

Vues d'ensemble

Number 282, January–February 2013

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/68563ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

(2013). Review of [Vues d'ensemble]. *Séquences*, (282), 59–63.



À perdre la raison

Le Belge Joachim Lafosse poursuit son exploration des désintégrations familiales dans ce récit dérangeant et cruel d'un quadruple infanticide par une Médée des temps modernes, magnifiquement incarnée par Émilie Dequenne. Chez Euripide, Médée tuait ses enfants pour se venger d'un homme infidèle. Murielle, en revanche, n'a rien d'un monstre. C'est une femme éduquée (professeure de français), mais instable et dangereusement solitaire, qui se retrouve captive d'un triangle amoureux malsain, au point d'envisager la mort comme seule échappatoire.

Cinéaste obsédé par les processus de décomposition familiale (*Nue propriété*, *Élève libre*), Lafosse s'inspire d'un fait divers survenu en Belgique pour faire le portrait tristement crédible d'une vie gâchée. Le réalisateur filme l'emprise sans jamais trancher parmi les nombreux facteurs d'explosion de ce ménage *dysfonctionnel*: vieilles blessures psychologiques, manques affectifs,

dépendance économique, paternalisme colonial et, sans doute, homo-sexualité refoulée.

Ni voyeur, ni juge, le réalisateur se tient à distance des personnages, un peu trop peut-être, la subtilité se muant par moments en excès de pudeur. Il filme en hors-champ une violence qui n'en est pas moins insoutenable: en ouverture, quatre petits cercueils blancs sont sortis d'un avion pour être enterrés au Maroc, pays d'origine de Mounir; en point final du récit, Murielle appelle un à un ses enfants pour qu'ils la rejoignent dans la chambre où elle deviendra leur bourreau. Entre ces deux scènes, on assiste à la descente aux enfers d'une femme en perdition.

Émilie Dequenne (trop rare au cinéma) se désagrège sous nos yeux. Le contraste entre l'allégresse des débuts et la grisaille qui ternit petit à petit son regard constitue finalement la plus grande douleur du film. Face à tant de détermination – dans la joie comme dans la peine –, le personnage de Tahar Rahim fait pâle figure, pion insupportablement passif au cœur de cette guerre des sexes et des cultures qui se joue en huis clos. Époux aveugle, insupportablement étranger à ces paroles de Julien Clerc qui traversent une scène du film: «Femmes, je vous aime».

Pamela Pianezza

■ **Origine:** Belgique / Luxembourg / France / Suisse — **Année:** 2012 — **Durée:** 1 h 51 — **Réal.:** Joachim Lafosse — **Scén.:** Joachim Lafosse, Thomas Bidegain, Matthieu Reynaert — **Images:** Jean-François Hensgens — **Mont.:** Sophie Vercruyse — **Mus.:** Adriano Giardina — **Int.:** Émilie Dequenne, Niels Arestrup, Tahar Rahim, Stéphane Bissot, Nathalie Boutefeu, Mounia Raoui, Redouanne Behache — **Dist. / Contact:** Axia.



Anna Karenina

Personnage central du roman de Léon Tolstoï paru en 1877, Anna est l'épouse d'Alexis Karenina, haut fonctionnaire en vue de Saint-Petersbourg, et mère du petit Serge. Lors d'un bref séjour à Moscou, elle croise Vronsky, séduisant et riche officier dont elle tombe irrémédiablement amoureuse. Au mépris des conventions, elle finira par quitter son mari pour vivre avec Vronsky dont elle aura un enfant. Parallèlement à cet amour coupable, Tolstoï dépeint les liens heureux qui uniront la jeune Kitty et son mari Lévine. La haute société russe de l'époque ne tolère pas qu'une femme soit ouvertement adultère. Rejetée par tous, Anna finira par se suicider. Le personnage d'Anna Karenina, femme désirable et passionnée, a notamment été incarné à l'écran par Greta Garbo, Vivien Leigh, Sophie Marceau. Cherchant à se démarquer de ses illustres prédécesseurs, le réalisateur Joe Wright a été frappé par le passage d'un ouvrage de l'historien Orlando Figes décrivant la recherche d'identité de

la haute société russe d'alors, imitant les coutumes françaises et vivant comme sur une scène de théâtre. Voilà: Wright avait trouvé. Il allait transposer le scénario de Tom Stoppard en pièce de théâtre. Tout allait se passer sur la scène – mais aussi au parterre et dans les loges – d'un magnifique vieux théâtre.

Partant de cette gageure, la mise en scène sera parfois très vraisemblable, comme les admirables séquences de bals et de réceptions bien évidemment chorégraphiées. Les costumes somptueux, les décors à couper le souffle, les éclairages éblouissants, tout est admirable et délirant: on se croirait dans une richissime publicité de mode ou de parfum. Dans le roman, le train occupe une place importante puisqu'Anna, qui effectue des voyages entre Saint-Petersbourg et Moscou, se suicidera en se jetant sous un wagon. Le train enneigé du film ressemble davantage à une sculpture de sucre candi qu'à un instrument de locomotion et, finalement, de mort. Quant aux courses de chevaux, l'option théâtrale s'avère une très mauvaise idée. Et, ce qui n'arrange pas les choses, les comédiens ne sont pas à la hauteur de ces prouesses techniques. En Anna, Keira Knightley manque totalement de présence et Aaron Taylor-Johnson (Vronsky) arbore des allures de jeune fat prétentieux. C'est finalement Jude Law, le mari trompé, qui donne au dénouement de ce film une touche d'humanité.

Francine Laurendeau

■ **ANNA KARÉNINE** | **Origine:** Grande-Bretagne — **Année:** 2012 — **Durée:** 1 h 58 — **Réal.:** Joe Wright — **Scén.:** Tom Stoppard d'après le roman de Léon Tolstoï — **Images:** Seamus McGarvey — **Mont.:** Melanie Ann Oliver — **Mus.:** Dario Marianelli — **Int.:** Keira Knightley, Jude Law, Aaron Taylor-Johnson, Domhnall Gleeson, Alicia Vikander, Matthew Macfadyen, Kelly Macdonald — **Dist. / Contact:** Alliance.



Argo

En soi, cette histoire vraie, relatant une opération d'exfiltration ayant pour couverture la préproduction d'un film canadien de science-fiction, est une prémisse fort séduisante pour un thriller d'espionnage (ou une comédie). Grâce à un montage alterné diablement efficace, on suit les événements en Iran, à Hollywood, à la Maison-Blanche et au siège de la CIA. La présentation initiale du conflit, peut-être un peu précipitée, enchaîne images d'archives, reconstitutions convaincantes et esquisses de storyboard, annonçant déjà une certaine mise en abyme. Le traitement de l'image, avec un grain apparent et une caméra sur le qui-vive, nerveuse – principalement lors des scènes en Iran – reflète bien le climat d'urgence et l'instabilité politique. Les décors, les costumes et les coiffures transpirent la période transitoire du début des années 1980. La table est mise pour une histoire assurément



Ésimésac

Le tandem Fred Pellerin – Luc Picard reprend du service avec le deuxième volet cinématographique de la vie à Saint-Élie-de-Caxton. Cette fois, le hameau s'extirpe du studio pour s'exposer à la lumière naturelle et permettre, tant à ses habitants qu'aux spectateurs, de mieux respirer. *Babine* nous avait laissés avec la parturiente prorogable Madame Gélinas dont le grand petit dernier, malgré ses deux ans à peine, s'avère l'homme le plus fort du village. Les idées de coopération d'Ésimésac pour sortir ses concitoyens de la misère confrontent les désirs capitalistes du forgeron, dont le statut est mis en danger par ce freluquet sans ombre. Encore une fois, le verbe de Fred Pellerin s'incarne dans les personnages que l'on retrouve avec plaisir comme un soir de veillée au coin du feu: Jeannette et Toussaint Brodeur, l'éthylique Méo, Madame Gélinas et sa descendance exponentielle ainsi que

palpitante. Or, c'est dans son rythme que le film se révèle le plus efficace. L'effet de suspense, généralement bien dosé, permet au spectateur avide d'émotions fortes de rester à demi assis sur le bout de son fauteuil pendant presque tout le film.

Cependant, à force d'utiliser le montage alterné (voire de le surutiliser) dans ce dessein, la tension dramatique s'échauffe au point de brûler le spectateur. On pousse le suspense à son paroxysme, montrant coup sur coup les méchants iraniens découvrant l'identité des protagonistes, ces derniers étant retenus à l'aéroport, alors qu'aux États-Unis, l'Opération Argo, brièvement avortée, parvient à revenir sur les rails juste avant que le subterfuge ne soit découvert. On provoque ainsi un étirement du temps quasi insoutenable. Lorsque l'avion décolle (enfin), conduisant les protagonistes en lieu sûr, un tonnerre d'applaudissements éclate à Hollywood, à Washington et à Langley. Décidément, si la technique fonctionnait avec *Armageddon* (1998), pourquoi pas avec *Argo*! Notons également la vaine tentative d'amener une dimension plus personnelle au héros, en montrant un pan de sa vie familiale, d'abord chancelante, se terminant évidemment avec une réconciliation. En outre, mentionnons le délectable duo Alan Arkin/John Goodman, en vieux routiers d'Hollywood, clamant à tout rompre «Argo fuck yourself!», sorte de pied de nez à l'industrie et, qui sait, au film lui-même?

Maxime Labrecque

■ Origine : États-Unis — Année : 2012 — Durée : 2 h — Réal. : Ben Affleck — Scén. : Chris Terrio — Images : Rodrigo Prieto — Mont. : William Goldenberg — Mus. : Alexandre Desplat — Int. : Ben Affleck, Bryan Cranston, Alan Arkin, John Goodman, Victor Garber — Dist./Contact : Warner.

la sorcière. La poésie qui se dégage des dialogues, tout autant que les jeux de mots bon enfant, provoque doucement le sourire et tente de nous faire oublier la mise en scène et le montage délayés.

Amateur de tableaux de famille et respectueux du travail de ses pairs, Picard peine à rendre justice au dynamisme et à la verve de l'œuvre de l'auteur-conteur. On se laisse tout de même glisser dans ce moment marquant de la vie de cette petite communauté, microcosme représentatif de notre société, présentant les mêmes figures antagonistes nuisibles à l'équilibre économique et social. Le parallélisme avec les revendications des manifestations connues par le Québec constitue un heureux hasard qui met en exergue les faits récurrents de notre histoire et reconnaît à Pellerin un caractère de prophète bien ancré dans la réalité. Complice, Picard signe une œuvre poético-politique où l'âme de Pellerin flotte comme le drapeau de la belle province dans ce village au décor banal. Sans l'ombre d'un doute, la musique melliflue de même que la parlure de Fred Pellerin nous bercent, mais le manque de maîtrise cinématographique de Picard provoque une certaine torpeur qui étiole les figures pittoresques et enjouées de la bourgade natale de notre barde national.

Patricia Robin

■ Origine : Canada [Québec] — Année : 2012 — Durée : 1 h 44 — Réal. : Luc Picard — Scén. : Fred Pellerin avec la participation de Luc Picard — Images : François Dutil — Mont. : Yann Thibaudeau — Mus. : Michel Corriveau — Int. : Nicola-Frank Vachon, Luc Picard, Marie-Chantal Perron, Isabel Richer, René Richard Cyr, Gildor Roy, Marie Brassard, Maude Laurendeau, Sophie Nélisse, Denis Trudel, Pierre Collin, Alain Sauvage — Dist./Contact : Alliance.



La Mise à l'aveugle

Denise est une femme fragilisée. Ayant quitté son mari, étant royalement ignorée par son fils et se sentant un poids pour ses anciens collègues de travail, elle change de vie et s'installe dans le quartier populaire de son enfance. Là, elle devra apprendre à vivre dans une communauté où les codes et les conduites n'ont rien à voir avec ceux qu'elle vient de quitter. L'anachronisme entre Denise et son nouvel entourage fournit alors au réalisateur Simon Galiero une occasion précieuse de jouer sur les différences et de mener à bien sa valse-hésitation entre deux univers diamétralement opposés. L'ex-comptable cartésienne et ordonnée délaisse l'ambiance aseptisée de lieux froids et symétriques dans lesquels on se fait face en gardant une bonne distance. Puis, elle plonge tête baissée dans un monde plus charnel où le jeu n'est autre qu'une reproduction de codes et de rituels tout aussi déstabilisants. Dans cette his-

toire de transition, Galiero filme les espaces comme autant de lieux d'errance et met littéralement en scène portes, couloirs, ascenseurs ou escaliers roulants pour exprimer la mouvance de son personnage central, à la jonction de deux mondes.

Il y a des couleurs à la André Forcier ou à la Marcel Carrière dans le regard empreint d'humour et de tendresse porté par l'auteur sur ses personnages. Ce clin d'œil à un cinéma populaire québécois désormais oublié renforce l'originalité du film. Galiero réalise même le tour de force de faire revivre, dans une magistrale satire de l'arrivisme, la mythique vulgarité d'Elvis Gratton personnifiée par un Julien Poulin au mieux de sa forme. Mais le film est aussi et surtout très ancré dans le réel et aborde des thématiques universelles, telles que la dislocation du noyau familial ou le manque de scrupules des grandes corporations. Cette vision plus sombre de la société, teintée d'une indéniable poésie, démarque Simon Galiero du cinéma d'auteur traditionnel et confirme tout le bien que l'on pensait de lui après *Nuages sur la ville*. Avec *La Mise à l'aveugle*, il nous livre l'une des plus belles surprises québécoises de l'année, parfaitement servie par des comédiens peu connus qu'il est plaisant de redécouvrir.

Charles-Henri Ramond

■ Origine : Canada [Québec] — Année : 2012 — Durée : 1h22 — Réal. : Simon Galiero — Scén. : Simon Galiero — Images : Nicolas Canniconi — Mont. : Simon Galiero, Simone Lefebvre — Mus. : Domenico Scarlatti — Int. : Micheline Bernard, Louis Sincennes, Christine Beaulieu, Marc Fournier, Julien Poulin, Pierre-Luc Brillant — Dist. / Contact : FunFilm.

EN JAPONAIS SAMOURAÏ VEUT DIRE « CELUI QUI SERT »



UN GRAPHISTE À VOTRE SERVICE

Simon Fortin, designer graphiste | (514) 526-5155 | info@samourai.ca | www.samourai.ca



Le Nord au cœur

Louis-Edmond Hamelin, géographe québécois de renommée internationale, professeur à la retraite et père du concept de «nordicité», est au cœur du dernier film de Serge Giguère (*Depuis que le monde est monde, À force de rêves*). Pour son apport indéniable à certains aspects d'identité nationale, l'intellectuel est placé sur un piédestal, l'occasion bienvenue de populariser sa cause et ses travaux absolument fondateurs. Giguère transmet une admiration partagée pour le personnage dont on boit chacune des paroles, au fur et à mesure qu'il s'explique. Face à la caméra, Hamelin commente ses archives et revient sur des définitions n'ayant pour lui plus aucun secret. Il faut entendre l'homme évoquer l'hiver, «quelque chose d'extrêmement sérieux car définitoire à nous et, comme le Saint-Laurent, qui ne vient pas d'Europe.» L'énergumène nous rappelle que la géographie s'apprend avant tout par les pieds.

Hamelin parcourt ces territoires qu'il connaît si bien: le *Mushuanipi*, pays de la terre sans arbre – si cher à Pierre Perrault (dont il fut l'un des guides) –, la Baie James ou encore les rangs d'habitats, facteur majeur de la définition du Québec méridional et de son identité culturelle. On suit Hamelin partout, de sorte que *Le Nord au cœur* offre une panoplie de lieux et de décors québécois qui en disent long sur l'histoire de cette région du monde.

Ce documentaire fait somme toute appel à peu d'archives; la présence simple et énergique de Hamelin, du haut de ses 89 ans, suffit à suggérer tout le reste. Mais c'est aussi là que Serge Giguère montre ses limites: l'insertion de scènes d'animation sorties des studios de l'ONF paraît plus avoir été imposée qu'autre chose, ce qui dessert le discours (formel) emprunté par le film qui se voulait au départ plus épuré. On se serait bien passé de ces schémas explicatifs illustrant les «glaciel», «glicité», «hivernité», «engel» et autres termes sortis du chapeau d'Hamelin. L'inventeur de mots, toujours calepin en main, aurait pu assumer l'entièreté de cette merveilleuse tâche. Encore un triste exemple de film surpassé par son sujet... L'air déçu et effaré de Louis-Edmond Hamelin face au paysage meurtri des mines de fer de Schefferville devrait, au contraire, rester bien plus longtemps ancré dans nos mémoires.

Guilhelm Caillard

■ **Origine:** Canada [Québec] — **Année:** 2012 — **Durée:** 1 h 25 — **Réal.:** Serge Giguère — **Images:** Serge Giguère — **Mont.:** Louise Dugal — **Mus.:** René Lussier — **Dist. / Contact:** Rapide Blanc.



Le Prix des mots

Les fictions et documentaires dans le domaine juridique s'intéressent le plus souvent aux innocents pris dans la nasse d'une erreur judiciaire ou aux enquêtes de longue haleine pour faire condamner des coupables furtifs. Sauf dans le domaine artistique, rares sont les films sur les cas de diffamation ou d'atteinte aux bonnes mœurs via la censure. Julien Fréchette s'était fait connaître pour *Le Doigt dans l'œil*, décryptage de la situation de la coupe de bois dans la région de la Manicouagan. Dans *Le Prix des mots*, il suit Alain Deneault, principal auteur de *Noir Canada* (sur l'importance internationale des compagnies minières canadiennes), qui fut – ainsi que son éditeur Écosociété – poursuivi dans deux causes distinctes, entre autres par Barrick Gold pour la somme totale de onze millions de dollars. Cette cause d'allégations qualifiées par la poursuite de «fausses et

diffamatoires» concernait spécialement des événements s'étant déroulés dans les années 1990 en Tanzanie.

Le climat de confiance qu'établit le réalisateur avec le chercheur universitaire Alain Deneault se confirme et se renforce pendant le long processus judiciaire de trois ans et demi dans lequel Deneault, Guy Cheyney et les autres employés et dirigeants sont impliqués et où certains sont plus affectés. Le réalisateur a compris que le cinéma peut être aussi de l'écrit, pas seulement de belles images, du son et des personnes devisant et discourant. C'est ainsi que les textes les plus importants de cette saga judiciaire sont imprimés en blanc sur fond noir afin que le spectateur comprenne bien les enjeux et leurs conséquences sur le travail de recherche et la liberté de publier. L'histoire permet aussi au cinéaste de souligner les différences entre le Québec qui a voté une loi contre les poursuites-baillons et les autres juridictions canadiennes, en plus de jeter un coup d'œil sur la liberté de la presse aux États-Unis. En filigrane et de manière plus évidente à quelques occasions, le film illustre aussi les différences philosophiques d'approche entre la justice et la recherche scientifique, ce qui donne lieu à des échanges assez étonnants. Ce sont là assurément certaines des raisons qui ont mérité au film une mention au Prix Magnus-Isacsson aux derniers RIDM.

Luc Chaput

■ **Origine:** Canada [Québec] — **Année:** 2012 — **Durée:** 1 h 14 — **Réal.:** Julien Fréchette — **Scén.:** Julien Fréchette — **Images:** Étienne Boilard, Nicolas Canniccioni — **Mont.:** Andrea Henriquez — **Avec:** Alain Deneault, Guy Cheyney, Greg Palast, Stephen J. Kerr — **Dist. / Contact:** ONF.



Stories We Tell

À l'instar de Sofia Coppola ou encore de Mia Hansen-Løve, la Canadienne Sarah Polley a très tôt trouvé son « sujet ». Ce sujet, il est de tous ses films, mais encore plus profondément logé à l'intérieur de son dernier opus, le docu-fiction *Stories We Tell*. Polley y raconte l'histoire de sa mère décédée alors qu'elle avait à peine 11 ans. Mais plus encore, elle s'aventure au cœur de l'histoire de sa famille, de ses proches, répertoriant les souvenirs à chacun. De fil en aiguille, la réalisatrice fait avancer l'hypothèse que sa mère aurait été infidèle à son père, donnant ainsi à ce portrait de famille une tout autre teneur. Peut-être qu'elle aurait couché avec l'un de ses partenaires de jeu au théâtre. Mais si tel est le cas, de qui pourrait-il s'agir ? Les hypothèses se multiplient et Polley, telle une détective lancée à la poursuite de son propre passé, interroge chacune d'elles avec persistance. Jusqu'à faire

la très surprenante découverte que celui qu'elle avait toujours considéré comme son père n'est pas son géniteur.

Le film compile un ensemble de témoignages, de (faux) *home movies* qui déploient sans cesse une émotion, une vérité nouvelle; la matière autobiographique le constituant se confondra à des interrogations à échelle plus large, plus dense (la filiation, l'adultère, la culpabilité...). Au lieu de simplement se complaire dans des entretiens classiques agrémentés d'une voix off empathique, Polley se livre plutôt à un exercice introspectif accordé aux méandres de la mémoire de chacun et à ce qu'ils vécurent. Ainsi, son film (« oblique » à ses yeux) prend la forme d'une mosaïque au ton tragico-comique, où l'émotion, la drôlerie et le plaisir du jeu (la narration assurée par son père, ces acteurs jouant ses parents) évitent à l'ensemble de sombrer dans la complaisance, le pathos ou encore la surexposition de soi. Avec humour et candeur, Polley expose courageusement l'histoire complexe de sa mère, à travers laquelle le spectateur discernera des affinités indéniables la liant aux personnages de *Away From Her* et de *Take This Waltz*, personnages féminins mariés, dont la fidélité était déviante. Ce « sujet » donc, personnel, elle peut enfin l'attaquer de front aujourd'hui, nous livrant au détour son film le plus abouti.

Sami Gnaba

■ LES HISTOIRES QU'ON RACONTE | Origine : Canada — Année : 2012 — Durée : 1 h 49 — Réal. : Sarah Polley — Scén. : Sarah Polley — Images : Iris Ng — Mont. : Mike Munn — Mus. : Jonathan Goldsmith — Int. : Michael Polley, Mark Polley, Harry Gulkin, Pixie Bigelow, Deirdre Bowen — Dist. / Contact : Métropole.



Thérèse Desqueyroux

L'ultime opus de Claude Miller restera l'une de ses meilleures réussites. Une fois de plus, le cinéaste s'est intéressé à un personnage de mésadaptée, entraînée dans sa propre dérive. Le roman de François Mauriac, publié en 1927, se présentait sur le plan anecdotique comme une sorte de croisement entre *Thérèse Raquin* de Zola et *Madame Bovary* de Flaubert. Mais c'est surtout son écriture moderne – empruntant à la confession intérieure – qui en fit le succès, ainsi qu'un refus de dramatisation outrancière. Pas de coup de théâtre dans cette œuvre où les événements se succèdent mollement au rythme des saisons. Thérèse Desqueyroux, une jeune femme mal mariée à un bourgeois de province, est accusée d'avoir tenté d'empoisonner son mari à l'arsenic. Ce personnage de criminelle aux motivations plus ou moins explicitées est suffisamment complexe pour pouvoir inspirer diverses interprétations. C'est pourquoi son incarnation par chacune des deux actrices dans

les versions cinématographiques (celle de 1962 signée Georges Franju et la récente réalisée par Miller) est convaincante, mais pour des raisons différentes. Emmanuelle Riva campait une Thérèse plutôt fragile, inquiète, relativement discrète et, il faut bien le dire, avec cette classe naturelle qui a caractérisé Riva dans tous ses rôles. Audrey Tautou est une Thérèse plus affirmée, plus forte, même dans ses moments les plus pénibles, ce qui pourrait sembler étrange quand on note que Miller a choisi de garder le cadre de son récit à son époque originelle (les années 1920). Rappelons que Franju avait transposé le roman en 1960. Le parallèle pourrait se faire également entre Philippe Noiret et Gilles Lellouche, deux Desqueyroux fort différents.

Par ailleurs, on est frappé par le décalage entre, d'une part, le film de Franju, plutôt linéaire quoique porté par une mise en scène épurée – typique de l'époque de la Nouvelle Vague – et, d'autre part, la richesse narrative du film de Miller. Plusieurs aspects négligés par Franju retrouvent ici leur importance, tels les liens entre Thérèse et son amie d'enfance, relation ambiguë dans laquelle le drame de Thérèse puise certaines de ses racines. En somme, ce récit d'une femme meurtrie par l'hypocrisie bourgeoise de son temps est une œuvre phare dans l'histoire des mœurs contemporaines, qui nous propose un portrait de femme d'une rare justesse. 🎧

Denis Desjardins

■ Origine : France — Année : 2012 — Durée : 1 h 50 — Réal. : Claude Miller — Scén. : Claude Miller, Natalie Carter — Images : Gérard de Bathista — Mont. : Véronique Lange — Mus. : Mathieu Alvaro — Int. : Audrey Tautou, Gilles Lellouche, Francis Perrin, Anaïs Demoustier, Catherine Arditi — Dist. / Contact : Métropole.