



BLUE MONDAY PRODUCTIONS PRÉSENTE

KACEY MOTTET KLEIN

ANDREA MAGGIULLI

ANAMARIA VARTOLOMEI

JUST KIDS

UN FILM DE CHRISTOPHE BLANC

FRANCE/SUISSE - FORMATS : 1.85 & 5.1 - DURÉE : 1h43

DISTRIBUTION

REZO FILMS

11, rue des Petites Écuries
75010 Paris
Tél. : 01 42 46 96 10

SORTIE LE 5 AOÛT

Matériel téléchargeable sur www.rezofilms.com

RELATIONS PRESSE

LAURENCE GRANEC -VANESSA FRÖCHEN

71, boulevard Voltaire - 75011 Paris
Tél. : 01 47 20 36 66
presse@granecoffice.com



SYNOPSIS

Jack, 19 ans, Lisa, 17 ans, et Mathis, 10 ans, se retrouvent brutalement orphelins. Chacun réagit à sa façon à la catastrophe familiale. Lisa prend ses distances, Jack, tout juste majeur, se voit confier la garde de Mathis. Une nouvelle vie commence. Mais comment être responsable d'un enfant quand on est soi-même à peine sorti de l'adolescence ? Et comment se construire un avenir quand le passé devient une obsession dangereuse ? La force et l'énergie de la jeunesse peuvent faire des miracles...

ENTRETIEN AVEC LE RÉALISATEUR CHRISTOPHE BLANC

COMMENT EST NÉ *JUST KIDS* ?

JUST KIDS est en grande partie lié à mon histoire personnelle. J'ai mêlé la fiction au réel, au souvenir que j'en ai, mais dans les faits je suis devenu orphelin très jeune, mon père avait une vie parallèle et souterraine peu conforme à sa vie exposée et sa mort violente a été pour moi un point aveugle obsédant. Il faut du temps pour prendre la parole. Aujourd'hui, je peux raconter cette histoire, sans m'effondrer, ce qui n'était vraiment pas le cas il y a encore quelques années.

Depuis longtemps, j'avais pourtant l'envie de faire un film sur la jeunesse et la mort, la confrontation au deuil. Non pas dans un rapport de violence ou de romantisme noir, mais dans une dimension beaucoup plus universelle. Celle que tout un chacun finira par croiser en perdant un proche. La différence est qu'au lieu de vivre ces sentiments adultes, mes héros les éprouvent alors qu'ils sont encore mineurs ou tout juste majeurs. À l'âge où l'on se découvre individu (pour Mathis), où l'on a accès au bonheur de la liberté (pour Jack et Lisa), ils percutent de plein fouet la tragédie. Le cœur du film est dans le choc de ces deux énergies. L'une belle et vivante, l'autre noire et violente.

Plusieurs tentatives d'écriture sont restées inachevées. Et puis j'ai eu ce déclic : je me suis scindé en deux personnages. J'ai été Mathis, cet enfant de dix ans qui se découvre et se répare dans la photographie, et Jack, ce jeune adulte de 19 ans, obsédé par les raisons de la mort de son père.

DONC, L'ÉCRITURE PREND FORME GRÂCE AUX DEUX PERSONNAGES, AUX DEUX ÂGES...

Oui. Et aussi grâce au personnage de Lisa, la sœur qui prend une toute autre voie. Mathis investit l'imaginaire, la création, Jack est captif du passé, alors que Lisa se tourne vers l'avenir, de façon très volontariste, comme si couper net avec ce qu'a été sa vie jusque-là allait tout régler. Ils empruntent véritablement trois chemins différents. Et c'est seuls face à eux-mêmes qu'ils prennent ces décisions, ou les subissent. Personne ne les accompagne. Quand des enfants deviennent orphelins, il y a une injonction tacite qui leur est faite. À savoir : prendre sur eux. Les adultes s'avèrent défaillants. Mais cela me semble le lot de tous les enfants qui rencontrent la tragédie.

COMMENT INTERPRÉTER LE PARCOURS DE MATHIS ?

Pour Mathis, la photo devient un moyen de dépasser sa propre douleur, de ne pas en être l'otage. En trouvant l'appareil photo de son père, Mathis découvre qu'il contient des images de sa mère juste avant sa mort. C'est sûrement là aussi un choc et cet enfant va en faire un trésor. Il va découvrir la puissance de la création. J'emploie des mots forts, mais c'est exactement ce qui se passe. Comme un enfant, il commence à photographier ce qui l'intéresse : les animaux, les plantes. Puis il se lance dans des recherches formelles tout azimut. Il capte le monde d'un regard avide qui voudrait tout saisir.

La photo n'est pas encore pour lui liée à l'idée de création, mais petit à petit, un cheminement se met en place. Il finira par mettre son appareil sur pied et diriger son frère comme un véritable photographe. Mathis ne passe ni par une formation, ni par une prédestination parentale. C'est brutal, comme ce qu'il vit. Ces morts contraignent la vie, mais Mathis élargit sa propre existence. En cela, il est plus solide et plus lucide que son frère.



« LE ROMANESQUE AUQUEL IL ASPIRE EST SANS CESSE DÉMENTI PAR LE RÉEL »

ET JACK ? IL EST FASCINÉ PAR L'IDÉE DE CE PÈRE POSSIBLEMENT VOYOU, « BORDER LINE » ?

Jack cherche dans le réel des réponses à ses interrogations. Pourquoi son père a-t-il décidé d'en finir avec la vie ? Il est persuadé qu'il trouvera une réponse réparatrice dans la vie cachée de son père. La visite du couple de joueurs, pour moi sorte de réincarnation de Sailor et Lula, lui ouvre en grand les portes de cette obsession. L'improbable voyage en Espagne fait encore partie de cette quête. Mais ce qu'il découvre est toujours déceptif. Son père était un petit magouilleur et non un bandit de grande envergure au charisme sauvage. Ni le Sailor de Lula. Ni le Clyde de Bonnie. Le romanesque se dérobe et est toujours démenti par le réel.

Son oncle essaiera de le confronter à cette réalité en lui disant que sa recherche torturée est vaine, mais Jack ne veut pas l'entendre. Après le réel, il investit le fantasme. Il endosse une veste en peau de serpent identique à celle que portait son père et le joueur venu réclamer son argent. Jack se met à se fantasmer comme le prolongement de son père, à se glisser dans ses pas, dans sa peau, devenant lui-même joueur. Il ne s'y retrouve pas là non plus. Cette peau symbolique finira par lui être violemment arrachée.

COMMENT S'EN SORT-IL ?

In fine, par l'acceptation. Mais dans le tout dernier instant du film, les toutes dernières images. Lorsque Jack avec sa gueule cassée est tourné vers l'horizon grand ouvert. Mathis accepte d'être un enfant blessé, alors que Jack ne l'admet pas. C'est la grande différence entre eux deux. La difficulté de l'acceptation : je pense que c'est quelque chose d'assez commun pour tous les enfants meurtris, quelle que soit la façon dont ils l'ont été. Certains appellent ça la résilience. Jack n'admet pas d'être, définitivement, pour la vie entière, alors qu'il est si jeune, meurtri. Paradoxalement, il lui faut se faire casser la gueule pour le comprendre. La grande blessure intérieure est enfin dévoilée. Elle est enfin visible.

J'ai pensé à Duchamp qui disait : « Le réel, c'est ça » en mimant le geste de projeter un visage contre un arbre. Aussi au film LE GAMIN AU VÉLO des Dardennes. L'enfant se relève à la fin du film après qu'il a reçu des pierres et s'est évanoui, et repart sur son vélo. Et cette image nous dit qu'il accepte d'être un individu blessé. Il va vivre avec, pour toujours. Rien ne pourra l'effacer.



COMMENT DÉFINIR LA RELATION ENTRE JACK ET MATHIS ?

Entre eux, il y a un lien d'affection fraternelle très fort malmené par les événements. Chacun à sa façon doit domestiquer ce qui lui arrive. Jack, malgré son engagement, ne parvient pas à remplir son rôle de tuteur, à être une figure droite et référente pour son frère ; et petit à petit, ils s'éloignent. En Espagne, l'enfant qu'est Mathis est délaissé. Il râle contre Jack et Quentin qui omettent de prendre en compte son âge. Il a encore besoin, et peut-être plus encore, des situations de l'enfance. C'est ce que dit la scène du château gonflable où une mère « l'autorise » à aller jouer comme un enfant.

Après la rupture d'avec Grenoble, les deux frères vivent les choses de façon séparée. Plus Jack s'enferme dans le fantasme paternel, plus Mathis investit sa nouvelle vie. Par la photo, il explore passionnément

un nouveau terrain et vit par ailleurs des sentiments qui n'appartiennent qu'à lui. Sa courte histoire avec Mélinda, la fillette de son collège, se passe en dehors de l'histoire familiale. Malgré la tragédie, Mathis s'invente et s'écarte du deuil.

D'une certaine façon, il a un train d'avance sur Jack qui lui reste totalement figé. Celui qui est le tuteur et devrait donc être du côté du savoir et de la raison se heurte sans cesse à une impuissance ; tandis que l'enfant censé être guidé, trouve, lui, la voie de sortie. C'est le sens du tout dernier plan du film. Mathis s'élanche vers la fillette qu'il aime et qu'il retrouve ; et Jack court après son petit frère lui demandant de la lui désigner. Jack demande à Mathis « c'est laquelle ? », comme s'il lui disait : « montre-moi quelle est la femme qu'on peut aimer », « montre-moi où se trouve la vraie vie ».

COMMENT AVEZ-VOUS TROUVÉ L'ÉTONNANT ANDREA MAGGIULLI, QUI JOUE MATHIS ?

Dès mon premier court métrage, j'ai donné des rôles à des enfants. J'avais aussi adoré tourner avec des ados un téléfilm pour Arte, à l'époque de Pierre Chevalier, UNE GRANDE FILLE COMME TOI, dont je gardais un merveilleux souvenir. Il y a chez les enfants un côté tout ou rien. Soit ils sont là, soit ils n'y parviennent pas. Soit ils sont justes, soit ils sont totalement artificiels. Il n'y a pas de demi-mesure. C'est pour cette raison que les castings d'enfants sont longs et laborieux.

Ici, le rôle est dur, complexe, long. La palette de sentiments qu'il impose est extrêmement large. Je voulais un enfant singulier. Lorsque j'écris, il y a toujours un flou sur le physique des personnages, une indétermination. Cette écriture-là se fait au casting. Mathis aurait pu être un enfant sec, le hasard a fait qu'il est tout en rondeur, sans que cela devienne un sujet au sein même du film. Sans être un pur enfant de la balle, Andrea Maggiulli a une vie qui n'est pas tout à fait celle de tout un chacun. Son père, Francis Magguilli, est un chanteur, sa sœur a posé plusieurs fois pour Nan Goldin. Cette dimension a certainement joué dans son aisance face à la caméra.

Andrea a une vraie photogénie et une richesse d'invention très forte dans le jeu. Il a en plus une qualité exceptionnelle, assez rare même chez les adultes : il est capable de jouer juste sans s'oublier. Je prends un exemple trivial : s'il a envie de se gratter le cou, il se gratte le cou. Chez la plupart des acteurs, cette attention à soi-même disparaît ou existe sous forme de béquille. Chez lui, la présence de la caméra ne contraint jamais le naturel.

ET KACEY MOTTET KLEIN ?

C'est une idée qui s'est imposée assez vite. Kacey est acteur depuis l'âge de dix ans. Notamment chez Ursula Meier qui l'a découvert. Enfant et encore très jeune, il a toujours été un « fils de ». Fils de Léa Seydoux, de Virginie Efira, de Kad Merad, petit-fils de Catherine Deneuve... Dans JUST KIDS, les parents ne font plus partie de la photo. Kacey était attiré par cette exposition directe. Et pour ma part, je trouvais qu'être délesté de ses parents, protecteurs à double titre, par leur personnage et leur statut de vedette, rendait Kacey idéal pour le rôle, proche de Jack.

Kacey est un acteur exceptionnel. Il a besoin d'aller puiser dans des sentiments puissants ; s'il en fait l'économie, il a l'impression de ne pas être là, de déjouer, d'être insincère. C'est un acteur à fleur de peau à qui on aimerait répéter : « fais-toi confiance », « crois en toi ». Comme l'oncle le dit à Jack à la fin du film. Le personnage de Jack résonne fortement avec Kacey. Et cette résonance, il l'a prise de plein fouet, à bras le corps.

MAIS IL EST TRÈS FORT AUSSI DANS LES MOMENTS DE CALME, CEUX OÙ IL JOUE VRAIMENT SON RÔLE D'ADULTE, AVEC APLOMB...

Oui, il peut tout jouer. Il a cette énergie pour exprimer le dérèglement, le débordement, mais aussi l'assise, la simple présence. Comme les grands acteurs, Kacey existe même quand il ne fait rien. J'ai eu la tentation au montage de supprimer ces moments, pour ne conserver que l'énergie du désespoir, pourrait-on dire. Mais le film en avait besoin





et on les a accentués au montage. Par exemple, le fait que Jack écoute de la musique classique, que ce goût fasse partie de son monde intérieur, est une idée de montage. Comme beaucoup de cinéastes, je crois fort à l'idée d'écriture permanente du film et à ce qu'énonçait Truffaut : le tournage se pense contre le scénario, le montage contre le tournage. Les réalités successives d'un film ne cessent d'en travailler l'écriture en profondeur.

COMME LA SCÈNE OÙ, DANS LA VOITURE, IL FAIT ÉCOUTER DE LA MUSIQUE À SA PETITE AMIE EN LUI DEMANDANT DE REGARDER MATHIS... ?

Pour le coup, cette scène existait dès le scénario. On a filmé et monté ce qui était écrit. Elle montre la difficulté de Jack à se confronter aux larmes, et donc à accepter humblement ce qui lui arrive. Jack ne se vit que par le prisme de son statut orphelin. C'est comme cela qu'il se définit et pense, de façon paranoïaque, que les autres le définissent. Il n'est que cela. La partition de Georges Delerue, issue de L'IMPORTANT C'EST D'AIMER, est très romantique, très émouvante. Par la musique, Jack manipule sa copine. Il met en scène l'image de son frère, Maureen pleure, il peut d'autant plus lui reprocher qu'elle ne l'aime que pour sa souffrance. Il joue à manipuler, comme un cinéaste, mais comme un cinéaste, il ne maîtrise pas tout et peut être rattrapé par ce qu'il met en place.

LE FILM EST MARQUÉ PAR UN SOUCI PLASTIQUE PERMANENT...

Avec ce scénario, la voie la plus commune aurait été de faire un film purement naturaliste. Je voulais m'écarter de ce chemin que j'ai déjà emprunté avec UNE FEMME D'EXTÉRIEUR par exemple. Je tenais à un style qui rompt avec cette évidence un peu facile. Avec Noé Bach,

« JE DÉFINIRAIS LE FILM COMME UN “ MÉLO TEENMOVIE ” »

mon chef opérateur, on a beaucoup travaillé l'aspect plastique du film. Sans être storyboardé, le film a un découpage très précis pensé en amont. Il est l'inverse d'un film tourné caméra à l'épaule et défini au montage.

La forme produit ici directement du sens et des sensations. Des sensations de vertige, de violence, de rêve, de fantasme, mais aussi d'abandon, de langueur, d'apaisement même passager. Je définirais le film comme un « mélo teenmovie ».

Étymologiquement, le « mélodrame » mêle intimement la musique au drame. Je n'ai pas investi tous les codes du mélodrame, comme par exemple l'invraisemblance des situations, mais j'ai été attentif à jouer avec l'exacerbation des sentiments, les élans émotionnels soulignés par la musique, un style marqué...

La musique se devait d'être très présente et investie. D'où la scène avec la mélodie de Georges Delerue, d'où la violence du concert, d'où le lyrisme du final, etc. Dans le mélodrame, il y a aussi quelque chose de l'ordre du flamboyant, de « bigger than life » et aussi la mise en œuvre de personnages en quête du paradis perdu de l'enfance, qui est ici le cœur même du film.

LE FILM EST TRAVERSÉ PAR DES FIGURES RÉCURRENTES : L'ŒIL, LE LÉZARD...

Oui, j'aime jouer avec des symboles où chacun met ce qu'il souhaite. Le sens d'un film est celui qu'on lui accorde. Il diffère souvent d'un spectateur à l'autre. Par exemple, pour moi, OPENING NIGHT est un film sur la difficulté de vieillir et HISTORY OF VIOLENCE un film sur

l'addiction, alors que je sais que beaucoup y mettent un sens totalement différent. J'aime instiller à l'intérieur du film des répétitions qui finissent par dessiner un sens, ou un autre.

De mon point de vue, les jambons espagnols sont comme la métaphore du corps délité du père, l'œil est celui de la juge, de l'oncle qui contrôle les enfants, mais aussi celui du photographe, celui qui sait voir, que Mathis possède, mais qui échappe à Jack réduit à se faire casser littéralement la gueule pour enfin voir, d'un seul œil mais du bon, un horizon plus libre.

Le pogona (le lézard), la veste en peau de serpent, jouent sur la présence du père. Ils doivent disparaître pour que Jack s'arrache à son père. Voilà le sens que j'y mets. Mais il peut être tout autre. Ou ne pas exister. Cela peut n'être qu'une veste, qu'un animal, qu'un œil clos par une bagarre. Rien de plus.

LE CHOIX DES LIEUX PARTICIPE AUSSI À LA FORME DU FILM...

J'ai eu d'emblée le désir de tourner à Grenoble. J'avais le souvenir d'une ville très encaissée, littéralement enserrée entre les montagnes. Les enfants y sont enfermés comme dans une prison, comme dans un cercueil. La tour dans laquelle ils habitent faisait partie du village olympique construit pour les Jeux de 1968. Elle a été transformée en habitation. Elle est très singulière, une sorte de prison verticale, avec laquelle on a joué sur les sensations d'enfermement, de vertige, d'absence d'horizon.

Dès que le film s'échappe, s'embarque pour le road movie, il y a l'idée d'aller progressivement vers l'ouverture. De passer du vertical

à l'horizontal. L'obsession de Jack est aussi structurée de ces deux façons. En premier lieu, il plonge dans le passé de son père, il creuse, puis il ouvre son horizon en fantasmant ce même père, en allant vers l'imaginaire. Lui aussi passe intimement du vertical à l'horizontal. Mais l'obsession reste la même. Jack y conserve malgré tout une énergie vitale. Les thèmes du film étant assez noirs, il fallait leur opposer quelque chose de l'ordre d'une énergie rock. Le travail sur le style va aussi dans ce sens.

UNE ÉNERGIE QUE VOUS AVEZ ÉGALEMENT DONNÉE AU TOURNAGE... ?

Oui, cette énergie doit se retrouver sur le plateau. On s'en doute, elle est en grande partie insufflée par le réalisateur. Il y a des plateaux

silencieux, des plateaux bavards, martiaux ou au contraire totalement bordéliques. Ici, le plateau était jeune, donc un peu rock. JUST KIDS est un film dont les personnages principaux sont très jeunes. J'ai 50 ans passé, mais je ne voulais pas fabriquer le film exclusivement avec des gens de ma génération, d'une certaine façon « installés ». Pour être brutal : un film de jeunes avec des vieux techniciens. Je voulais la jeunesse aussi derrière la caméra.

C'est le premier long métrage de mon chef opérateur, Noé Bach, de ma première assistante, Baladine Ardant. Beaucoup de techniciens ont peu ou pas du tout l'expérience du long. Ce n'est pas du jeunisme à tout prix. Pour la chef déco, Aurette Leroy qui a à peu près mon âge, c'est aussi son premier long. Je tenais à une forme de virginité, d'appétit. Donner les clés du camion à la jeunesse a enrichi le film. Un technicien installé peut avoir la tentation – je l'ai éprouvé – de vous renvoyer sans



cesse au budget : « Avec ce qu'on a, on ne peut pas faire ça, il faut se contenter de ça, etc. ». La jeunesse a des défauts, mais pas celui-ci, pas celui de l'économie, et quand je dis « la jeunesse », on l'a compris, je ne parle pas seulement d'âge. Il y a aussi la relation de l'équipe aux comédiens. Ça me plaisait de sentir une vraie intelligence entre eux. L'énergie d'une équipe est suffisamment en contradiction avec celle des acteurs pour ne pas creuser un peu plus ce fossé.

ON EST AMUSÉ DE RETROUVER LE CINÉASTE YVES CAUMON DANS LE RÔLE DE L'ONCLE...

J'ai toujours aimé mélanger acteurs confirmés, amateurs, ou non professionnels qui n'imaginaient même pas jouer un jour. Et j'ai souvent saisi l'occasion de faire jouer des cinéastes. Ils ont leur propre musique, jouent souvent juste et toujours différemment des acteurs. Il y a aussi une bienveillance, disons une compréhension des difficultés à réaliser un film, qui fait que ce sont des acteurs extrêmement faciles. Yves est un excellent cinéaste, mais il a pas mal joué plus jeune, notamment dans les beaux courts métrages des frères Larrieu. Pour le personnage de l'oncle, je souhaitais cette densité qu'a Yves, cette présence. L'oncle, « l'œil », a une forme de lâcheté face aux enfants. Les

orphelins sont entachés, poisseux, on en veut bien, mais s'ils peuvent demeurer gentiment à la marge, c'est quand même mieux. Pour l'oncle, prendre ces enfants en charge bousculerait trop sa vie. Yves permet au personnage d'endosser cette dérobade sans le faire s'écrouler. On est donc avec lui, lorsqu'en fin de film, il dit à Jack croire en lui et lui permet, pour la première fois, d'accoucher d'une parole intime.

ET VOUS VOUS ÊTES RÉSERVÉ LE RÔLE DU PÈRE, APERÇU SUR LES PHOTOS ET DANS LE CAUCHEMAR DE JACK...

Oui, je trouvais que c'était bien que je me mouille un peu. Cette histoire étant en partie la mienne, je ne me voyais pas seulement derrière la caméra. Ce que je demande aux acteurs est fort, violent, perturbant. Je ne me voyais pas les laisser seuls et demeurer à l'abri, même si ce que je fais est minime. C'est symbolique, mais ça existe. C'est tellement dur d'être acteur. C'est aussi cathartique me concernant. Je savais que je pouvais endosser sans défaillir le rôle du père qui va finir sous un train, comme mon père l'a fait. Il est si difficile d'apaiser tout ça. Ce film est pour les enfants blessés, réellement blessés, celles et ceux qui l'ont été dans leur jeunesse. Il y en a beaucoup. Et ce film est fait pour dire qu'il existe un horizon.





BIOGRAPHIE CHRISTOPHE BLANC

Après des études de photographie et d'audiovisuel à l'Université de Marseille, Christophe Blanc se tourne vers la réalisation et se distingue dès son premier court métrage, *VIOLENTE*, qui reçoit de nombreux prix. Son premier moyen métrage, *FAUTE DE SOLEIL* est présenté à la Quinzaine des Réalisateurs à Cannes. *UNE FEMME D'EXTÉRIEUR*, son premier long métrage, avec Agnès Jaoui dans le rôle principal rencontre un bel accueil critique et public. Depuis, il se partage entre films unitaires de prestige pour la télévision (*UNE GRANDE FILLE COMME TOI* présenté à la Berlinale section Panorama, ou encore *GOLDMAN* pour Canal+ avec Samuel Benchetrit) et des projets pour le cinéma, comme *BLANC COMME NEIGE* qui réunit François Cluzet, Olivier Gourmet, Louise Bourgoïn, Bouli Lanners et Jonathan Zaccai. Son nouveau film, *JUST KIDS*, est l'histoire de jeunes gens trop tôt confrontés au deuil de leurs parents.

BLUE MONDAY PRODUCTIONS

Blue Monday Productions est une société de production indépendante, animée par trois producteurs : Bertrand Gore, Nathalie Mesuret et Sandra da Fonseca. Attachée à la diversité des œuvres, Blue Monday produit un cinéma d'auteur au sens large, ouvert sur le monde contemporain. La société a une vingtaine de longs métrages à son actif, et parmi les films récents, on peut citer JEUNE FEMME, de Léonor Serraille, avec Laetitia Dosch, Caméra d'Or au Festival de Cannes 2017, LOLA PATER de Nadir Moknèche, avec Fanny Ardant, présenté au Festival de Locarno la même année (Piazza Grande), ou encore À PEINE J'OUVRE LES YEUX de Leyla Bouzid, qui a reçu plus de quarante prix dans les festivals français et internationaux. Sont actuellement en production : PETITE LEÇON D'AMOUR, d'Eve Deboise avec Laetitia Dosch et Pierre Deladonchamps, UNE HISTOIRE D'AMOUR ET DE DÉsir de Leyla Bouzid avec Sami Outalballi et Zbeida Belhajamor, et BROADMWAY premier long métrage du jeune réalisateur grec Christos Massalas.



LISTE ARTISTIQUE

JACK	Kacey MOTTET KLEIN
MATHIS (dit «Titi»)	Andrea MAGGIULLI
LISA	Anamaria VARTOLOMEI
MAUREEN	Angelina WORETH
L'ONCLE DAVID	Yves CAUMON
QUENTIN	Ahmed ABDEL-LAOUI
LE GRAND ONCLE ABEL	Pierre VIAL
MÉLINDA	Lou LAMBRECHT
LA JUGE	Pauline HURUGUEN
L'INSTITUTRICE	Maud WYLER
SANDRINE	Véronique VOLTA

LISTE TECHNIQUE

Réalisation	Christophe Blanc
Scénario	Christophe Blanc avec la collaboration de Béryl Peillard
Image	Noé Bach
Son	Antoine Mercier Béatrice Wick Samuel Aïchoun
Décors	Aurette Leroy
Costumes	Catherine Rigault
Montage	Muriel Breton
Musique originale	Florencia di Concilio
Productrices associées	Nathalie Mesuret, Sandra da Fonseca
Coproducteur	Xavier Grin
Producteur	Bertrand Gore
Une production	Blue Monday Productions
En coproduction avec	P.S. Productions Auvergne-Rhône-Alpes Cinéma RTS Radio Télévision Suisse
Avec la participation de	La Région Auvergne-Rhône-Alpes La Région Provence-Alpes-Côte d'Azur Le CNC - Centre National du Cinéma et de l'Image Animée Ciné+
En association avec	Cinécap 2 Cinémage 13 Indéfilms 7
Avec la participation de	Cinéforum et le soutien de la Loterie Romande
Avec le soutien de	L'Office Fédéral de la Culture (OFC)
Distribution	Rezo Films