

SIX JOURS

CE PRINTEMPS-LÀ

UN FILM DE JOACHIM LAFOSSE



MEILLEUR RÉALISATEUR
MEILLEUR SCÉNARIO



STENOLA PRODUCTIONS présente

EYE HAÏDARA

SIX JOURS

CE PRINTEMPS-LÀ

UN FILM DE
JOACHIM LAFOSSE

BELGIQUE, FRANCE, LUXEMBOURG • 2025 • COULEUR • 1H32 • SCOPE • 5.1

PRESSE
MARIE-FRANCE DUPAGNE
TEL : +32 477 62 67 70
E-Mail : mariefrance@theprfactory.com

PROCHAINEMENT AU CINÉMA

DISTRIBUTION
CINÉART
www.cineart.be



Malgré les difficultés, Sana tente d'offrir à ses jumeaux des vacances de printemps. Comme son projet tombe à l'eau, elle décide avec eux de séjourner sur la côte d'Azur dans la villa luxueuse de son ex belle-famille. En cachette. Six jours de soleil qui marqueront la fin de l'insouciance.



ENTRETIEN AVEC JOACHIM LAFOSSE

Comment est né votre film ?

Je savais qu'un jour je tenterais de raconter cette semaine de vacances particulière, ces quelques jours passés en cachette avec ma mère et mon frère jumeau, dans la maison de mes grands-parents paternels. Cela a été un moment charnière pour mon frère et moi. On a pris conscience du déclassement social de notre mère, dû à son divorce. C'est aussi le moment où on a perdu une forme d'insouciance parce qu'il s'agissait de trouver des solutions économiques face aux problèmes qu'on rencontrait. Rentrer en Belgique, par exemple, après ces vacances.

Raconter cette histoire, c'était forcément plonger dans votre mémoire...

L'exercice de mémoire que j'ai fait, et que j'avais envie de faire, m'a permis de me rendre compte que j'avais été traversé par des sensations très paradoxales et contradictoires durant ces vacances : je ressentais à la fois une grande joie de pouvoir profiter d'un cadre idyllique auprès de cette mère aimante qui prenait soin de nous, et une angoisse terrible à l'idée qu'on vienne

nous arrêter ou qu'on soit découverts par nos grands-parents. J'étais bouffé par la peur et l'anxiété.

Quel a été l'élément déclencheur de l'écriture du film ?

J'ai l'impression que je me suis mis à écrire le scénario et à raconter ce moment de mon enfance parce que cela correspondait à une envie de douceur dans mon chemin de cinéaste. J'avais envie de m'éloigner du tragique et de filmer la tendresse. Bien sûr, il y a de la gravité dans cette histoire mais elle porte aussi une grande douceur. J'avais déjà pressenti ce désir quand j'ai écrit *Les Intranquilles*.

Mais vous êtes passé par *Un silence qui était un retour au tragique*...

Oui, mais *Un silence* est un film que j'avais écrit il y a une petite dizaine d'années, en fait. Il correspond à une écriture ancienne déjà, pour moi, et là, je sens bien que tant dans mon intimité que dans ma vie professionnelle, je cherche un apaisement, un calme dont j'ai envie de nourrir mes films. Par ailleurs, quand je me suis engagé dans l'écriture de *Six jours*, je me suis rendu compte que

la dimension politique était bel et bien présente. Il s'agit de riches et de pauvres, et être pauvre, dans ce cas, c'est avoir une mère qui travaille tard, qui doit cumuler deux emplois pour aller au bout des fins de mois difficiles, c'est avoir des difficultés à payer des vacances, c'est être inquiet, angoissé, anxieux en permanence. Ces choses-là, je les ai vécues auprès de ma mère toute mon enfance et adolescence, malgré le fait que du côté paternel, il y avait cette richesse. Cette expérience de vie avec une mère obligée de travailler jour et nuit et une famille paternelle dont les soucis étaient l'entretien du terrain de tennis et de la villa a fait de moi le cinéaste que je suis.

Et ce contraste sous-tend en permanence le film...

Ce que j'ai eu envie de mettre en scène, c'est la confrontation de ces enfants à la puissance financière de leur père et à la précarité de leur mère. Je voulais raconter « l'argent de papi » et la précarité de maman.



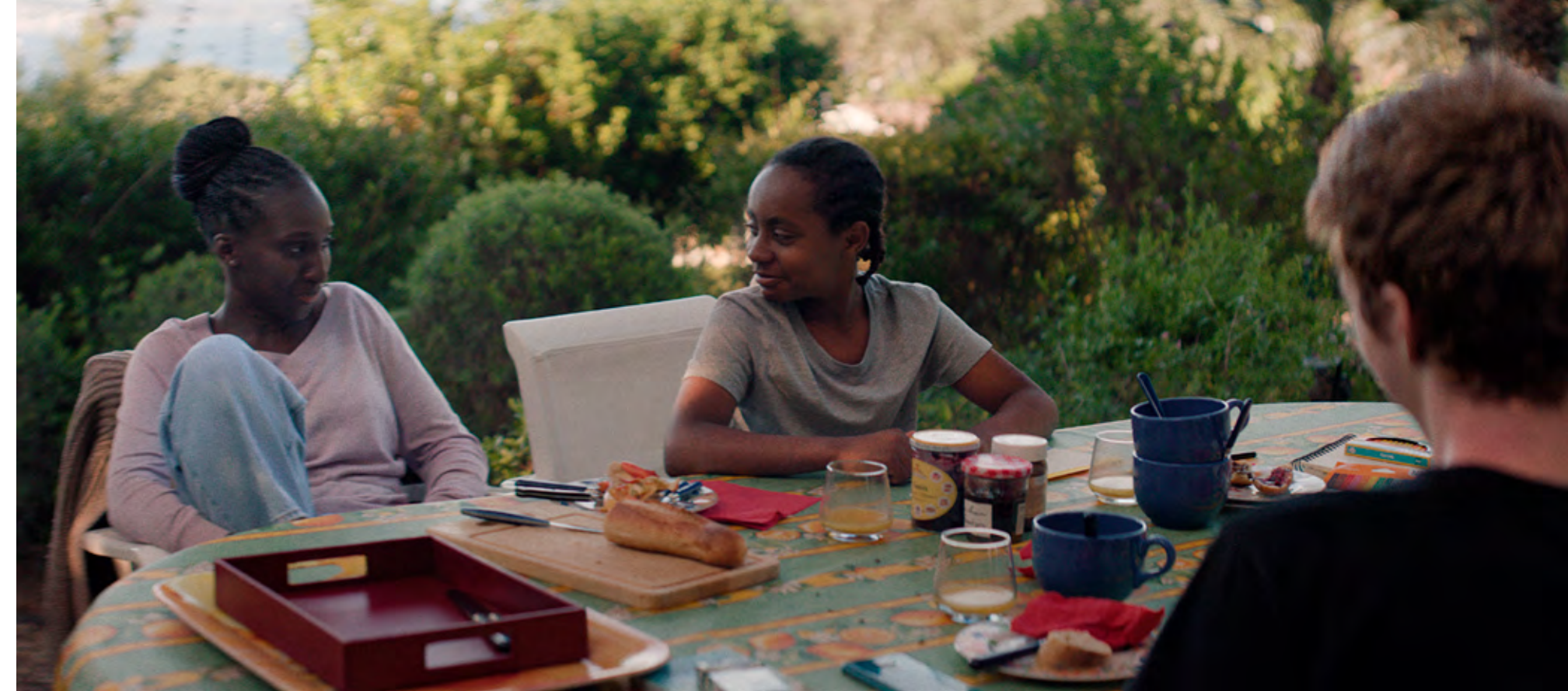
Or, cette mère a eu des enfants, elle a fondé une famille, et elle en a été éjectée, mais ses enfants, eux, ils sont là. La violence de la bourgeoisie, c'est son rapport à la propriété : comment faire admettre à des enfants que leur mère n'a plus le droit de les emmener chez eux, qu'ils ne sont plus tout à fait comme avant.

Dans ce contexte, la présence de l'ami-amant, Jules, est très importante...

C'est une histoire d'amour qui induit une ambivalence. Ma mère a eu une histoire avec un homme plus jeune qu'elle et je l'ai vue très heureuse. C'est pourquoi je voulais montrer à la fois l'inquiétude que cette liaison fait naître dans la tête de Raphaël et Thomas, et la joie de voir leur mère heureuse. C'est complexe mais ce n'est pas fait que de souffrance. Par ailleurs, à travers Jules, je voulais montrer un homme comme les jeunes gens que je rencontre aujourd'hui, loin de la performance et de la virilité.

Aviez-vous déjà l'épilogue quand vous avez commencé à écrire ?

Je savais dès le départ que je voulais achever le film par une baignade sur une plage publique et gratuite. Heureusement, le soleil et la mer ne sont pas encore payants. Je voulais terminer par cette scène parce que je voulais aussi montrer la réalité physique, concrète, de ces quartiers résidentiels où vivent les riches propriétaires de résidences secondaires, sans aucune mixité sociale. Connaissant ces quartiers, y ayant vécu, ayant fréquenté les plages de Ramatuelle, le Club 55 et les bars de la



place des Lices, je sais combien cette réalité peut être violente. Mais je voulais éviter la caricature. Il y a des rencontres, des espaces de respiration, y compris dans ce Saint-Tropez où se trouvent aussi des villageois qui y vivent toute l'année.

Six jours se déploie comme un film de braquage...

Formellement, nous souhaitions mettre en scène ces jours de vacances comme un film de hold-up, avec des protagonistes qui veillent à ne pas être repérés, qui font attention à tout, qui ont peur des voisins. Mais en aucun cas, ce ne sont des voleurs. Mon frère et moi, nous étions chez nous.

Oui mais Sana, la mère, n'a pas le droit d'être là...

Notre travail de scénariste avec Chloé Duponchelle a consisté à rendre contemporaine une histoire que la loi d'aujourd'hui n'autoriserait pas. Dans mon enfance, la police n'a pas débarqué durant ces quelques jours de vacances mais six mois plus tard, dans la maison où habitait ma mère, et où mon père a fait constater un délit d'adultère, ce qui a fait perdre son divorce à ma mère. Aujourd'hui, le flagrant délit d'adultère n'existe plus. Le jour où j'ai compris que je pouvais raconter cette histoire avec des gendarmes qui interviennent à la fin du séjour pour violation de domicile, je me suis dit que je pouvais y arriver. Après, je voulais raconter par les gestes et avec



les corps ce que c'est de ne pas être chez soi pour Sana. Ne pas utiliser l'électricité, ne pas faire de bruit, parler à voix basse. Je voulais filmer toutes ces sensations que nous avons vécues tous les trois dans le secret de la villa.

Qu'est-ce qui vous a fait choisir Eye Haïdara ?

C'est une grande actrice tout simplement. Je voulais une actrice dont je devinais qu'elle pourrait enrichir le personnage. En la rencontrant, en discutant avec elle, j'ai aimé sa manière de ne pas juger Sana. Sa façon de ne pas céder sur sa féminité non plus. Le personnage était écrit bien sûr, mais Eye lui a donné de la liberté. Sana est capable de s'éloigner de ses enfants. Elle est digne aussi, elle refuse de se faire aider. Au fond, en écrivant le film, j'ai compris combien ma mère était rebelle et rock'n roll. Elle était loin d'être parfaite mais je l'ai toujours perçue comme différente. Sa façon de ne pas s'autoriser, de préférer se cacher par peur d'être empêchée, sa difficulté à être légitime que je m'explique aujourd'hui par un manque de confiance en elle, sa peur de ne pas être prise au sérieux, d'être assignée à un rôle de mère et d'en être prisonnière... Et en même temps, elle avait une vraie force de vie. D'ailleurs, Eye Haïdara dégage une force physique dont j'ai pris conscience en tournant et sur laquelle on s'est appuyé parce que ça allait très bien avec le personnage. Quand les choses tournent mal, c'est Sana qui les prend en main, qui trouve une solution et à la fin, elle emmène tout le monde se baigner.



Oui, elle ferme les rideaux comme si elle disait : voilà, la comédie est finie, et elle emmène ses enfants à la plage...

Je voulais montrer la vitalité de ma mère et sa façon de nous apprendre qu'il ne faut jamais se laisser embarquer par une vision étroite de l'existence. C'est comme si elle nous disait : n'oubliez pas que vous pourrez toujours profiter du soleil ! Et ce geste de Sana qui malgré le constat de violation de domicile, va se baigner avec ses enfants, c'est une manière de dire : vous pouvez reprendre votre richesse mais vous ne m'enlèverez pas ma joie de vivre, mon plaisir, la beauté du paysage, etc.

D'ailleurs, la lumière et la beauté du lieu irradient le film...

Cela a été l'autre grand plaisir de la réalisation : pouvoir filmer une lumière que je n'avais jamais filmée. Belge, j'ai parfois tourné en Wallonie, à Bruxelles ou au Luxembourg. La lumière compte tant au cinéma, et dans



ma région, elle est bien différente de celle du sud. Choisir et décider de tourner en décor et lumière naturels, avec une petite équipe, ça a été un vrai bonheur. J'ai adoré sentir qu'avec l'équipe, on pouvait être dans une forme de suspense narratif très sec, fait de plans-séquence fixes grâce auxquels le hors-champ est toujours un peu menaçant. Et je savais que pour réussir à rendre compte de l'énergie des enfants, mais aussi de la sensualité du couple, il fallait que je trouve cette légèreté avec une mise en scène tonique, caméra à l'épaule.

Comment s'est passé le casting des enfants justement ?

Cela me semblait important de trouver des enfants qui laissaient entrevoir, au-delà de leur énergie, une forme d'inhibition liée à la transgression qui leur est imposée et à la crainte d'être découverts. Les enfants dont je parle ont dix ans et sont en train de perdre leur insouciance. Par conséquent, il faut qu'ils soient à la fois lucides et innocents. Ils n'ont pas la joie de vivre qu'on voit en général au cinéma quand il s'agit de gamins, et qui ne correspondait pas du tout à ce que je voulais raconter. C'est en entendant la gravité avec laquelle Theodore et Leonis ont compris et questionné le scénario que je me suis dit que ce choix était juste. Avec l'aide de la référente enfants, on a pu préserver leur spontanéité malgré l'infrastructure du tournage et la dimension étrange du travail sur un plateau. Ils n'avaient jamais tourné, jamais eu d'expérience de cinéma mais j'ai été rassuré par leurs parents qui ne voulaient en aucun cas en faire des petits acteurs professionnels.

Et Jules ?

J'ai tout de suite pensé à Jules Waringo parce que, le connaissant depuis une dizaine d'années, j'ai toujours trouvé qu'il avait un profil d'homme très surprenant, bienveillant, attentionné. Il a été éduqué par une femme, c'est quelqu'un de très doux. Il incarne cette possibilité d'être conséquent sans être brutal. Il donne un juste équilibre au personnage qui est à la fois juvénile, aimant et tendre.

Le choix de la musique ?

Comme je souhaitais filmer la douceur de l'amour, j'ai immédiatement pensé que la musique serait nécessaire. J'ai collaboré avec Reyn qui par sa musique m'a offert la possibilité de mieux faire naître l'émotion de la situation. C'est une musique qui accompagne aussi les souvenirs que j'ai de ce séjour.

Dans ces souvenirs, y a-t-il de la mélancolie ?

Disons que quand je vois le film, je ressens une sorte de tristesse heureuse. De tous les films que j'ai tournés, c'est celui pour lequel j'ai le plus de tendresse parce que chaque journée de montage me donnait la possibilité de revoir ces plages, de revivre les baignades, les parties de boule, l'intensité de ces six jours ce printemps si particulier de nos dix ans. ■

Paris, Janvier 2025





ENTRETIEN AVEC EYE HAÏDARA

Comment avez-vous abordé le personnage de Sana ?

En général, je pars de l'observation des gens que je croise et aussi de ma propre expérience. Sana est une femme et c'est aussi une mère, ce que je suis. Je me suis posé la question de savoir comment, à sa place, j'aurais réagi. Aussi, j'ai abordé Sana comme une femme certes venant d'un milieu social différent de celui du père de ses enfants, n'ayant pas la même aisance économique mais sans pour autant être issue d'une précarité significative. C'est pour moi une femme éduquée et travailleuse, qui a connu l'aisance et le confort à son mariage. Mais je crois qu'elle ressemble à beaucoup de femmes d'aujourd'hui, confrontée à une séparation et à la nécessité de devoir réinventer sa vie, après avoir construit quelque chose de solide, en l'occurrence une famille, des enfants.

La dimension sociale du film apparaît en filigrane, mais elle est évidemment fondamentale...

Oui, au-delà de l'intrigue qui peut paraître toute simple, il y a quelque chose de plus large qui se raconte. Le mariage l'a fait basculer dans un confort, puis la séparation l'a fait tomber dans une forme de fragilité sociale. Il y a

comme un deuil qu'elle doit faire sur ce déclassement social qu'elle vit après la séparation. Elle doit réorganiser sa vie autour de ses enfants, jongler avec deux emplois, tout en se débrouillant quotidiennement pour faire garder ses enfants. Ce sont des réalités concrètes que vivent les femmes séparées dans nos sociétés. Sana est toujours dans l'obligation d'avancer. Pour la jouer et la tenir, j'étais dans cette énergie : avancer coûte que coûte.

Vous confirmez que c'est difficile de jouer avec des enfants ?

Ce n'est pas ma première expérience avec des enfants, j'en ai côtoyé beaucoup sur les plateaux. Il est vrai qu'on dit souvent qu'il est difficile de travailler avec des enfants parce qu'ils sont imprévisibles, et c'est à nous de nous adapter à leur rythme. Mais leur spontanéité et leur excitation face à ce monde nouveau d'adultes, ainsi que le travail sur un plateau de cinéma, peuvent être des atouts. Je voulais construire quelque chose de sincère avec Teoudor et Leonis, raconter une histoire ensemble. Comme nous ne tournons pas les films dans l'ordre chronologique, nous racontons l'histoire de façon décousue. Chaque jour, j'aimais avec

eux resituer l'endroit où nous nous trouvions dans l'histoire : ce que nous avons vécu avant et ce que nous allions vivre après. Pour que chaque jour, nous puissions ensemble bâtir cette histoire, qu'ils soient complètement impliqués.

Vous aviez fait connaissance avant ?

Oui, on a eu une semaine de travail dans la maison où le film est tourné, on a lu ensemble le scénario, on s'est parlé de l'histoire, ce qui déjà crée une complicité. Ils étaient curieux, ils posaient des tas de questions. J'ai toujours aussi cette volonté d'être le plus crédible possible, de ne pas avoir de distance entre ces enfants qui ne sont pas les miens, mais qui vont être les miens dans cette histoire. J'aime, à l'écran, être moi-même convaincue, n'avoir aucun doute sur le fait qu'ils soient mes enfants. J'ai grandi avec cette éducation, selon laquelle l'enfant est sacré et qu'il est du devoir de tous de les protéger. D'ailleurs, quand j'ai vu le film, à la fin, dans la scène avec les gendarmes, j'étais secouée, je me demandais si je les avais assez protégés...

Joaquim dit qu'il s'est appuyé sur la force physique qui émane de vous ...

J'entends, ça me touche qu'il ait pu ressentir cela... La force de Sana, comme beaucoup de Maman, vient de ses enfants, de la responsabilité qui en découle. Je pense qu'on ne connaît pas l'amplitude de sa force. Sana n'a pas d'autre choix que celui d'avancer. Et moi, j'avais et vivais chaque scène avec les enfants à charge. Je crois que je me suis laissée moi-même surprendre par la force de Sana.

C'est une mère mais c'est aussi une amante. Sa relation

avec Jules n'est pas si simple non plus...

La relation entre Sana et Jules demeure encore timide. Elle se développe dans un cadre chargé de symboles : la maison de sa belle-famille, où elle a été à la fois belle-fille et épouse. Sa séparation étant récente, je pense que Sana traverse une période de doute. Il y a un côté léger dans cette relation et en même temps, on voit qu'elle ne sait pas si elle peut s'autoriser à vivre pleinement cette nouvelle relation, au point d'ailleurs de la cacher à ses enfants. Cependant, il existe quelque chose de très doux entre ces deux personnages. Jules lui offre également un espace pour souffler. J'imagine qu'il y a chez lui une tendresse affective et une bienveillance dont Sana a besoin et a probablement manqué par le passé.

Elle paraît toujours très calme mais elle fait face à des situations très stressantes...

Elle reste effectivement très calme malgré toute la violence qu'elle craint de la belle-famille. Je me suis raconté que Sana était consciente qu'elle n'avait pas le droit d'être dans cette maison, mais qu'il y avait peut-être encore chez elle une envie de résister. Ça reste la maison des grands-parents de ses enfants. Ont-ils aussi encore le droit de venir ? Dans cette maison où elle a, elle aussi, des souvenirs de femme, de mère... J'avais envie de juxtaposer ces deux choses : être constamment sur ses gardes pour ne pas être vue, et en même temps, avoir des gestes du quotidien simples et précautionneux envers cette maison. Bien que ce soient les enfants qui lui suggèrent cette solution, c'est elle qui l'accepte, et je crois qu'elle a encore beaucoup d'affection pour ce lieu. Il y a des

gestes qu'elle avait l'habitude de faire dans cette maison. Nettoyer, remettre les chaises sur la table, débarrasser le petit déjeuner... D'une certaine manière, elle la protège, cette maison. Et quand elle tire les rideaux, elle a vraiment un geste de protection et de respect vis-à-vis des lieux. Quelque chose se joue là, qui dépasse le conflit familial.

En quoi le personnage de Sana résonne-t-il en vous ?

D'abord c'est une mère et le fait de ne pas décevoir ses fils, c'est quelque chose qui me parle. Quand on voit la déception s'inscrire sur le visage de ses enfants, c'est très dur à supporter. On veut être une mère héroïque, ou en tout cas, une mère capable d'éviter la déconvenue de ses enfants. Dans le cas de Sana, s'ajoute le fait que Tom et Raph, n'ont pas mérité ça. C'est une question de justice : être privé de cette maison, ce n'est pas juste pour eux.

Quel genre de directeur d'acteurs est Joaquim Lafosse ?

On a en commun un grand amour du jeu, ce qui est très agréable. On peut parler des personnages en boucle avec lui, revoir chaque scène minutieusement, discuter d'un regard pendant des heures, et ça, c'est formidable. Un directeur d'acteurs amoureux du jeu comme lui, c'est rare. Cela m'a rappelé la façon dont j'ai rencontré le théâtre, et ça m'a fait beaucoup de bien. Et puis, comme l'histoire lui est très personnelle, ce n'était pas rien pour moi d'interpréter sa mère. C'est quelque chose d'interpréter la mère du réalisateur pour qui on tourne. Ça reste un personnage bien sûr, mais c'était intéressant et troublant de savoir comment lui, petit garçon, avait pu ressentir les choses. Cela m'a nourrie. On a beaucoup échangé là-dessus.

A quoi ressemblait le tournage ?

On était une petite équipe. Il n'y avait pas de techniciens partout, on était juste vingt-deux et on s'appelait tous par nos prénoms. Quand on tourne en faisant attention aux moindres détails, on se sent vraiment dans la création pure. Il y avait quelque chose d'artisanal, une sorte de retour aux sources de la fabrication d'un film. Oui, c'était un tournage exigeant et artisanal.

Vous avez eu beaucoup de beaux rôles. Est-ce que les personnages se superposent, fusionnent ou s'alimentent ?

On ne peut pas superposer les rôles mais il y a un lien forcément entre les personnages qu'on interprète. Celui de Sana m'a intéressée parce qu'il a du relief, avec une dimension qu'on ne voit pas forcément tout de suite mais qui résonne longtemps et puissamment. C'est un grand personnage. J'aime l'humain et j'adore observer. Quand on lit des scénarios où les auteurs savent observer et rendre hommage aux êtres humains, ça me passionne. C'est pourquoi la rencontre avec Joaquim a été forte. Avec ce rôle, il m'a donné un espace de jeu et je crois qu'inconsciemment, je l'attendais. J'attendais ce terrain où l'on est dans la véracité et la simplicité en même temps. Parce qu'on décortique beaucoup le personnage de Sana mais en vérité, tout est tellement infusé que c'était bien plus simple. D'ailleurs je me souviens que lors des essais, Joaquim m'a dit : « Vis ». Et j'ai eu tout l'espace pour vivre. ■

Paris, Janvier 2025



LISTE ARTISTIQUE

Eye Haïdara	Sana
Jules Waringo	Jules
Leonis Pinero Müller	Raphaël
Teoudor Pinero Müller	Thomas
Emmanuelle Devos	Josiane
Damien Bonnard	Luc

LISTE TECHNIQUE

Un film de **Joachim Lafosse** • Scénario **Joachim Lafosse** • Co-auteurs **Chloé Duponchelle, Paul Ismaël** • Image **Jean-François Hensgens A.F.C. - S.B.C.** • Montage image **Marie-Hélène Dozo** • Son **Alain Goniva, François Dumont, Thomas Gauder** • Décors **Julietta Fernandez** • Costumes **Virginia Ferreira** • Maquillage et Coiffure **Anne Moralis** • Une coproduction **Stenola Productions, Les Films du Losange, Samsa Film, Menuetto** • Produit par **Anton Iffland-Stettner, Eva Kuperman, Régine Vial, Alexis Dantec, Jani Thiltges, Hans Everaert** • Producteurs associés **Charles Gillibert, Tanguy Dekeyser, Valérie Berlemont, Philippe Logie, Claude Waringo, Bernard Michaux** • Directrice de production **Claire Langman** • Productrice exécutive Luxembourg **Brigitte Kerger-Santos** • Producteur exécutif France **Fred Bellaïche** • Directeur de post-production **Olan Bowland** Coproduit par la **RTBF (Télévision Belge) Proximus, VOO & BETV** et la participation de **Shelter Prod** avec l'aide du **Centre du Cinéma et de l'audiovisuel de La Fédération Wallonie-Bruxelles**, du **Film Fund Luxembourg**, avec le soutien du **Centre National du Cinéma et de l'Image Animée (CNC)**, du **Fonds Audiovisuel de Flandre (VAF)** • Avec le soutien de **Taxshelter.BE**, de **ING**, du **Tax Shelter du Gouvernement Fédéral de Belgique** et des **Investisseurs Tax Shelter**, de la **Région Bruxelles-Capitale**, de la **Région Provence-Alpes-Côte d'Azur** en partenariat avec le **Centre National du Cinéma et de l'Image Animée (CNC)** • Avec le soutien de **Canal+**, avec la participation de **Ciné+ OCS** et **TV5 Monde** • En association avec **Cinéventure 10, Indéfilms 13** et **Palatine Étoile 22** • Distribution **Les Films du Losange** en association avec **Cinémage 19, Cinéart, Samsa Distributions**
Ventes internationales **Les Films du Losange**

JOACHIM LAFOSSE

Six jours ce printemps-là (2025)

Un silence (2023)

Les Intranquilles (2021)

Continuer (2018)

L'Économie du couple (2016)

Les Chevaliers blancs (2015)

À perdre la raison (2012)

Avant les mots (Court métrage - 2010)

Élève libre (2008)

Nue propriété (2006)

Ça rend heureux (2006)

Folie privée (2004)



EYE HAÏDARA

Six jours, ce printemps-là de Joachim Lafosse (2025)
À toute allure de Lucas Bernard (2024)
Barbès, little Algérie de François Guerrar (2024)
Monsieur le maire de Karine Blanc, Michel Tavares (2023)
Hawaii de Mélissa Drigeard (2023)
La Chambre des merveilles de Lisa Azuelos (2023)
Le Paradis de Zeno Graton (2023)
Brillantes de Sylvie Gautier (2022)
Les Femmes du square de Julien Rambaldi (2022)
Les Goûts et les couleurs de Michel Leclerc (2022)
Pilote de Paul Doucet (2022)
Kung Fu Zohra de Mabrouk El Mechri (2021)
Brutus vs César de Kheiron (2020)
Le Prince oublié de Michel Hazanavicius (2020)
Deux moi de Cédric Klapisch (2019)
La Lutte des classes de Michel Leclerc (2019)
Le Sens de la fête de Olivier Nakache, Éric Toledano (2017)
La Taularde de Audrey Estrougo (2015)
Les Gorilles de Tristan Aurouet (2015)
Implosion de Sören Voigt (2011)
Jimmy Rivière de Teddy Lussi-Modeste (2011)
Film socialisme de Jean-Luc Godard (2010)
Regarde-moi de Audrey Estrougo (2007)

JULES WARINGO

Six jours, ce printemps-là de Joachim Lafosse (2024)
The Last Ashes de Loïc Tanson (2023)
Les Intranquilles de Joachim Lafosse (2021)
Superchamp Returns de Félix Koch (2018)
Colonia de Florian Gallenberger (2015)
Le Goût des myrtilles de Thomas De Thier (2014)

LEONIS
PINERO MÜLLER

TEODOR
PINERO MÜLLER

Sont pour la première fois à l'écran

