PROFESSION DU PÈRE

CURIOSA FILMS
PRÉSENTE

PROFESSION DU PÈRE

UN FILM DE
JEAN-PIERRE AMÉRIS

AVEC
BENOÎT POELVOORDE **AUDREY DANA** **JULES LEFEBVRE**

2019 / FRANCE / COULEUR / DURÉE : 1H45

LE 24 FÉVRIER 2021

DISTRIBUTION
AD VITAM
71, RUE DE LA FONTAINE AU ROI - 75011 PARIS
TÉL. : 01 55 28 97 00
CONTACT@ADVITAMDISTRIBUTION.COM

MATÉRIEL PRESSE TÉLÉCHARGEABLE SUR
WWW.ADVITAMDISTRIBUTION.COM

RELATIONS PRESSE
HASSAN GUERRAR
JULIE BRAUN
64, RUE DE ROCHECHOUART - 75009 PARIS
TÉL : 01 40 34 22 95
JULIE@HELEGANT.FR

SYNOPSIS

Lyon,1961. Émile a douze ans. Son père est un héros : il raconte qu'il a été champion de judo, parachutiste, footballeur, espion et même conseiller particulier du Général de Gaulle. Maintenant il veut sauver l'Algérie française !

Fasciné et fier, Émile est prêt à suivre son père dans les missions les plus dangereuses et s'en acquitte avec le plus grand sérieux. Mais si tout ce que raconte le père de ses exploits était faux ? Et si toute cette aventure allait trop loin pour un enfant ?

ENTRETIEN AVEC
JEAN-PIERRE AMÉRIS

Comment est né le désir de porter à l'écran le roman* Profession du Père *de Sorj Chalandon ?

Depuis le *Quatrième mur*, j'ai lu tous les romans de Sorj Chalandon à leur sortie. J'aime chez lui ce thème récurrent de la mystification, que l'on retrouve par exemple dans *Mon Traître* : des personnages qui se font avoir par un autre qui leur raconte des fictions auxquelles ils croient dur comme fer, et cette douleur qui est celle de découvrir que l'on a été berné, que tout était faux. Lorsque j'ai lu *Profession du père,* j'ai trouvé que c'était une clé de son œuvre puisqu'on y découvrait l'enfance de l'auteur. On y comprenait que le personnage originel, c'était le père. Un grand mythomane, le premier à raconter des histoires.

On n'adapte pas un tel roman sans avoir quelque chose de soi à raconter...

Il y a en effet quelque chose de très intime dans ce projet. Ce livre-là a fait remonter beaucoup d'éléments très personnels. Il y a d'abord Lyon, même si ce n'est pas l'essentiel mais Sorj et moi sommes lyonnais. Mais surtout, j'ai retrouvé dans son roman toute l'ambiance familiale, les peurs, les tensions de ma propre enfance. Mon père n'était pas mythomane mais en revanche – et je le dis avec beaucoup d'affection car le film est tout sauf un règlement de compte – il était ce que l'on appelle un tyran domestique. Ma sœur, ma mère et moi en avions toujours peur car nous nous demandions sans cesse dans quel état d'esprit il allait rentrer à la maison. Et lorsque ma mère nous prévenait de son retour, il fallait tout ranger car il était d'une grande maniaquerie. Le moindre petit désordre pouvait provoquer d'immenses colères. Dans le film, la scène où le père crie parce que la porte des toilettes n'est pas complètement refermée est un pur souvenir d'enfance. Il y avait toujours quelque chose qui n'allait pas. Enfant, je me souviens de ma peur parce que les conflits étaient nombreux. Et tout cela est remonté à la surface en travaillant sur l'adaptation. Non pas que j'avais oublié, mais la générosité avec laquelle Sorj m'a laissé libre dans mon travail m'a permis de faire un film proche de mes souvenirs, avec la possibilité de recréer tout cela. Sans tomber dans le piège de l'accusation mais pour faire revivre cette vie de famille un peu particulière du point de vue de l'enfant. Essayer de retrouver ces impressions que j'avais à dix ans lorsque, comme tout enfant de cet âge, on ne comprend pas les névroses des parents, leurs souffrances ainsi que leurs colères et leurs violences. On ne les comprend, et parfois les pardonne, que bien plus tard.

Votre film se déroule d'ailleurs en grande partie dans le huis clos de l'appartement familial. Mais même les extérieurs, l'école, les rues hautes, sont des décors qui apparaissent comme fermés au monde extérieur…

J'ai indéniablement un rapport au thème de la claustration. Mon deuxième film, *Les Aveux de l'innocent*, racontait l'histoire d'un jeune homme qui voulait absolument aller en prison. C'est une question qui me taraude. Où est mon abri ? Normalement le foyer familial est le lieu où l'on se sent rassuré. Et là c'était le lieu de l'angoisse. Et ce thème, en effet, je le filme non seulement dans l'appartement mais aussi dans le vieux Lyon dont le côté petit théâtre m'a bien servi. Je ne voulais de toute façon pas d'une reconstitution historique 'fidèle'. Les rues sont fermées et le fait de n'y voir presque personne n'était pas imputable au manque de moyens mais bien à une volonté de ma part pour faire de ce décor extérieur une sorte de petit monde mental qui est celui de l'enfance. Et c'est sans doute l'origine de mon envie de faire ce film et d'adapter le roman de Sorj Chalandon. Car sous sa plume, c'est une aventure d'enfant. Nous sommes dans son point de vue, à sa hauteur. Et je me sens encore capable de faire des films à hauteur d'enfant. Je voulais, comme dans le livre, que cela soit excitant. Mais aussi que l'on ait peur pour ce jeune garçon. Qu'il y ait une part de suspens.

Comment s'est déroulé le travail d'adaptation ?

Le premier travail avec Murielle Magellan a consisté, en accord avec Sorj, à ne pas adapter la partie du roman consacrée à l'adolescence. Sans doute parce que je me retrouvais surtout dans le personnage de l'enfant. Adolescent on commence à se révolter. Or, le sujet de mon film, c'est l'amour inconditionnel d'un enfant pour son père et combien il tombe de haut quand il comprend que ce héros n'en est pas un. Comment aimer encore après et comment apprendre la résilience ? Je voulais aussi montrer comment la névrose familiale se fait à plusieurs, y compris avec la mère.
Ce qui nous a guidé, Murielle Magellan et moi, c'est le récit d'une aventure d'enfant, qu'il y ait toujours une tension, un suspens, que l'on soit captivé par ce qui arrive à Émile. Il croit tout ce que lui raconte son père et apprécie, même si cela lui fait un peu peur, d'être associé aux actions politiques du père pro-Algérie française, espionner des gens avec des jumelles, mettre une lettre anonyme dans une boîte en pleine nuit… Jusqu'à ce projet fou du père de tuer De Gaulle, que l'enfant reprendra à son compte lorsque le père sombrera dans la dépression. Il veut le faire pour son père, pour qu'il aille mieux, pour lui faire plaisir, par amour.
Et puis il fallait capter cette part d'enfance. Il fallait qu'il y ait cette crédulité dans les yeux de l'acteur. Retrouver cet état de croyance, très premier degré, mais qui met en fragilité lorsque tout se révèle faux. Il y a dans cette histoire comme une forme d'embrigadement politique à laquelle l'enfant ne comprend rien, mais on le sent prêt à tuer De Gaulle. Un acte délirant mais un acte d'amour pour son père. Et ce thème de l'embrigadement par la fiction est encore et toujours d'actualité.

La tonalité du livre n'est pas tout à fait celle de votre film…

Le roman est beaucoup plus noir que ne l'est le film. Simplement parce que je n'ai pas été un enfant martyr. Il y a de l'amour dans la complicité entre le père et le fils, qui est celui que j'ai pour mes parents. Je reste toujours à chercher la rédemption et le pardon. Pas Sorj. De plus, je voulais que le film possède une sorte de fantaisie qui fasse écho à la folie de ce père. Inventer sa vie peut parfois être plus gai que la vie réelle.

Adopter le point de vue de l'enfant comme dans le roman qui est à la première personne est indispensable pour rentrer dans le rapport de cet enfant au monde qui l'entoure…

C'était notre fil conducteur. Murielle et moi, nous nous sommes interdits toute scène où l'enfant ne serait pas. Tout est vu et entendu par lui. Il fallait remettre les spectateurs dans son point

de vue. Il fallait que, comme lui, on puisse croire le père, qu'il y ait cette beauté de la croyance enfantine. D'autant plus que là il prétend avoir été héros de la guerre, champion de judo, créateur des Compagnons de la chanson… Émile est bouche bée.

Un parti-pris qui évite comme dans le roman toute distance analytique. Tout n'est pas dit ou expliqué…

L'enfant doit tout deviner. On ne lui dit pas tout. A fortiori dans les années 60. Il doit faire avec ce qu'il comprend, les bribes de conversations qu'il saisit. Le public manque parfois d'informations mais je voulais qu'il se pose les mêmes questions qu'Émile. Qu'est-ce qui se passe dans la chambre des parents ? Émile ressent le dégoût de son père pour son épouse. Comme quand, lors des repas, il la dévalorise, renvoyant une assiette qui sent l'œuf pourri, lui reprochant de faire trop de bruit en mangeant. Et le déni de cette dernière qui veut tout minimiser… L'enfant doit faire avec ces questions irrésolues, avec ce qu'il comprend mal ou croit comprendre… comme tous les enfants.

L'importance du dessin pour Émile est esquissée dans le livre mais vous avez choisi de la renforcer dans le film…

C'est ce qui sauve l'enfant. Comme le cinéma m'a sauvé aussi à cet âge. Comme l'écriture pour Sorj. Avoir quelque chose à soi pour ne pas se laisser envahir par la névrose des parents. Avoir sa chambre à soi, son espace à soi. Ses dessins sont très sombres mais ils sont déjà une mise à distance. Émile n'est pas une victime, et c'est d'ailleurs comme cela que le joue le jeune comédien. C'est un petit diablotin mû par une pulsion de vie immense. Il est excité par tout cela. On ne le voit jamais triste, il pleure à peine. Il y a de la maltraitance, mais c'est avant tout une histoire singulière entre un fils et son père.

Il rentre d'ailleurs à son tour dans le jeu de la manipulation dans son rapport avec Luca…

Il reproduit sur Luca ce qu'il subit du père. C'est vraiment Sorj qui l'a vécu. Il n'a jamais retrouvé le véritable Luca. Il sait juste qu'il a été envoyé en maison de correction. C'est une vraie culpabilité, mais c'est aussi pour cela que Sorj, comme l'enfant du film, sont forts. Cette reproduction sauve Émile d'une certaine manière. La véritable victime de cette histoire, c'est Luca, le jeune pied-noir. C'est l'étranger, qui est déplacé, qui est moqué. Émile le prend sous sa coupe tout en découvrant par la même occasion sa part de noirceur, son côté manipulateur. C'est déjà un metteur en scène. Il crée une histoire, un monde, qui va plus loin que celui inventé par le père.

La figure du père est éminemment complexe. Tout comme le rapport qu'il entretient avec son fils. Il y a de l'affection entre les deux…

Ce n'est pas pour minimiser la violence du père. On la voit d'ailleurs dans la scène des coups de ceinture que j'ai voulue très marquante. Mais pour moi ce n'est pas l'histoire d'un enfant battu. La maltraitance est ici surtout d'ordre psychologique. C'est une emprise. Le père ne veut pas détruire son fils, ni l'effacer. Il veut l'entraîner dans sa folie, dans un monde de pure fiction mais qui s'avère dangereux. Tout cela pour ne pas y être seul, pour y avoir un ami. Il faut un auditeur à un mythomane. Il apparaît comme un héros aux yeux de son fils qui veut tout faire pour être à la hauteur. Et l'enfant ne peut pas s'en rendre compte, il n'a pas les outils. Il faudra pour cela que le père le trahisse et c'est ce qui le sauvera, le fera revenir brutalement au réel.
C'est une emprise, une maltraitance psychologique que d'entraîner son enfant dans son délire. Sujet qui nous intéressait Sorj, Murielle Magellan, ma co-scénariste, et moi-même. Mais il n'y pas absence d'amour, et c'est ce paradoxe que j'ai voulu raconter.

Et puis il y a cette figure maternelle qui achève de composer ce triangle familial…

Le film rappelle qu'une névrose familiale ce fait toujours ensemble, chacun des membres de la famille y participe. Tout est noué. La mère a peur, elle se réfugie dans le déni. Elle est soumise mais avec cette étrange force de caractère qui lui fait dire et penser que tout cela n'est pas grave car au fond, elle aime son mari. Comme ma mère aimait mon père. Et puis ne pas voir, c'est aussi une façon de survivre, sinon elle sombre avec les autres. Elle est sans cesse dans le domestique. Il faut que cela tienne, que, malgré tout, tout « aille bien ». Au fond, tout le monde, elle y compris, est dans la fiction. Elle s'invente sa vie car le réel est trop dur. Elle perpétue la fiction de la vie de famille sans problème.

Il lui faut sauver les apparences…

Et c'est une vraie différence avec le roman. Encore une fois c'est un souvenir personnel. Mes parents vivaient dans la peur de ce qu'allaient penser les autres. Ma mère était hantée par cela. Et la phrase que je lui fais prononcer 'j'ai eu de la chance, papa m'a fait rentrer avant que les gens soient partis' aurait très bien pu être dite par ma mère.

Ce point de vue de l'enfant passe, comme vous venons de le voir, par le scénario mais également par votre mise en scène et entre autres, la façon de filmer le père…

La mise en scène devait aller dans le sens de ne pas trahir le regard d'Émile. Le père est une sorte de héros et il faut que le spectateur perçoive cela aussi, même si évidemment il a bien plus de doutes que l'enfant. C'est pour cela que le père est souvent filmé en contreplongée. Une manière de le magnifier. Je ne suis pas du côté du jugement moral ou du règlement de compte. J'aime ce père d'une certaine manière. C'est un être humain et ma manière de le filmer le reflète.

Il y a dans votre mise en scène beaucoup de hors champ, de portes tenues fermées qui enferment encore un peu plus l'enfant…

C'était le but recherché. D'abord j'ai voulu recréer un décor qui m'était familier et familial. Je me souviens de la chambre de mes parents, au bout d'un couloir et de ma terreur à l'idée d'y aller. C'était grand. Ça grinçait… Et du coup qu'est-ce que je fantasmais ! Ce n'est pas pour rien si à l'adolescence, j'ai adoré les films d'horreur. C'est la base de tout. Pour moi le cinéma est lié à la peur. Aller chercher dans les salles obscures la peur que j'éprouvais au sein de ma famille, sans doute pour mieux la canaliser. Comme une catharsis. Vous allez rire mais pour le décor ma référence c'est *Conjuring 2*, et aussi l'appartement du *Locataire* de Roman Polanski. Je voulais aussi que la mise en scène épouse une tonalité romanesque. Je reviens sur cette idée d'une aventure d'enfant. Le vrai désir du film est sans doute là : tout est aventure. Les portes sont hautes, les escaliers de Lyon sont immenses. L'appartement dans le roman est beaucoup plus sobre. Là, il y a l'envie de pousser le curseur et de retrouver les impressions à la fois excitantes et inquiétantes ressenties par l'enfant, comme dans les contes.

Vous retrouvez Benoît Poelvoorde pour la troisième fois. Il campe cette fois un personnage risqué comme on dit aujourd'hui. Il n'a pas hésité ?

Dès l'écriture j'ai pensé à lui et je crois que ma toute première indication pour jouer ce rôle était que l'on devait penser à Alberto Sordi ou Vittorio Gassman. Des grands fous qui n'avaient pas peur d'être dans l'excès, d'endosser les travers humains. En effet y a une crainte aujourd'hui à jouer un type raciste qui humilie sa femme et tape sur son fils. Mais si les acteurs ne sont pas là pour incarner les noirceurs humaines, tout s'effondre. Et il faut le faire sans clin d'œil ni distance. Il faut tout endosser. Et Benoît le fait très bien. Parce que c'est cela aussi notre humanité. Et Benoît, sans le sauver, le rend humain. Et c'est une joie de le filmer. Je l'aime, je l'admire et je me sens proche de lui. Il a encore réussi à m'épater. Car

il y va. Il a très bien compris par exemple l'éructation qui fait partie de ce genre d'homme. Le fait de parler fort. Le père est un homme encombré de lui-même et qui encombre ceux qui l'entourent. Il a peur de ne pas être entendu. Si ce père avait été silencieux, il aurait pu apparaître comme retors. Et c'est exactement ce que je ne voulais pas.

Face à lui une actrice qui atténue son autorité naturelle pour assumer les contradictions du personnage de la mère et un enfant solaire qui embrasse toute la complexité de son rôle…

La mère possède un caractère bouillonnant, et pourtant elle se tait. C'est ce qui a intéressé Audrey. Elle ne l'a pas joué comme une victime, et c'est dans cette direction que je souhaitais aller car aucun de mes personnages n'en est une.
Audrey a fait un travail d'interprétation d'autant plus subtil que je n'ai cessé de la bassiner avec le souvenir de ma mère, sa manière de s'habiller, de marcher, jusque dans l'épilogue où elle lui ressemble beaucoup.
Quant à Jules Lefebvre, je l'ai découvert dans le film *Duelles*. C'est un acteur magnifique, qu'importe son jeune âge. Et puis il a cet œil qui frise que possède Émile surtout lorsqu'à son tour dans le récit, avec son copain Luca, il devient le metteur en scène des histoires qu'il invente. Benoît parle de lui comme un de ses meilleurs partenaires. Ils étaient très complices. J'avais en mémoire les leçons de Truffaut sur la manière de diriger de jeunes acteurs. Il faut représenter, ressentir le plus sincèrement possible les émotions sans jamais perdre le plaisir enfantin du jeu. Et Émile et Benoît ont beaucoup joué.

Le thème du film est intemporel. Était-il nécessaire de garder tout le contexte politique et historique du livre pour l'adapter ?

On nous l'a parfois dit durant le travail sur le scénario : pourquoi ne faites-vous pas une adaptation contemporaine du roman ? Et c'est vrai qu'aujourd'hui ce personnage du père pourrait être un complotiste, faire partie de ces manifestants qui réclament la tête de notre président… Mais ce que j'aimais dans le roman de Sorj, c'était son goût pour le tragicomique, et il me semble que le décalage temporel et la stylisation qui va avec s'y prêtent mieux. Sorj rit de ces histoires qui sont pourtant bien plus dramatiques que les miennes. Mon père était en guerre incessante contre le monde. C'était un homme plein de frustration et de ressentiment. Il était mû par cette peur du réel qui fait porter aux autres la responsabilité de ses échecs. Voilà déjà pourquoi je voulais rester à l'époque du roman. Pour dire d'abord le racisme de cette époque, car mon père l'était, et aussi évoquer le spectre de l'Algérie. Ma mère nous le répétait souvent comme pour le dédouaner : « votre père a été traumatisé par son service militaire effectué en Algérie à la fin des années quarante » ; ce que j'ai ajouté au scénario du film et qui n'est pas dans le roman. Mon père y avait vu des choses horribles, en particulier un consul émasculé retrouvé avec son appareil génital dans la bouche. Imaginez un peu, vous avez dix ans et vous entendez cela. L'imagination galope …

TROIS QUESTIONS À
SORJ CHALANDON

Le thème de la mythomanie traverse une large partie de votre travail de romancier. Quelle place particulière occupe* Profession du père *?

Mon père était un être très particulier. Violent, menteur, inventeur d'histoire, fabriquant de légendes les plus insensées les unes des les autres. Jusqu'à sa mort en hôpital psychiatrique, en 2014, parce qu'il disait lire mes romans et aussi par respect pour lui, j'ai tourné autour de son personnage fantasque sans jamais oser le confronter. La distance offerte par le roman me permettait de lui dire des choses sans qu'il les comprenne forcément. J'avais besoin de lui envoyer des signaux.
Dans *La légende de nos pères*, par exemple, j'ai abordé son faux passé de résistant en faisant incarner ce mensonge par un cheminot lillois, qui s'était inventé une bataille du rail et n'avait jamais cessé d'en parler à sa fille. N'étant pas une fille et lui n'étant pas cheminot lillois, mon père avait lu ce roman sans s'y retrouver, ni comprendre que j'avais tout compris. C'est dommage car à la fin du livre, le père avouait son mensonge à son enfant qui lui pardonnait. Seule réaction de mon père à ce roman, en parlant du Lillois : « Quel con, ce menteur ! » J'avais fait profession de fils en me rapprochant doucement de lui, sans le brusquer, mais une fois encore, il n'avait rien vu.
Profession du père est le livre d'après sa mort. Lorsque tout a pu être rassemblé et dit, sans heurter, ni ridiculiser, ni se venger d'aucune sorte. Enfin raconter et partager l'histoire d'un père et de son fils, enfermés dans le huis clos toxique que fut pour moi l'enfance. Mais avant de le soumettre à Martine Boutang, mon éditrice, j'avais fait lire ce texte à ma mère et à mon frère (Emile est un mélange de deux enfants). Si elle ou lui s'étaient opposés à sa publication, le roman n'aurait pas existé. Il n'y a pas trace de revanche dans ma démarche.

Dans votre roman, vous effacez la distance qui aurait pu être cathartique entre l'adulte que vous êtes devenu et l'enfant que vous étiez pour redevenir ce petit garçon qui aime son père et veut rentrer dans son monde. Est-ce une des clés de votre travail d'écrivain ?

L'une des clefs de ce travail, ma raison d'être – et donc d'espérer – c'est de comprendre comment marchent les choses. Comment on devient un traître, un bourreau, un salaud, un père prestidigitateur. Comme écrivain, comme journaliste, comprendre a toujours été mon moteur. Comprendre ne veut évidemment pas dire adhérer ou pardonner mais savoir ce qui, un matin, fait que l'on bascule. Un traître peut-être un combattant magnifique qui a baissé les bras. Un père tortionnaire peut avoir été un enfant maltraité. Je ne suis ni policier, ni magistrat, ni investi d'aucun devoir de juger. Mon rôle, y compris celui de fils, a été de chercher à savoir. Redevenir ce petit garçon a donc été, pour l'adulte que je suis, un moyen de me pencher sur nous, mon père et moi, et faire

le deuil de ma rancœur. Avec le recul, étant père aujourd'hui, c'est pour lui que je suis triste. Pas pour moi. J'ai fait ma vie après lui, il n'a jamais vécu la sienne. Un jour, comme un vieil acteur, il s'est retrouvé sur une sombre scène, devant une salle déserte et glacée. Son fils n'était plus là. Il n'avait plus texte, ni histoire, ni spectateur. Le rideau est tombé sur lui sans aucun applaudissement. Je suis certain qu'il a eu très froid.

D'un roman éminemment personnel il en fait un film éminemment personnel dans lequel il a projeté sa propre enfance. Était-ce selon vous la condition* sine qua none *pour réussir la transposition du roman à l'écran ?

Je ne sais pas quelles sont les conditions qui permettent de réussir la transposition d'un roman à l'écran. Mais dans ce cas précis, il fallait que Jean-Pierre Améris projette sa propre enfance sur la mienne pour que tout cela ait un sens. S'il avait simplement corné les pages du roman pour choisir quelques scènes, cela n'aurait pas marché. Dans le roman du petit Sorj, il fallait qu'Améris retrouve aussi le petit Jean-Pierre. Nous avons Lyon en commun, une enfance particulière – même si elle n'est en rien comparable – des pudeurs, des peurs, des fragilités en commun. Personne ne peut s'emparer d'un tel sujet « éminemment personnel », en restant à distance ou usant du copié-collé. L'appartement du petit Émile, sombre mais élégant, n'a pas de rapport avec celui de mes parents, triste et sans cachet. Mais c'est parce que Jean-Pierre Améris fait évoluer son personnage dans un décor ce qui lui rappelle l'appartement de ses grands-parents, que la magie fonctionne. L'étouffement domestique est le même à l'écran que dans ma mémoire, mais le papier peint, les meubles, le parquet, appartiennent à l'enfance du réalisateur. En fait, il a créé une géographie physique et sentimentale dans laquelle nos deux enfances se sont retrouvées. Mais il a été encore plus loin. Dans mon roman, la mère est absente. Comme dans ma réalité, elle n'est d'aucun secours pour son enfant. À lire, c'est terrible mais à voir, cela aurait été insupportable. Jean-Pierre Améris a donc offert un cœur différent à la mère d'Émile, de la tendresse, de la compassion, une complicité douloureuse avec son fils face à son minotaure de père. Surtout, il lui a donné la force de protéger son enfant. Et cette clarté-là irrigue le film. Cette lumière qui m'a tant manqué fait désormais partie de notre histoire commune.

LISTE ARTISTIQUE

ANDRÉ CHOULANS	**BENOÎT POELVOORDE**
DENISE CHOULANS	**AUDREY DANA**
EMILE CHOULANS	**JULES LEFEBVRE**
LUCA BIGLIONI	**TOM LEVY**

LISTE TECHNIQUE

RÉALISATEUR	**JEAN-PIERRE AMÉRIS**
SCÉNARIO, ADAPTATION ET DIALOGUES	**MURIELLE MAGELLAN** ET J**EAN-PIERRE AMÉRIS**
ADAPTÉ DU	ROMAN « PROFESSION DU PÈRE » DE **SORJ CHALANDON** PUBLIÉ AUX ÉDITIONS GRASSET ET FASQUELLE
DIRECTEUR DE LA PHOTOGRAPHIE	**PIERRE MILON**
MONTAGE	**ANNE SOURIAU**
SON	**HENRI MORELLE**
MONTAGE SON	**SÉBASTIEN NOIRÉ**
MIXAGE	**EMMANUEL CROSET**
MUSIQUE ORIGINALE	**QUENTIN SIRJACQ**
DÉCORS	**PASCALINE PITIOT**
COSTUMES	**EMMANUELLE YOUCHNOVSKI**
ASSISTANT MISE EN SCÈNE	**NICOLAS SMLYNARCZYK**
DIRECTEUR DE PRODUCTION	**ARNAUD TOURNAIRE**
DIRECTRICE DE POSTPRODUCTION	**SUSANA ANTUNES**
PRODUCTRICE EXÉCUTIVE	**CHRISTINE DE JEKEL**
PRODUIT PAR	**OLIVIER DELBOSC**
COPRODUCTION	**FRANCE 3 CINÉMA** **AUVERGNE-RHÔNE-ALPES CINÉMA** **BELGA PRODUCTIONS**
AVEC LA PARTICIPATION DE	**CANAL +** **FRANCE TÉLÉVISIONS** **CINÉ +**
AVEC LA PARTICIPATION DE	**LA RÉGION AUVERGNE-RHÔNE-ALPES** ET DU **CNC**
EN ASSOCIATION AVEC	**MANON 10** **CINEAXE**
AVEC LE SOUTIEN DU	**TAX SHELTER DU GOUVERNEMENT FÉDÉRAL BELGE VIA BELGA FILMS FUND**
DISTRIBUTEUR FRANCE	**AD VITAM**
DISTRIBUTION INTERNATIONALE	**FRANCE TV DISTRIBUTION**

© 2019 Curiosa Films – France 3 Cinéma - Auvergne–Rhône-Alpes Cinéma – Belga Productions