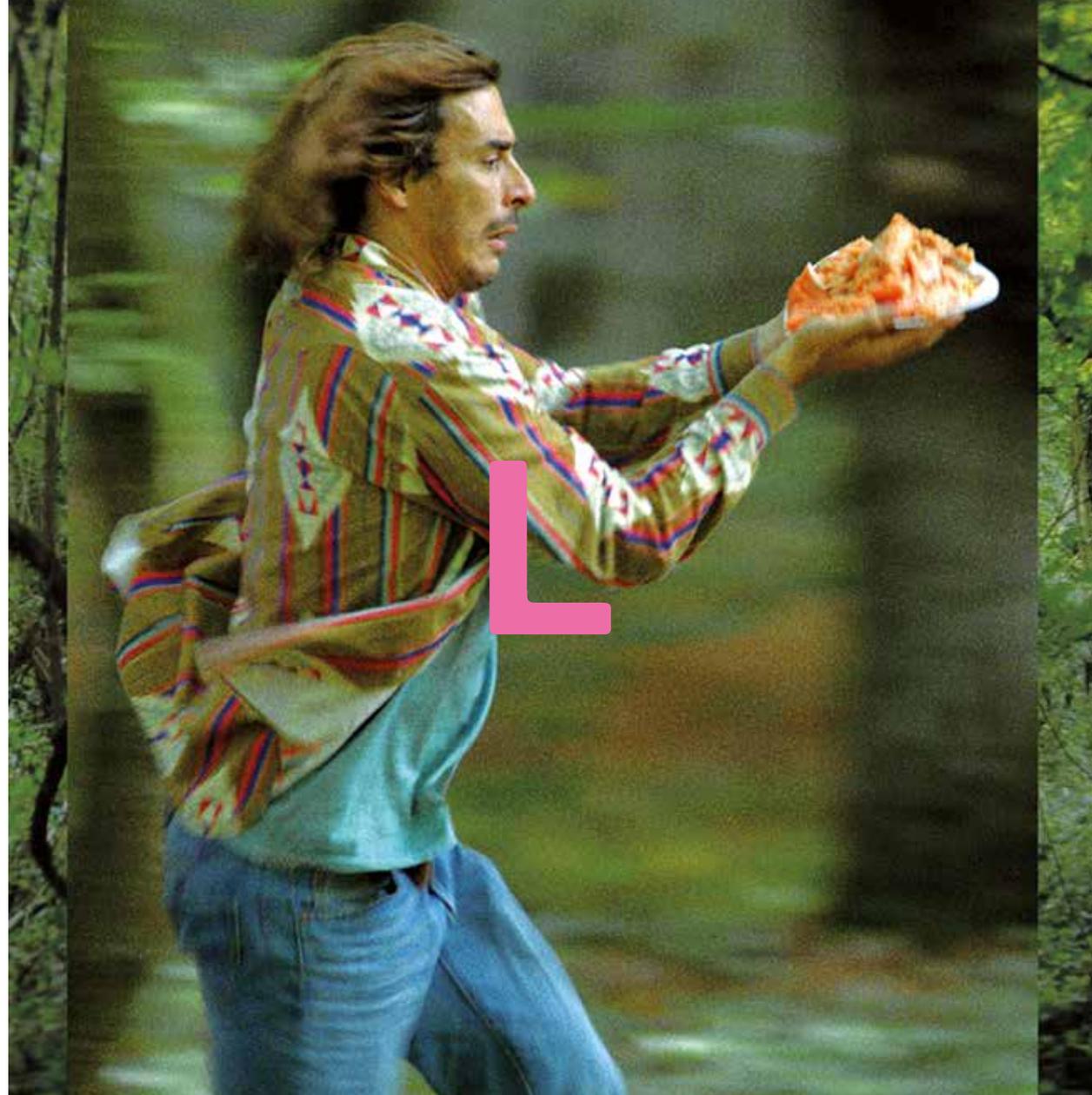
animaux. Et nous avons cultivé cette idée du monde enchanté par l'amnésie. C'est la possibilité de ne pas se souvenir qui lui permet de maintenir l'enchantement. D'ailleurs, plus encore qu'un animal, Fabien est peut-être un faune, c'est-à-dire une créature qui se situe à l'intersection d'un animal et d'un humain. Le film est en quelque sorte un après-midi de faune, qui se prolongerait, tard dans la nuit... La musique de Debussy au début du film est une manière d'y faire allusion d'ailleurs.

**Il est dans un présent constant, mais c'est aussi parce qu'il n'échappe pas à son passé.**

Il est relié à un passé qui est celui d'avant l'accident et il vit dans un présent qui s'efface constamment.

**Entre le premier réveil du début du film et le dernier réveil de la fin, il y a tout un jeu entre le sommeil et l'éveil qui pose la question du rêve et de la réalité.**

Au début du film, Fabien dort dans la forêt et à la fin, il dort dans son jardin et quand Yoni passe devant lui et s'en va, il ouvre les yeux et se réveille un





peu. Le fait qu'il ouvre les yeux est une manière de préserver le film d'une interprétation qui serait qu'il n'était qu'un rêve. Le laisser vraiment dormir pouvait donner l'impression qu'il avait vécu un rêve complet, ou éventuellement qu'il était mort. Là, il ouvre les yeux et puis il fait un mouvement pour s'enfouir à nouveau sous sa couette et se rendormir comme pour être sûr qu'il va tout oublier. Il choisit et c'est très volontaire, de s'extraire une nouvelle fois du monde réel.

**Vous avez cité «The Swimmer», le film de Frank Perry avec Burt Lancaster, ainsi que les artistes Paul McCarthy et Mike Kelley ; y a-t-il d'autres références cinématographiques qui vous ont accompagnés ?**

Il y a aussi tous les films de Johnnie To qui ne se rattachent pas à un genre très défini, comme *Running on Karma* ou *My Left Eye Sees Ghosts* qui sont en même temps des films comiques, fantastiques, d'action, et se révèlent finalement mélancoliques et mystiques. Derrière l'action stylisée et le grotesque des blagues et des situations, il y a chez lui toute une réflexion bouddhiste

autour de l'impermanence, du libre-arbitre, de l'idée que l'on peut être encombré par nos actes et nos vies antérieures. Au départ, les personnages peuvent paraître un peu stéréotypés, les situations outrées, mais le film se transforme sans que l'on s'en rende vraiment compte. Il devient émouvant et subtil et on ne sait jamais exactement d'où vient cette émotion. C'est ce que nous voulions tenter : faire émerger une certaine émotion de manière progressive, l'air de rien et essayer de la faire éclore là où on ne s'attendrait normalement pas à la trouver.

(propos recueillis en septembre 2018 par Catherine Bizern)

ALEXIA  
WALTHER  
+ MAXIME  
MATRAY  
AU SUJET  
DES CHOIX  
MUSICAUX  
DANS BÊTES  
BLONDES

N

« On voulait éviter la musique d'ambiance, quelque chose qui pourrait s'apparenter à du sound design. On a cherché à ce que la musique soit toujours clairement audible, lisible et assumée.

On s'est tournés, en grande partie, vers des musiciens du milieu des années 90, ou début 2000, qui utilisent une synthèse digitale un peu âcre, le sampling, voire le « glitch » (le numérique plutôt que les rondeurs du son analogique). Par exemple Vlad, Matmos ou Plaid. Ainsi que vers des groupes plus anciens, comme Coil ou Cut Hands (ex-Whitehouse), tous deux pionniers d'une musique expérimentale anglaise risquée et parfois inconfortable.

D'autres morceaux sont plus clairement synchrones avec la période à laquelle ils font référence. Ainsi, le morceau de Durutti Column, calé sur le jeune couple évoquant les prémices de l'accident de Fabien, est de l'époque à laquelle l'accident est censé avoir eu lieu, début 90. Idem pour la musique que passent Michel et ses fils, chez Fabien, une techno/house des années 90.

Par ailleurs, certains choix musicaux sont volontairement liés à des personnages.

Nous avons ainsi choisi de travailler, pour la première partie de l'épopée de Fabien, sur des ré-interprétations de partitions de Claude Debussy, prin-

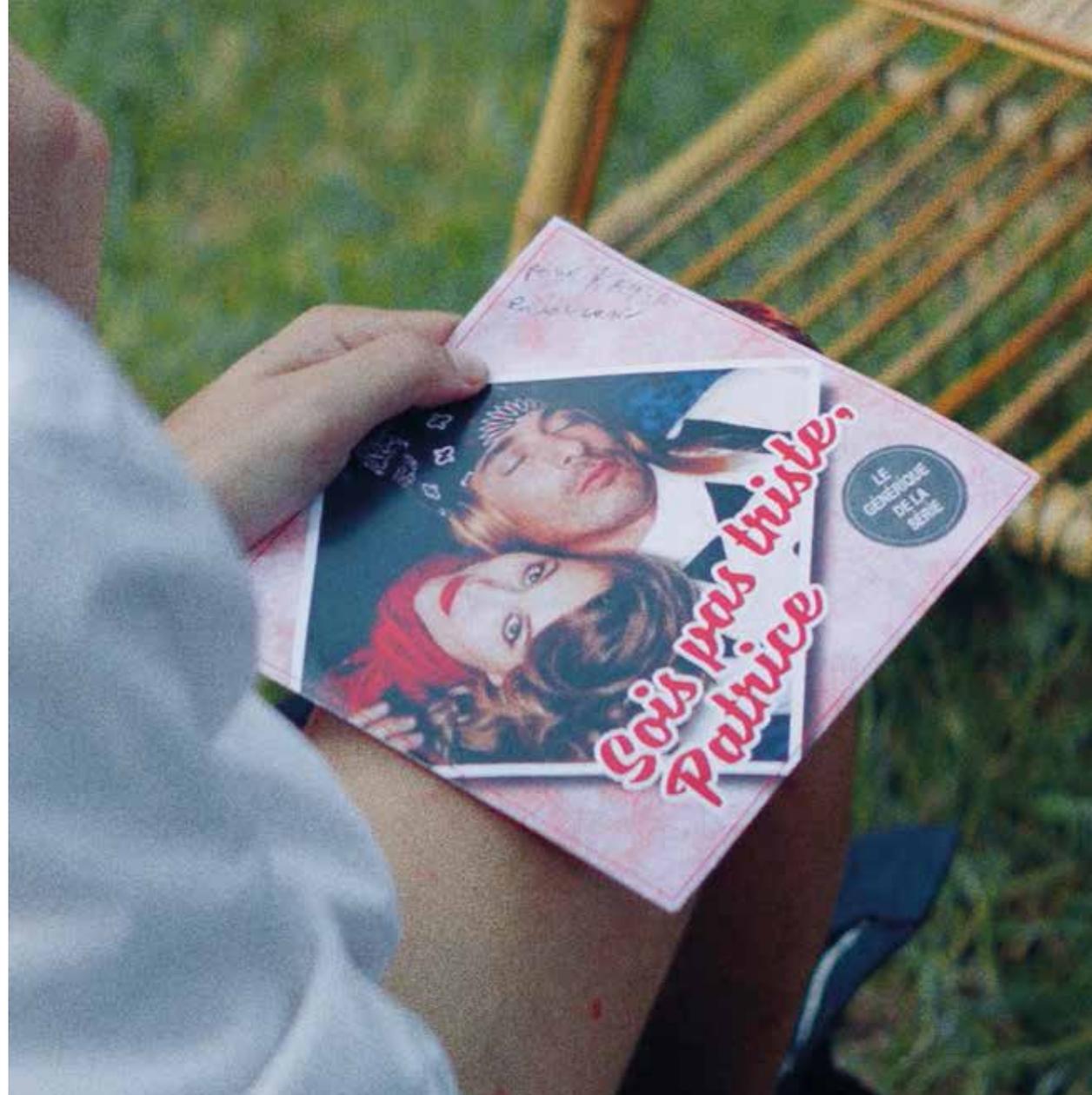
cipalement d'extraits de «Syrinx», qui prolongent l'idée visuelle de départ (un Fabien faune, entre animal, homme et dieu, s'éveillant, en plein après-midi, au milieu de la nature), mais aussi un «Prélude», une «Épigraphe Antique», un extrait de «Children's corner»... Toutes ces pièces ont été ré-arrangées de manière à mêler la mélodie à des harmonies et des événements électroniques qui les rattachent à nos autres choix musicaux.

Nous avons également utilisé, pour faire «vivre» Ricky (et surtout les différentes interventions de sa tête, tout au long du film), des morceaux de musique aztèque traditionnelle, qui cherchent à insuffler une vie à ce personnage qu'on n'aperçoit que mort, décapité, au fond d'un sac. La musique aztèque vient se mêler, la plupart du temps, aux autres musiques, qu'elle trouble, et sur lesquelles elle finit par prendre le pas. Les instruments, à percussion et à vent, évoquent les battements de cœur et le souffle de l'esprit du jeune homme qui cherche, en quelque sorte, à réagir à ce qui lui arrive.

Nous avons aussi décidé d'associer le personnage de Yoni à la musique de

Cut Hands (projet solo de William Bennett) qui mêle musique électronique, polyrythmie hypnotique et instruments traditionnels vaudous.

Le film, enfin, se finit sur un morceau de Kokoko!, groupe contemporain de Kinshasa, dont le morceau «Tokolina» reprend (en lingala et en substance) certains motifs du film, et parle d'hommes qui se comportent comme des bêtes et se mangent entre eux, dans la forêt. »





## BIOGRAPHIES DES ACTEURS THOMAS SCIMECA

Il étudie au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris de 1997 à 2000. En sortant, il joue notamment Hippolyte dans *Phèdre* de Racine mis en scène par Christian Rist puis travaille entre autres sous la direction de Julie Brochen, Eric Vigner, Gisèle Vienne et Hubert Colas. Plus récemment, on a pu le voir jouer dans l'opéra *King Arthur* monté par Marcial Di Fonzo Bo.

En 2004, le groupe de rock St-Augustin est formé par le chorégraphe et metteur en scène Yves-Noël Genod avec qui il fait plus d'une vingtaine de shows : *Mr Villovitch*, *Hamlet*, *Homage à Catherine Diverrès*, *Pour en finir avec Claude Regy*, *Blektre*, *Marseille-Massacre*, *Dior n'est pas dieu*, *Une saison en enfer...*

Entre 2000 et 2011, il met en scène plusieurs spectacles dont Haute surveillance de Jean Genet, *L'Homosexuel ou la difficulté de s'exprimer* et *Les Quatre Jumelles* de Copi, *L'Encre noire* (à partir de textes de Léopold Sédar Senghor) et *Baboons ou comment justifier l'action des flics*.

Il rejoint les Chiens de Navarre en 2010 pour y jouer chaque création : *Raclette*, *Nous avons les machines*, *Quand je pense qu'on va vieillir ensemble...*

Au cinéma il joue notamment avec Sébastien Marnier (*L'heure de la sortie*), Sébastien Betbeder (*Le voyage au Groenland*), Eloïse Lang (*Larguées*), Joséphine De Meaux (*Le syndrome du moniteur de ski*) et obtient une nomination au César comme Meilleur Espoir pour son rôle dans *Apnée* de Jean-Christophe Meurisse.

Il tourne actuellement avec Valérie Donzelli dans *Notre dame* et sera à l'affiche du prochain film de Nicolas Bedos, *La belle époque*, et de Julien Rambaldi, *C'est la vie*.

En 2019, il réalisera son premier court-métrage, *Le film des autres*.

# AGATHE BONITZER

Elle débute très jeune sa carrière de comédienne notamment dans *Les sentiments* de Noémie Lvovsky puis dans *Le grand alibi* de Pascal Bonitzer ou encore *La belle personne* de Christophe Honoré.

Elle fréquente le Conservatoire Erik Satie à Paris en parallèle de ses études de Lettres Modernes, et poursuit sa carrière au cinéma dans plus de trente longs métrages (chez Sophie Fillières, Jacques Doillon, Jeanne Labrune, Agnès Jaoui, Sébastien Betbeder ou encore Ado Arrietta avec *Belle dormant*) ainsi qu'au théâtre.

Elle vient de terminer le tournage d'une série d'anticipation pour Netflix et tourne actuellement sous la direction de Damien Manivel.

# BASILE MEILLEU- RAT

Après des études de théâtre au Théâtre du jour d'Agen, Basile Meilleurat joue dans plusieurs pièces (Roméo dans *Roméo & Juliette* par Pierrick Vaneuville ou encore Le fou dans *Le Roi Lear* par Pierre Débauche). Il fait ses débuts au cinéma dans *Rester Vertical* d'Alain Guiraudie, en compétition officielle au Festival de Cannes en 2016, avant de jouer dans *Bêtes Blondes*. Actuellement, Il prépare avec la Compagnie Jour de Fête une pièce de Moisés Kaufman intitulée *Le Projet Laramie*.



# FICHE ARTISTIQUE

FABIEN      THOMAS SCIMECA  
YONI      BASILE MEILLEURAT  
KATIA      AGATHE BONITZER  
JOHANN      YOUSSEF HAJDI  
RICKY      PAUL BARGE  
JACQUELINE      ANNE ROTGER

# LISTE TECHNIQUE

SCÉNARIO **MAXIME MATRAY ET ALEXIA WALTHER**  
ASSISTANT RÉAL **KEVIN SOIRAT**  
PRODUCTION **ECCE FILMS / EMMANUEL CHAUMET**  
PRODUCTION EXÉCUTIVE **MATHILDE DELAUNAY**  
IMAGE **SIMON BEAUFILS**  
MONTAGE **MARTIAL SALOMON, JEANNE SARFATI**  
SON **COLIN FAVRE-BULLE, LUC MEILLAND,**  
**SÉBASTIEN PIERRE**  
DIRECTION DE PRODUCTION **LOUISE HENTGEN**  
RÉGIE **MATTHIEU RENAUD, EMMA LEBOT**  
DÉCORS **BARNABÉ D'HAUTEVILLE**  
COSTUMES **SABRINA VIOLET, ADRIEN GENTY**  
AVEC LE SOUTIEN DE **CINÉ+** ET DE **UFO**  
DISTRIBUTION FRANCE **UFO**

