
CHI-FOU-MI PRODUCTIONS ET SND
PRÉSENTENT
83
MOSTRA INTERNAZIONALE
D'ARTE CINEMATOGRAFICA
LA BIENNALE DI VENEZIA 2026
Official Selection
JUPITER
UN FILM DE
ALEXANDRE SMIA
PRODUIT PAR NICOLAS DUMONT ET HUGO SÉLIGNAC
SCÉNARIO ALEXANDRE SMIA THOMAS FINKIELKRAUT DIRECTEUR DE LA PHOTOGRAPHIE NICOLAS LOIR AFC MUSIQUE ORIGINALE OLIVIER MARGUERIT MONTAGE PIERRE DESCHAMPS SON CÉDRIC DELOCHE THÉO SERROR JULES LAURIN NIELS BARLETTA 1ER ASSISTANT RÉALISATEUR FABIEN VERGEZ CHEF DÉCORATEUR JEAN-PHILIPPE MOREAUX ADC SCRIPTE JEANNE PRIVAT
CHEFFE COSTUMIÈRE ELFIE CARLIER DIRECTEUR DE CASTING MICHAËL LAGUENS DIRECTRICE DE PRODUCTION MONICA TAVERNA DIRECTRICE DE POST-PRODUCTION PAULINE GILBERT UNE COPRODUCTION CHI-FOU-MI PRODUCTIONS SND FRANCE 2 CINÉMA AVEC LE SOUTIEN ESSENTIEL DE CANAL+ AVEC LA PARTICIPATION DE DISNEY+ FRANCE TÉLÉVISIONS
AVEC LE SOUTIEN DU CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ET DE L'IMAGE ANIMÉE ET DE LA SACEM VENTES INTERNATIONALES SND
+2cinéma
CANAL+
Disney+
france.tv
© 2026 - CHI-FOU-MI PRODUCTIONS - SND - FRANCE 2 CINEMA
sacem
Mediawan
SND

CHI-FOU-MI PRODUCTIONS ET SND
PRÉSENTENT

DENIS
MÉNOCHET

ANDRÉ DUSSOLLIER · REDA KATEB · ELLA RUMPF · FRÉDÉRIC PIERROT · CÉLINE SALLETTE · CÉDRIC KAHN · JÉRÉMY LOPEZ DE LA COMÉDIE-FRANÇAISE · DOMINIQUE BLANC DE LA COMÉDIE-FRANÇAISE

JUPITER

UN FILM DE
ALEXANDRE SMIA

AU CINÉMA LE 25 NOVEMBRE

MATÉRIEL PRESSE ET PUBLICITAIRE DISPONIBLE SUR
www.pathefilms.ch

CONTACT DISTRIBUTION
Pathé Films AG
Neugasse 6, 8005 Zürich

PRESSE
Vera Gilardoni
vera.gilardoni@pathefilms.ch
Tél : 076 565 47 86

SYNOPSIS

Fraîchement élu, le président Paul Archambault doit affronter une crise sans précédent : son homologue russe, cible d'un attentat, brandit un ultimatum nucléaire menaçant un allié de la France. Face au risque d'escalade militaire, le président réunit son état-major dans le bunker de l'Elysée. Dans le secret du Poste de Commandement JUPITER, Paul va devoir prendre une décision vertigineuse.





ENTRETIEN AVEC

ALEXANDRE SMIA

Quelle est la genèse du film ?

Nous sommes en février 2022. L'Ukraine est envahie. Le discours de Poutine repose sur une rhétorique totalement inédite : « *quiconque essaie de nous empêcher de l'extérieur doit savoir que la réponse sera immédiate et entraînera des conséquences que vous n'avez jamais connues* ». Un langage de dissuasion qui signifie que nous Occidentaux, nous Français, sommes directement menacés de frappe nucléaire. Jusque-là la France -puissance dotée de l'arme atomique depuis 1960- a toujours été spectatrice des crises nucléaires qui ont émaillé l'histoire. Mais elle n'en a jamais été actrice. Elle le devient pour la première fois. La menace dès lors est présente dans nos vies. Cette idée va devenir obsédante pour moi. De manière cathartique, je commence à me plonger dans la littérature de la dissuasion nucléaire.

Sur un tel sujet que peut apporter la fiction ?

Je suis scénariste donc je me pose d'emblée des questions de fiction : si demain une crise nucléaire intervenait, comment cela se passerait-il ? Où ? Avec qui ? Des questions très concrètes. Chaque fois que je m'interroge sur telle ou telle problématique, je me documente. C'est ainsi que je découvre l'existence du PC Jupiter, ce lieu situé sous l'Élysée dans lequel se tiendrait le conseil de défense qui est au cœur du film. J'apprends qu'il fonctionne comme une « cage de Faraday », à savoir un lieu impossible à écouter, à espionner. Littéralement un bunker antiatomique : si une frappe nucléaire touchait Paris, tous ceux qui s'y trouvent survivraient. J'ai trouvé le lieu de mon territoire de fiction.

Ce lieu fermé sur lui-même, oppressant, a été à ce point crucial dans la démarche d'écriture ?

Oui. Je visualise immédiatement un château isolé et un roi hanté par ses fantômes. C'est la première chose dont j'ai parlé à Nicolas Dumont, mon producteur. Jupiter sera une tragédie en cinq actes. Le film respecte d'ailleurs les règles dramaturgiques de cette structure classique avec ses unités de temps, d'action et de lieu. Je suis même allé jusqu'à l'apparition du spectre...

Une fois la structure posée, comment avez-vous nourri le scénario dont le réalisme semble particulièrement plausible ?

Le sujet de la dissuasion nucléaire étant extrêmement vaste, j'ai besoin de quelqu'un pour me guider dans mes recherches. C'est ainsi que Bruno Tertrais, qui est une éminence sur le sujet, intervient. Il me trace un chemin de documentation qui, dès le début de l'écriture, me permet d'appréhender la question de la dissuasion. Je me rends compte qu'elle repose sur un élément qui me fascine en tant qu'auteur : le paradoxe. Probablement l'objet le plus cinématographique qui soit. Tout est paradoxal dans la dissuasion nucléaire. C'est-à-dire que pour maintenir la paix il faut pouvoir s'exterminer mutuellement. On fabrique des armes qui coûtent des milliards d'euros ou de dollars, mais ce sont des armes de non-emploi.

À quel moment se dit-on que le cinéma est le seul medium pour raconter cette histoire ?

L'idée s'est imposée très rapidement. Quand on réfléchit à une éventuelle crise nucléaire, on se rend compte qu'au final elle reposerait sur une décision solitaire. Ce qui m'intéressait avec le cinéma, c'était de pouvoir ausculter comme un chirurgien le processus de décision d'un homme ou d'une femme issu.e de la société civile et seul.e devant cette responsabilité ultime. Et pour observer un individu face à cette crise et face à ce choix-là, il n'y avait pour moi que le cinéma.

Le film se place dans une réalité politique...

La France est l'une des seules puissances occidentales à élire son président au suffrage universel direct. La raison d'être de la Cinquième République repose sur le fait qu'il ait le pouvoir de la décision nucléaire : on parle de « constitution nucléaire ». Chaque fois que j'ai voté dans ma vie, je n'ai jamais eu cette considération en tête. Et je ne crois pas être le seul. Simplement parce qu'il n'y avait pas lieu d'y penser. Je ne dis pas que demain, il va y avoir une crise nucléaire. Mais je sais que la probabilité existe. Et que si une décision doit être prise, elle le sera par un individu, comme vous et moi. Et cela pose la question : est-ce une responsabilité humainement supportable ? Il n'y avait pour moi que le



cinéma pour le raconter à travers la trajectoire d'un homme que l'on voit se « défaire » au fur et à mesure du film. Une trajectoire qui le conduit dans une pièce hors du temps et de l'espace, où il doit faire face, seul, à l'indicible.

Lorsque vous commencez à écrire, beaucoup d'éléments clés du récit d'ordre géopolitique ne sont pas encore survenus. D'où vous est venue à Thomas Finkelkraut votre co-scénariste et vous-même cette « *prescience* » ?

J'ai le sentiment qu'il est nécessaire que le cinéma « se branche » de manière frontale sur les névroses contemporaines. Durant l'écriture la course à l'actualité a en effet été permanente mais à partir du moment où survient dans le film la tentative avortée d'assassinat du Président russe, on rentre dans une mécanique de fiction pure. Sur l'idée de prescience du film, il faut avouer que beaucoup de décisions décrites dans le scénario étaient déjà en cours. L'élection de Trump n'a fait que les accélérer. Le retrait des États-Unis de l'OTAN, la remise en cause du parapluie nucléaire américain, tout cela était déjà sous-jacent sous Biden. Avant même de commencer à écrire, les experts, dont Bruno Tertrais, me parlaient déjà de ces risques-là. Sous la présidence Biden les institutions tenaient encore. Beaucoup pensent que Trump est venu tout bouleverser. Il a surtout précipité les processus déjà en cours. Avec Thomas, nous avons donc envisagé cette hypothèse plausible et étudié ses conséquences. Avec le risque de l'absence du parapluie américain, la France se retrouve le seul protecteur nucléaire en Europe. Le Président Macron a d'ailleurs dans un de ses discours confirmé la nouvelle responsabilité de notre pays. Qui sera aussi celle du prochain Président de la République.

Le film s'ouvre sur une citation de Borges « *L'avenir est inévitable, mais il peut ne pas arriver. Dieu veille aux intervalles* » qui invoque Dieu et structure la charpente du film. Pourquoi avoir voulu commencer par cette phrase ?

Pourquoi Borges ? Parce c'est un génie du paradoxe. Cette phrase évoque la question du pouvoir divin. Le film s'intitule Jupiter qui est le Dieu de la foudre. Et il parle de quelque chose de cet ordre-là. De ce pouvoir donné à un homme qui en le détenant va créer une fracture. On ne peut pas affirmer qu'une crise nucléaire est impossible. C'est désormais notre réalité. Il faut en prendre conscience et rester vigilant. Hans Jonas a écrit que « *la prophétie du malheur est faite justement pour qu'elle ne se produise pas* ». D'une certaine manière, je me dis que ce film va repousser l'échéance...

Avez-vous su, dès le départ, que la fin serait ouverte ?

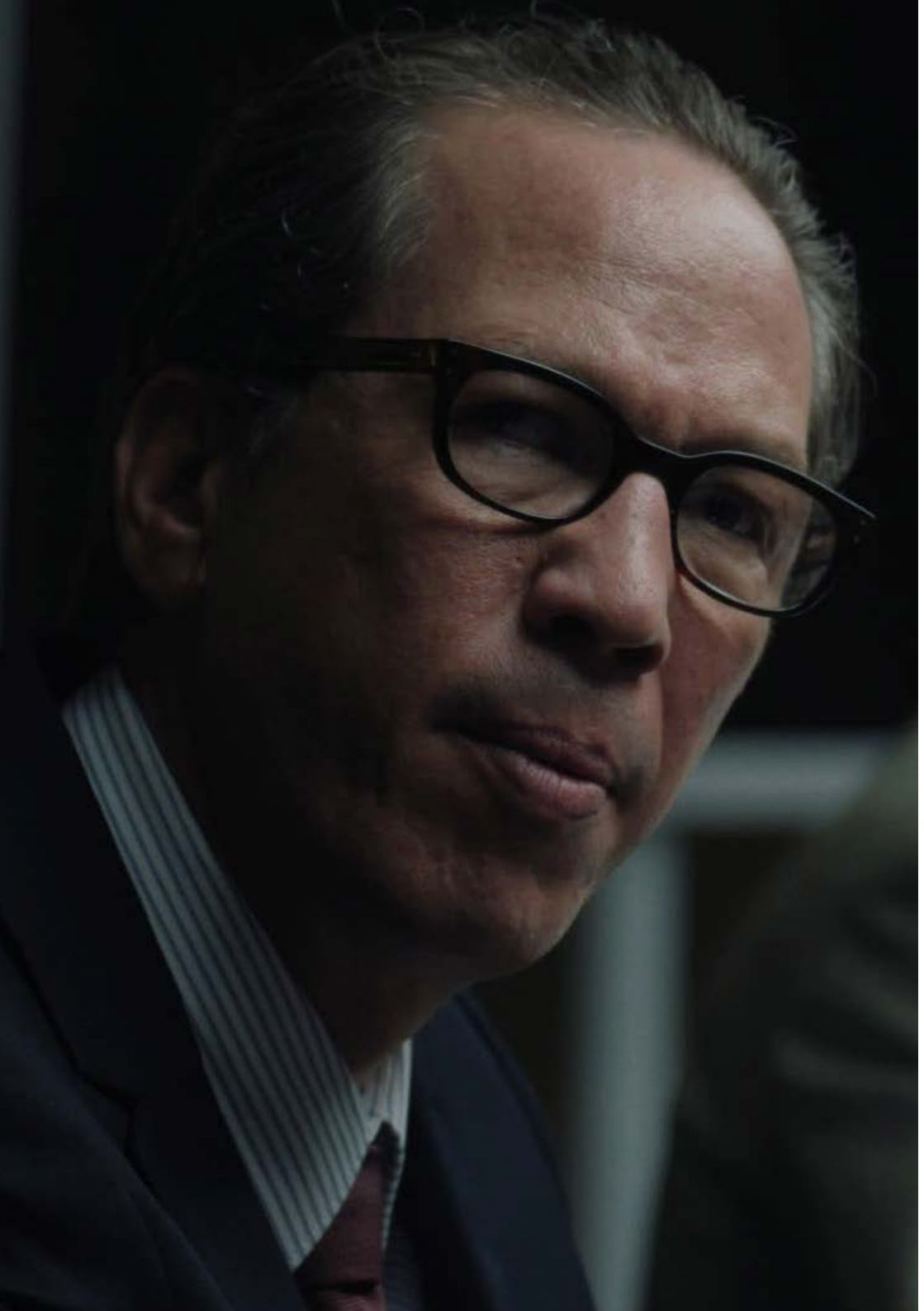
Totalement. Le sujet l'impose. À partir du moment où ce cas de figure n'est jamais advenu -les deux bombes nucléaires au Japon ne s'inscrivaient pas dans une perspective de dissuasion- il était impossible d'être catégorique. Il fallait laisser une ouverture. Aucun expert ne peut affirmer comment cela se passera. Mais il ne fallait pas pour autant se dérober. Il fallait aller au bout de la courbe du personnage. Il fallait l'entendre donner l'ordre de tir mais qu'il y ait une suspension, que nous puissions nous interroger sur la confirmation de cet ordre. Cette idée a été définie assez tôt et c'est à partir d'elle que nous avons construit le scénario.

Mais pour autant, aviez-vous une intime conviction avec Thomas ?

Oui, mais pas la même. (rires)

Vous parliez de tragédie et le personnage du Président est écrit à la manière d'un héros tragique, dans cette idée qu'il est l'instrument de sa propre perte...

C'est la différence entre la tragédie grecque et la tragédie shakespearienne. Dans la première, ce sont les dieux qui décident et modèlent le destin du héros. Tout est déterminé. Alors que rien ne l'est chez Shakespeare. La tragédie naît des choix du héros. C'est précisément la raison pour laquelle je fais des films. L'idée que l'on soit le produit de ses décisions est profondément cinématographique. Prenez l'exemple du « Parrain » de Coppola. J'aime le principe de simultanéité qui régit la fin du film. Michael Corleone est au sommet du pouvoir en même temps qu'il doit affronter sa déchéance morale. J'aime les fictions qui se construisent sur ce double mouvement et s'achèvent sur ce type de fin vertigineuse. Paul Archambault, que l'on soit d'accord ou non avec lui, va au bout de sa conviction de manière honnête et sincère. Et en allant au bout de sa convic-




tion, il prend ce risque-là. La structure tragique en cinq actes est la meilleure forme possible pour raconter ce principe. Comment un personnage, choix après choix, court à sa propre perte. Denis Ménochet a perçu le personnage par ce prisme-là, beaucoup plus que par celui du politique. D'ailleurs le film ne fait pas du tout cas de politique intérieure. C'est la trajectoire personnelle et émotionnelle du personnage qui a animé nos conversations.

La scène où il apprend le décès de sa fille et où il s'effondre est une allégorie de la chute dont nous parlons…

Cette chute a été improvisée. Dix minutes avant la prise, alors que nous avions derrière nous plus de trois heures d'échanges pour la préparer (rires), Denis, qui adore surprendre sur un plateau, me dit « *je vais m'effondrer* ». Je n'y avais pas pensé. Initialement la décomposition de son visage devait traduire son état émotionnel. Denis a juste prolongé naturellement la dramaturgie de la scène. Il a senti qu'il avait l'espace pour aller plus loin et exprimer physiquement cette chute. Et il avait raison. il était dans un degré de connaissance tel de son personnage que je sentais qu'il fallait que je le suive. Il avait un accès émotionnel à des choses qui nous montraient la voie. Quand j'écrivais, je trouvais que c'était excessif de le voir physiquement tomber. Mais quand j'ai vu Denis s'effondrer devant la caméra, j'ai su que cette chute devenait le point d'orgue et d'origine de notre histoire. Denis a créé un instant qui a été déterminant pour la suite.

Le film, bien que purement fictionnel, avec un président qu'il l'est tout autant, repose sur une justesse de description. En particulier celle des protocoles. Par exemple lors de la scène où le général explique au nouveau chef d'état l'utilisation de l'arme nucléaire…

Dans la tête du grand public, la passation se fait dans le bureau du Président. Mais ce moment est symbolique. En réalité, la passation de pouvoir a lieu ailleurs. Au sous-sol. C'est véritablement à ce moment-là que le Président de la République devient le chef de l'état. Dans les profondeurs d'un bunker où on va lui confier les codes nucléaires. Cela donne un moment plein de cette solennité et de cette lourdeur dont j'avais besoin. Cela pose tout de suite la question de la dissuasion nucléaire inhérente au pouvoir présidentiel. Il n'y a là aucun élément de fascination. C'est une chape de plomb qui tombe sur les épaules du Président. Et cela revient dans leurs témoignages : ils racontent tous que quelque chose en eux s'affaisse à cet instant précis. Et cela me semblait nécessaire que le film l'intègre.

Le film repose sur la synergie entre l'hyper-réalisme contemporain du scénario et une mise en scène intemporelle dont la fonction est de nous faire éprouver la solitude des puissants.

J'ai été très influencé par le cinéma américain des années 70 et ses principes de mise en scène que j'avais envie d'explorer. Je voulais que l'on soit dans un territoire de cinéma et pas de documentaire. Pas de caméra à l'épaule ou quasiment pas. Un découpage très précis avec au cœur le sujet de la parole. Comment la filmer ? Comment filmer l'écoute ? Le principe directeur a été d'utiliser régulièrement deux caméras. Chaque caméra était autonome, c'est-à-dire qu'elle pouvait filmer le plan toute seule. Et en même temps elles pouvaient se monter l'une avec l'autre. Ma réflexion autour de la mise en scène du film a reposé sur ce procédé, ce qui me permettait aussi de travailler sur le temps d'exécution. La sensation de réel du film est étroitement liée à la durée des plans. Et cela passe par l'absence de sur-découpage. Idée qui s'est imposée tôt et que nous avons respectée, tant au tournage qu'au montage.

Les personnages de politiques que vous décrivez échappent aux clichés de la fiction…

En effet les politiques sont en général dépeints de manière négative dans les fictions. On insiste sur leur médiocrité, leur opportunisme ou leur extrême ambition. Je ne dirais pas que je me livre à une réhabilitation du politique, mais je choisis de regarder frontalement des hommes et des femmes qui ont cette fonction. Ce qui n'est pas la même chose. Le dispositif du film raconte d'ailleurs la façon dont tout craque et se délite. Les costumes, le maquillage… tout semble céder. À la fin, ce ne sont même plus des figures politiques. Je les décris comme je voudrais qu'ils soient. Face à une telle crise, j'ai envie de croire qu'ils renonceraient à toute forme d'individualisme.

Si vous choisissez de regarder vos personnages « dans les yeux », vous rompez ce principe de frontalité dans deux scènes. Celle où la Première Ministre veut destituer le Président, filmée en plongée. Et celle en contre-plongée où Paul Archambault prononce son discours aux Français…

C'est au cours du quatrième chapitre qui s'intitule MAD. Le mot évoque la destruction mais aussi la folie. À ce moment du récit, nous sommes dans la théorie du fou. C'est le point culminant de la crise. La Première Ministre se met à douter de la capacité du Président à prendre la bonne décision. Elle veut le destituer. Surgit l'idée d'un complot contre le chef de l'État au cœur de l'Élysée. Filmer la Première Ministre en plongée montre la façon dont elle est écrasée par la réalité. Tout est joué d'avance. Cela symbolise l'idée que la tragédie tombe sur ses épaules. Elle se place en principale opposante mais ne peut rien faire. Car elle n'a pas le pouvoir de destituer le Président. À cela répond la contre-plongée lorsque celui-ci s'adresse aux Français. C'est le moment où il va au bout de sa conviction. Ce discours correspond exactement aux valeurs qu'il défend et à ce qu'il est comme homme et Président de la République. À part lui, personne n'a de prise sur les évènements en cours. La contre-plongée traduit le pouvoir de Paul. Et la solitude qui est la sienne à cet instant.

Le récit est édifié sur des effets de répétitions, le gros plan sur l'œil de Denis Ménochet qui ouvre et conclut le film, des mouvements en écho comme celui de dos sur la stature du président. Il y a une construction quasi-architecturale…

Le Président incarne de fait une figure sacrificielle. Quand je le filme de dos au moment de son intronisation, il y a presque un côté condamné à mort. Il est seul au moment de sa prise de pouvoir. Et il est seul au moment où il doit prendre la décision la plus lourde qui soit. Le film le ramène là où il était au début du récit. Il en va de même pour les gros plans sur son regard. C'est architectural car cela fait écho au fait que le pouvoir est pyramidal.

Le travail sur la lumière qui fait cohabiter lumières et opacités, glisse au cœur de cet hyperréalisme une empreinte symbolique et sensorielle qui s'ajuste au récit…

Je rends hommage à Nicolas Loir, le chef opérateur du film, qui a un talent immense. On a passé beaucoup de temps à définir la lumière. Afin de créer un rapport « sensuel » à Denis Ménochet. Je me suis dit que ce serait une force pour le film de ressentir cela envers un personnage dont la fonction induit naturellement une distance. Voire provoque un rejet. Encore une fois, on ne voit pas souvent le Président à l'écran. C'est un territoire nouveau. Avec de forts principes de contrastes et de paradoxes. Et c'est ce que nous avons eu envie d'explorer avec Nicolas. Nous voulions intégrer le plus possible son espace mental. Que l'on puisse s'interroger sur l'endroit où l'on se trouve. Est-on encore dans la réalité ou ailleurs ?

Le travail sur le son est particulièrement précis car il crée un hors champ inhérent et indispensable à cette histoire…

L'équipe du son a effectué un travail extraordinaire. Un film dans le film. Un second travail de mise en scène. C'est mon premier long-métrage et je n'avais pas mesuré l'importance de cette écriture sonore. Cela confère au film une profondeur inouïe. Car au fond, tout dans Jupiter se passe hors champ. Le son offre un autre espace au spectateur. C'est un principe de perception très sensorielle qui donne un accès intime aux personnages qui sont dans la pièce. Le son est parfois étouffé, parfois très proche ou encore très violent. Cela confère des couleurs aux membres du conseil. Chacun a la sienne et elle s'incarne aussi par le son.

Cette notion de hors champ est centrale dans Jupiter…

C'est l'objet même du film. À partir du moment où dans le récit la crise oppose la France, la Russie et l'Ukraine, et que j'avais décidé de ne pas emmener ma caméra là-bas, tout est question de hors champ. Mais au lieu de le subir, je me suis dit qu'il fallait l'exploiter. Il est d'ordre politique puisque le conflit et l'explosion de la bombe ont lieu à des milliers de kilomètres. Mais il est aussi intime lorsqu'est évoqué le drame personnel du Président. Le hors champ est devenu un principe directeur car il offre au spectateur un moyen d'investir doublement le film.



Un mot sur la musique…

Elle est signée Olivier Marguerit, compositeur de grand talent qui avait signé la partition de mon court-métrage. Concernant la bande originale de Jupiter, je suis passé par plusieurs phases. La première : aucune musique dans le film. La seconde : un thème unique qui traverserait le film. En cheminant avec Olivier est née in fine une partition à l'architecture mêlée : expérimentale à certains endroits, très puissante à d'autres -en écho avec la tension de la tragédie-, vectrice enfin d'une dimension émotionnelle. Il a réussi à charpenter une sorte de croisement impossible. Sa musique a donné du contraste au récit et je suis tombé amoureux de ce qu'il a composé.

Aviez-vous Denis Ménochet en tête lors de l'écriture ?

Non car c'est le meilleur moyen d'être déçu si la personne à laquelle on pense refuse le film. Mais en revanche, le premier nom qui m'est venu à l'issue de l'écriture a été celui de Denis. Il est pour moi l'un des meilleurs acteurs français. C'est un bourreau de travail. C'est mon premier long-métrage et il m'a beaucoup protégé. Les discussions autour du personnage ont commencé six mois avant le tournage puis quasiment tous les jours sur le plateau. Le premier assistant se plaignait d'ailleurs parce que nous passions notre temps à parler (rires). Les échanges que nous avions étaient passionnants. Denis est un acteur qui pousse les limites. Il a une expression que j'aime beaucoup : « *il faut retourner toutes les pierres* ». Il a façonné les choses avec moi.

Il échappe à toute forme de performance qu'un rôle comme le sien aurait pu entraîner…

Il est incapable de faire des performances. C'est quelque chose qui lui est étranger. Car il est dans un registre d'incarnation pure. Il avale tous les premiers degrés, tous les niveaux d'apparence… Et en effet des écueils d'incarnation, il y en avait sur notre chemin…

Comment s'est composée la troupe autour de lui ?

C'est le mot juste. Troupe. Il y avait vraiment cette notion-là. Cette idée me paraissait évidente par rapport au dispositif du film. J'allais passer un long moment dans une même pièce avec toutes ces personnes qui prennent la parole. Il fallait une harmonie. Chercher une musicalité des voix qui donne son rythme au film. Trouver un principe de cohésion entre eux tout en réunissant des contrastes de profil et des différences de tessiture. D'ailleurs, on a fait une semaine de répétitions avant le tournage. Et dès qu'ils ont commencé à travailler, à répéter une scène de huit minutes, et que je les ai entendus parler, j'ai su que j'avais trouvé la symphonie de voix que j'avais en tête. J'ai eu une chance inouïe de travailler avec ces actrices et ces acteurs que je voulais comme premiers choix. Toutes et tous sont venu.e.s avec leur personnalité. Ce que l'on connaît d'elles et d'eux. Grâce à cela, j'ai pu me raconter des choses sur leur personnage respectif sur le plan individuel, personnel et intime que le film n'aborde quasiment jamais.

Il y a un côté chœur antique…

A ceci près que dans un chœur antique, tous disent la même chose. Ici les voix sont dissonantes. Car chaque personnage est dans sa vérité, chaque point de vue traduit une conviction profonde. Ils pensent réellement ce qu'ils disent. Pendant la première partie du film, Paul Archambault est à l'écoute de ce qui se dit. Il est assez peu bavard avant de le devenir de plus en plus. Le film repose sur le fait que les personnes qui composent le conseil de défense sont en réalité plus compétentes que lui. C'est lui qui prend la décision, mais son rôle consiste à écouter ce que les spécialistes ont à dire sur le sujet. Et la manière dont, entre eux, ils absorbent les discours des autres. Il fallait donc que cette symphonie de voix et d'opinions soit incarnée par des acteurs pouvant porter sur leur visage ce qu'ils sont dans la vie hors de cette pièce. Que l'on puisse déceler des êtres humains derrière la fonction qu'ils occupent.



ENTRETIEN AVEC

DENIS MÉNOCHET

Quelle a été votre première réaction à la lecture du scénario ?

J'ai été très impressionné par la qualité de son écriture, par son rythme et sa construction en chapitres qui lui confère une puissante forme de théâtralité.

Jouer un Président de la République face à la plus ultime des crises, qui plus est dans un premier film… Vous n'avez eu aucune réticence ?

Aucune. Les bons scénarios sont rares. Et plus rares encore sont ceux qui vous touchent. Cela avait été le cas avec « Jusqu'à la garde » et « As Bestas ». J'ai tout de suite adoré celui de « Jupiter ». Puis Alexandre est venu me voir en Bretagne. Dès que je l'ai vu arriver, j'ai su que je ferais le film. Avec son énergie, son sourire, son intelligence et la manière passionnée dont il parlait de ce qu'il voulait faire, il était impossible d'avoir un doute.

Le film s'inscrit dans un contexte géopolitique dont le réalisme pourrait faire peur. Le cinéma français a tendance à être plus allégorique et moins frontalement dans l'actualité, au contraire de ce que font les Anglo-saxons…

Cette confrontation avec l'actualité -et avec elle la question sous-jacente du risque d'obsolescence- nous y avons beaucoup pensé pendant le tournage et y pensons encore beaucoup aujourd'hui. Mais pour moi « Jupiter » dépasse le cadre de la crise géopolitique en toile de fond : c'est avant tout un film sur la prise de décision. Et sur la solitude d'un homme face à cette décision. A travers le cinéma, le public peut s'approprier certains questionnements liés à l' actualité. Mais ce film n'est pas un tract. C'est d'ailleurs sa force. Il ne cherche à imposer aucune idéologie. Il est avant tout une invitation à s'emparer d'un sujet. J'ai été épaté par la capacité d'Alexandre et de son co-scénariste Thomas Finkielkraut à observer, décrypter et anticiper le contexte géopolitique actuel. Tous deux sont passionnés de politique. Cette connaissance était particulièrement galvanisante pour nous, actrices et acteurs.

Parlons un peu d'Archambault, ce Président de la République issu de la société civile que vous interprétez. Comment aborde-t-on le personnage ? A-t-on des modèles en tête ? Des références dans l'histoire, françaises ou internationales ? Ou est-ce qu'au contraire, on se repose uniquement sur la dramaturgie du personnage ?

C'est une construction complexe… C'est d'abord évidemment l'écriture. Mais on a bien sûr en tête des figures historiques, pas nécessairement d'ailleurs dans l'idée de modèles à imiter. J'ai par exemple beaucoup pensé au Général de Gaulle. C'est un militaire. Il sait ce que la mort représente concrètement. J'ai pensé à Churchill pour les mêmes raisons. Deux hommes qui ont connu la réalité des conflits et qui savent ce que signifie prendre des décisions qui peuvent avoir un coût humain. Je pensais beaucoup à ce qu'ils incarnaient. Et toucher du doigt cette espèce de force et de vertige m'a beaucoup aidé à aborder le personnage d'Archambault.

Selon Alexandre Smia, vous avez discuté pendant plus de six mois du personnage. Comme si l'acteur voulait aller encore plus loin que les auteurs…

Je procède toujours de cette façon. Je suis particulièrement investi dans la préparation. Cela consiste pour moi à retourner toutes les pierres d'une rue pavée afin de pouvoir ensuite y marcher les yeux fermés, par tous les temps possibles. *(rires)* J'ai besoin de comprendre pourquoi les auteurs ont fait certains choix, où ils veulent aller, ce qu'ils cherchent à raconter. Mon travail consiste ensuite à essayer de donner le meilleur de ce qu'ils ont imaginé. Alexandre dit parfois que je suis allé chercher des choses auxquelles lui-même n'avait pas pensé. Je ne suis pas sûr que ce soit tout à fait vrai *(rires)*, mais il est certain que je suis allé très loin dans le détail. Il me fallait accéder à une compréhension sensible de certaines choses. Parfois, à la lecture initiale du scénario, on passe sur certains détails. Mais lorsque l'on s'y attarde, on se dit que peut-être qu'à ce moment précis de l'histoire, quelque chose se passe émotionnellement. Qu'il y a plusieurs chemins possibles, dans la manière de le jouer et les motivations.



Alexandre dit que vous avez en effet abordé Archambault sous un angle plus émotionnel que politique…

C'est vrai. C'est d'abord un homme qui vient de la société civile. Avec un système de valeurs fondamentalement moral répondant au principe de justice. C'est aussi quelqu'un qui, au moment de son accession au pouvoir, est confronté au deuil de sa fille. C'est cette tragédie intime qui va avant tout définir le personnage. Dans ce qu'elle provoque de destructeur mais également dans la compréhension nouvelle par laquelle Archambault appréhende ce que signifie perdre quelqu'un de cher. On en revient finalement à ce que j'évoquais à propos de De Gaulle ou de Churchill : Archambault connait désormais le poids d'une disparition. Dès lors, sa décision n'est plus irrationnelle. En revanche, c'est aux yeux des autres qu'elle peut l'apparaître. C'est vraiment sur cet axe que j'ai développé mon personnage.

Il y a aussi son extrême solitude. Face au pouvoir, au deuil et à la décision qu'il doit prendre…

Que ce soit au scénario ou à la mise en scène, cette solitude passe à travers les silences. Thomas et Alexandre ont magnifiquement élaboré les dialogues et la construction des scènes, mais ils ont aussi brillamment su écrire ces silences qui nourrissent notre compréhension du personnage. C'est une façon d'embarquer le public avec lui. Cette solitude je n'ai pas eue à la chercher très loin. Car je la ressentais durant la fabrication du film. On est très habité par un film quand on le tourne. Le sentiment d'être seul est toujours là, présent dans le ventre ou dans le plexus.

Ce n'est pas trop douloureux ?

Non. Disons que c'est perturbant. Surtout quand on rentre seul dans une chambre d'hôtel en pleine canicule… (rires). Tout de suite, cela exacerbe les choses. Cela fait partie du métier. Quelque part, j'adore ça car j'aime beaucoup laisser les émotions prendre de la place.

Archambault s'apparente à ces héros tragiques qui sont quelque part les instruments de leur propre chute à cause de leur jusqu'au boutisme et parfois même de leur orgueil…

En effet, il possède une étoffe shakespearienne et en même temps, le film ne dit jamais au final quelle décision il va prendre. Comme il le dit lui-même, il essaie juste de faire ce qui est juste à ses yeux. C'est un privilège de jouer un personnage comme lui. Parce qu'il possède une envergure d'exception.

La fin demeure ouverte. Va-t-il confirmer l'ordre de tirer ou pas ? Avez-vous joué avec une intime conviction ? La sienne ou la vôtre ?

Pas du tout. J'ai joué un homme qui se retrouve au bord du précipice et qui se demande s'il va sauter ou non. Ce n'est pas sa propre vie qui est en jeu à cet instant précis. C'est celle de milliards d'individus. Donc pour l'interpréter, je ne devais pas me projeter sur cette décision. Je devais au contraire jouer le chemin qui le mène à ce moment crucial de bascule.

La scène au début du film où il chute est déterminante pour dire que derrière cette autorité absolue, cette stature martiale, il y a un homme dévasté par la douleur… Alexandre affirme que vous avez initié ce mouvement qui n'était pas prévu au scénario…

À cet instant, le monde d'Archambault s'écroule. Littéralement. Je crois que j'ai d'abord eu envie de surprendre mes partenaires pour que se joue quelque chose de plus organique. En effet, ce n'était pas une idée de mise en scène, mais c'est comme cela que j'ai ressenti la séquence. Ses jambes se coupent. Alors qu'il vient justement de marcher avec la garde républicaine. Peut-être qu'inconsciemment je voulais jouer un contraste fort. Il vient d'accéder officiellement au pouvoir. C'est un aboutissement. Il s'est avancé la tête haute et subitement, tout s'effondre. Cette idée est également née de la mise en scène. Je savais que j'allais être filmé en gros plan, sur un temps long. Au début, en tant qu'acteur, le sentiment qui domine est une forme de peur. Comment vais-je pouvoir exister dans cette temporalité ? Il ne s'agit surtout pas de meubler. Tout ce qui se joue ici se passe à l'intérieur du personnage. J'ai donc réfléchi aux bouleversements qu'il traversait et c'est ce qui a libéré mon jeu.



Nous parlions des silences mais les dialogues ont eux aussi leur importance. La manière dont ils sont écrits en dehors d'un faux naturalisme, leur force, leur syntaxe... est-ce que cela aide également à trouver le personnage ?

J'aime apprendre le texte de différentes manières pour éviter de rentrer dans une musique un peu mécanique. S'appuyer sur les dialogues était un pur plaisir d'acteur. Car Alexandre et Thomas sont de véritables auteurs. Leur texte vous emmène vers le ressenti de chaque protagoniste. Jouer tous ensemble était galvanisant. Les scènes de plans-séquence étaient souvent longues à filmer, la plupart du temps en plans très serrés. Mais cela n'était jamais astreignant. Nous aurions pu jouer jusqu'au bout de la nuit, car c'était comme être sur une immense scène de théâtre. La répétition des prises permettait d'aller chercher les nuances des personnages. Je me souviens d'un après-midi où Reda Kateb avait un long monologue. Et à chaque prise, il apportait de nouvelles nuances dans ce qu'il faisait, avec une verve et une énergie stupéfiantes. C'était fluctuant, mais en même temps, c'était toujours juste. C'était fascinant à voir. Ça jouait, comme on dit. Et ça jouait vraiment très bien.

La scène du discours filmé est une sorte d'acmé de cette approche de jeu...

Encore une fois le maître-mot : le travail. Je me suis penché très tôt dessus. Je ne voulais surtout pas réfléchir à la manière de le dire, aux motivations. Je voulais le vivre de manière organique. Et pour cela, je n'ai pas arrêté de revenir sur le texte. Je l'ai chuchoté, hurlé sur la plage ou en faisant la vaisselle... mais à chaque fois d'une manière différente. Il faut assouplir le texte au maximum. Afin qu'au moment du tournage, il puisse prendre sa forme et trouver sa place. Exister dans ses respirations, dans le regard... Ce discours c'est un texte qui vous touche dès la première lecture. Il déploie ses ailes en vous et percute quelque chose de très intime. Je l'avais même couché sur le papier et ces notes sont celles que vous pouvez voir dans le film. Cela me donnait l'impression d'avoir ressenti ces mots, de les avoir écrits moi-même. Il y a quelque chose de très fort dans l'idée de s'adresser au peuple français. Quand vous jouez cela, cela vous touche et vous transporte. François Hollande, qui a eu la gentillesse de nous recevoir avec Alexandre, m'a dit une chose qui m'a vraiment aidé pour trouver Archambault. Il m'a dit qu'il y a deux choses qui font la présidence. Et on ne les comprend qu'au fur et à mesure de l'exercice. Ce sont le regard des autres et les crises. Archambault traverse la sienne et c'est en effet là qu'il devient Président.

Alexandre Smia a régulièrement recours au temps réel dans la narration et la mise en scène... un atout pour le jeu ?

Cela a été évolutif. Au début, nous prenions le temps de tourner. Et puis sur la fin du film, lorsque tout se précipite, il nous a confrontés au temps filmique réel de la narration. Et incontestablement, cela nous a donné une forme d'énergie particulière. La crise se resserrait et nous étions vraiment dans les circonstances de l'histoire. Le temps réel nous aidait à basculer vers cela.

Le film nous fait prendre conscience de la réalité de notre capacité nucléaire et cela nous interpelle aussi en tant que citoyen. Ce fut votre cas ?

Ce fut pour moi la grande découverte du film, parce que grâce à mon travail j'ai pu vivre ça de l'intérieur. Donc forcément, c'est une question qui me touche encore plus aujourd'hui. Et oui cela fait peur. Mais le film nous invite à en prendre conscience justement. Avec tout ce que cela implique...



ENTRETIEN AVEC

BRUNO TERTRAIS

-

Expert en dissuasion nucléaire

En quelles qualités êtes-vous intervenu sur le film Jupiter ?

Je suis crédité en tant que conseiller technique sur les aspects militaires et stratégiques du scénario. C'est lié au fait que j'avais écrit en 2017, avec le journaliste Jean Guisnel, un ouvrage qui s'appelait « Le Président et la Bombe » consacré à la question nucléaire ainsi que sur la manière dont le pouvoir présidentiel sous la cinquième République s'exerçait dans ce domaine. Son sous-titre était d'ailleurs « Jupiter à l'Elysée »...

À quel moment de la genèse du film êtes-vous intervenu ? Vous souvenez-vous sur quelle ébauche de scénario, quelle idée du film, vous avez commencé à travailler ?

Fin 2023 dès le début de l'élaboration du scénario. Alexandre souhaitait que celui-ci bénéficie d'une vraisemblance sur le plan stratégique et technique. Y compris sur la manière de représenter ce fameux PC Jupiter. J'avais la chance de m'y être rendu à deux reprises à titre professionnel et avais par ailleurs coécrit, toujours avec Jean Guisnel, un documentaire qui nous avait permis de filmer brièvement cet endroit. Sans parler de censure, l'accès à certaines images ou à certaines réalités techniques est bien sûr assez limité. Autrement dit, nos images étaient assez exceptionnelles puisqu' il s'agissait des seules tournées à ce jour depuis que le PC a été rénové sous la présidence de François Hollande. Je suis donc intervenu assez tôt. Concernant l'écriture même du film, j'ai conseillé les co-scénaristes sur certains points du scénario ou des dialogues, à la fois du point de vue de leur vraisemblance politique et de leur crédibilité technique. Je leur ai indiqué les sources écrites et audiovisuelles qui pouvaient leur être utiles. Et je peux vous dire par exemple que la salle du Conseil dans le PC Jupiter qui figure dans le film est effectivement très bien représentée et que l'escalier qui y mène ressemble beaucoup à l'original.

Le mot est sans doute inapproprié, mais le film possède un don quasi prémonitoire...

Le scénario a été achevé avant le discours du 2 mars dernier d'Emmanuel Macron sur la dissuasion nucléaire. Discours dans lequel il a présenté des avancées sur la prise en compte de l'Europe dans notre doctrine de dissuasion. Je ne dirais pas pour autant que le film est prémonitoire, puisque ces questions étaient déjà évoquées. Mais il s'insère parfaitement dans cette actualité franco-européenne.

Qu'est-ce que le PC Jupiter ?

Déjà, le nom de Jupiter évoque la manière dont le Président français de la Vème République exerce ses pouvoirs. Jupiter, c'est le dieu qui commande la foudre. Et la toute-puissance de ce dieu et le fait que ce soit lui qui déclenche la foudre est assez naturellement assimilé au Président de la République française, élu au suffrage universel direct. Le PC Jupiter est un complexe de salles situé à plusieurs dizaines de mètres sous l'Élysée. Un ancien abri anti-aérien transformé sous la présidence de Valéry Giscard d'Estaing puis rénové dans les années 2010. La salle principale qui est représentée dans le film est la salle du Conseil, un lieu assez petit d'ailleurs et qui se prête particulièrement bien à un huis clos.

Comment la dissuasion nucléaire fonctionne-t-elle en France ? Quelle est sa spécificité par rapport au reste du monde ?

La spécificité française, c'est que nous sommes le seul pays démocratique dans lequel nous élisons directement, sans intermédiaire, le détenteur du pouvoir nucléaire. Et c'est d'ailleurs l'une des raisons pour lesquelles nous élisons ce président au suffrage universel direct. C'était en effet la volonté du Général de Gaulle, pour que le président ait la légitimité nécessaire qui lui vient directement du peuple, pour que les Français soient pleinement conscients du fait que la personne qu'ils élisent est détenteur de ce pouvoir... et pour que l'adversaire sache que le Chef de l'Etat représenterait bien, en temps de guerre, la France entière.

Avez-vous pour autant l'impression que nous sommes suffisamment conscients de cela au moment de voter ?

La question du pouvoir nucléaire est mentionnée dans les derniers mois des campagnes électorales. Et comme en France, nous accordons beaucoup d'importance à cette question, je pense que seul





un électeur très mal informé ne se rend pas compte de l'existence de cette responsabilité nucléaire. C'est d'ailleurs un argument de rhétorique politique. Il n'est pas rare qu'au cours d'une campagne, on voit tel commentateur ou tel adversaire politique dire à propos d'un candidat ou d'une candidate : « est-ce que vous l'imaginez détenteur du bouton nucléaire ? » Ceci étant, n'ayant pas vu de sondage sur la question, il m'est difficile de vous répondre de manière plus précise quant à l'état d'esprit de l'opinion à ce propos lors du vote.

Alexandre Smia parle du paradoxe d'une arme dans laquelle on investit beaucoup mais que l'on ne veut surtout pas utiliser.

En effet. L'arme nucléaire sert avant tout à éviter l'agression armée à grande ampleur. Et le paradoxe de la dissuasion, c'est que l'emploi doit être parfaitement crédible pour qu'il soit parfaitement impossible.

N'est-ce pas un peu jouer avec le feu ?

On peut appeler cela comme ça mais ce qui est certain, c'est que c'est une stratégie dans laquelle les enjeux sont particulièrement élevés et qui, à mon sens, a fait preuve de son utilité puisque depuis 1945, il n'y a pas eu de conflit militaire direct à grande échelle entre grandes puissances. Il est difficile de ne pas penser que ce n'est pas, au moins en partie, attribuable au principe de la dissuasion.

Puisque vous avez été invité à vous prononcer sur le scénario, est-ce que vous vous souvenez de la première impression lorsque vous avez lu le synopsis ? À la fois en tant que spécialiste et également cinéphile ?

C'est par là que je commencerais. Cette idée de thriller psychologique fondé sur la question de la décision nucléaire m'a d'abord fait penser au film de Sydney Lumet « FailSafe » (Point Limite) qu'il réalisa en 1964. Et faire un film sur ce sujet en France m'a semblé particulièrement pertinent car cela n'avait jamais été fait jusque-là. J'ai aimé qu'Alexandre ait envie de faire un film de tension psychologique plus que d'action à la Tom Clancy. Ensuite, l'idée d'une crise future dans laquelle la Russie serait impliquée, mais sans date précise, me semblait tout à fait crédible. Le scénario de « Jupiter » s'intéresse beaucoup plus à la dimension psychologique qu'à la dimension politique du sujet. C'est un film centré sur les réactions humaines. Il n'y a aucun effet de manche comme dans les productions hollywoodiennes, pas de volonté de chercher le grand spectacle. Et au contraire des films américains, le rôle des militaires est représenté de manière très intéressante dans le film d'Alexandre, puisque l'état-major cherche plutôt à calmer le jeu qu'à procéder à l'escalade. J'ai trouvé cela assez juste, car contrairement à ce qu'on pense et ayant eu l'occasion de travailler avec eux, les militaires sont souvent très prudents quant à l'emploi de la force armée.

Avez-vous trouvé le principe du huis clos pertinent ?

Complètement. Le PC Jupiter, où se joue la question d'avoir recours à l'arme nucléaire, c'est quelque part le huis-clos ultime. Les enjeux sont extrêmes et l'isolement l'est tout autant. Sur place, on ressent de manière très significative le sentiment d'enfermement et celui d'être physiquement hors du monde extérieur.

Pensez-vous que le cinéma et a fortiori la fiction aient un rôle à tenir dans l'approche de ce genre de thématiques ?

Je crois qu'il peut servir à mettre en scène et donc à mieux faire comprendre les terribles dilemmes qui peuvent se poser dans de telles situations. Y compris en confrontant les drames personnels qui peuvent exister dans la vie d'un responsable politique et ses devoirs en tant que chef de l'Etat. Il est permis par exemple de mentionner quelque chose qui est assez peu connu. Le Général de Gaulle avait une fille trisomique, Anne, à laquelle il était très attaché. Il disait souvent que c'était cette jeune fille qui le ramenait à la réalité humaine. Or on dit que sur le médaillon qu'il portait toujours sur lui, et qui contenait le code nucléaire, inscrit sur un petit carton, il y avait aussi une photo d'Anne. Je ne sais pas si c'est totalement avéré mais cette histoire est très belle. Car elle dit que, tout Président qu'il est, le chef de l'Etat n'est pas un dieu. Il reste un homme. Idée que l'on retrouve dans une scène clé et centrale du film où peu après son intronisation s'entrechoquent, de manière extrêmement violente, la vie personnelle du président et ses drames avec ses responsabilités nucléaires.

Quelle est selon votre point de vue la crédibilité scénaristique du film ?

Le film, et c'est très bien ainsi, ne cherche pas à dévoiler quelques secrets que ce soit. Ni sur la question du code nucléaire, ni sur la manière exacte dont le président pourrait donner l'ordre de tir, ni non plus sur les procédures et les barrières techniques présentes dans la chaîne de commandement. C'est un choix qui me paraît particulièrement judicieux parce que, après tout, personne ne connaît exactement ces procédures. Il existe des hypothèses : cartes électromagnétiques, reconnaissance vocale ou simplement quelques chiffres... Mais peu importe. Le propos du film est d'être à la fois crédible sur le plan technique et stratégique, sans prétendre révéler des secrets que d'ailleurs ni les scénaristes ni moi ne connaissons. Et heureusement d'ailleurs, car ils font partie des mieux gardés de la République...

Et sur le plan géopolitique...

Même si l'aspect géopolitique du scénario n'est pas, à mon sens, central dans le film, ce dernier n'en reste pas moins assis de manière solide sur des événements qui pourraient se dérouler dans un futur proche. Donc je dirais que cela fonctionne. Il y a peut-être une ou deux libertés



prises avec la réalité probable d'une montée aux extrêmes telle que représentée dans le film, mais j'ai bien conscience du fait que ce n'est pas un documentaire et que la liberté ou la licence artistique doivent pouvoir exister.

Et sa crédibilité sur la manière dont le film montre les mécanismes de pouvoir de l'État en France, ce que l'on voit trop rarement dans les fictions hexagonales ?

Il n'y a jamais eu de crise de cette ampleur dans laquelle un Président de la République française ait été amené à exercer ses responsabilités nucléaires, hormis les rares moments où la posture d'alerte des forces a été relevée, comme par exemple après l'invasion de l'Ukraine. Mais aucun moment où un Président ait eu à envisager l'emploi de l'arme nucléaire. Donc par définition, il est difficile de dire si le film est littéralement crédible. Car on ne peut qu'imaginer les réactions des uns et des autres autour du Président. En revanche, ce que l'on peut dire, c'est qu'en temps de crise grave, les débats autour du Président, entre ses conseillers, les différents responsables ministériels, les autorités politiques et militaires existent. Débats qui peuvent être assez intenses dans ces moments particuliers et qui ne me semblent pas du tout irréalistes dans le film.

Le film ne questionne pas au sens propre mais s'interroge sur cette concentration du pouvoir nucléaire reposant dans les mains d'une seule personne. Ne faudrait-il pas revoir les choses à l'aune des nouveaux conflits ?

Pour moi, le film pose deux questions in fine : celle relative à la possession de l'arme nucléaire, et celle relative au pouvoir du Président de la Vème République. Autrement dit, dans quelle mesure votre destin personnel doit-il influer sur les décisions que vous prenez sur le pays ? Sur la question plus spécifique de la France, nous sommes, encore une fois, le seul pays dans lequel il y a une telle identification entre le chef de l'État et le pouvoir nucléaire. En tout cas, le seul pays démocratique. Le symbole est fort et je dirais même que notre république a été en partie construite autour de ce pouvoir nucléaire. Et donc je crois que la réflexion que l'on peut avoir en tant que citoyen ou en tant qu'électeur sur ce sujet est indissociable de l'avenir même du régime. Il est difficile de réfléchir à ce sujet sans réfléchir à l'architecture générale de ce qu'est la Vème République. Nous sommes un pays à « constitution nucléaire ». C'est comme cela. On peut s'en réjouir ou le déplorer mais c'est ainsi. Chaque pièce du poste institutionnel est conçue en fonction de cette architecture.

Le film pose aussi la question de l'escalade. Vous êtes bien placé pour avoir un avis là-dessus. Faut-il avoir peur de celle-ci ? Les garde-fous peuvent-ils encore tenir ?

Quand on parle de garde-fous, on parle à la fois de ceux qui sont techniques et psychologiques. Sur le plan technique, tout est fait pour que le Président français, s'il donnait l'ordre d'exécution d'un tir nucléaire, celui-ci soit exécuté sans barrière technique. Tout comme c'est le cas pour ses homologues américain ou russe d'ailleurs. Ce fait est considéré justement comme un élément important de la crédibilité de la dissuasion nucléaire. En revanche, pour être rassurant, on peut constater que, au-delà du fait que l'arme nucléaire n'a pas été employée depuis 1945, sa possession semble être plutôt de nature à réfréner les ardeurs et les surenchères guerrières. Autrement dit, même un Trump et même un Poutine semblent très prudents quant à cette question.

JUPITER

LISTE ARTISTIQUE

PAUL ARCHAMBAULT
Président de la République

JEAN LAVALLÉE
Chef d'Etat-Major des Armées

ALEXANDRE KACEM
Ministre de la Défense

LOUISE SAVINA
Conseillère Diplomatique

PIERRE BÉRARD
Chef d'Etat-Major Particulier

CLARA BOYER
Première Ministre

ALAIN DAVOS
Directeur de la DGSE

JÉRÔME KELLERMAN
Secrétaire Général

MARIE PERNET
Ministre des Affaires Etrangères

Denis MÉNOCHET

André DUSSOLLIER

Reda KATEB

Ella RUMPF

Frédéric PIERROT

Céline SALLETTE

Cédric KAHN

Jérémy LOPEZ
de la comédie française

Dominique BLANC
de la comédie française

LISTE

TECHNIQUE

Un film de	**Alexandre SMIA**
Produit par	**Nicolas DUMONT**
	Hugo SELIGNAC
Scénario	**Alexandre SMIA**
	Thomas FINKIELKRAUT
Musique originale	**Olivier MARGUERIT**
Directeur de la photographie	**Nicolas LOIR - AFC**
Montage	**Pierre DESCHAMPS**
Son	**Cédric DELOCHE**
	Théo SERROR
	Jules LAURIN
	Niels BARLETTA
1er assistant réalisateur	**Fabien VERGEZ**
Chef décorateur	**Jean-Philippe MOREAUX – ADC**
Cheffe costumière	**Elfie CARLIER**
Directeur de casting	**Michaël LAGUENS**
Une coproduction	**CHI-FOU-MI PRODUCTIONS**
	SND
	FRANCE 2 CINEMA
Avec le soutien essentiel de	**CANAL+**
Avec la participation de	**DISNEY+**
	FRANCE TELEVISIONS
Avec le soutien de	**CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ET DE L'IMAGE ANIMÉE**
	LA SACEM

© 2026 - CHI-FOU-MI PRODUCTIONS


JUPITER