

LES OGRES



PHILIPPE LIÉGEOIS présente

LES OGRES

un film de **LÉA FEHNER**

avec **ADÈLE HAENEL, MARC BARBÉ, FRANÇOIS FEHNER,
MARION BOUVAREL, INÈS FEHNER, LOLA DUEÑAS**

Durée du film : 2h24

AU CINÉMA LE 16 MARS 2016

DISTRIBUTION

PYRAMIDE

5 rue du Chevalier de Saint-George
75008 Paris
Tél. : 01 42 96 01 01

PRESSE

ANDRÉ-PAUL RICCI ET TONY ARNOUX

6 place de la Madeleine
75008 Paris
Tél. : 01 49 53 04 20
apricci@wanadoo.fr
tonyarnoux@orange.fr

Dossier de presse et photos téléchargeables sur pyramidefilms.com



SYNOPSIS

Ils vont de ville en ville, un chapiteau sur le dos, leur spectacle en bandoulière. Dans nos vies ils apportent le rêve et le désordre. Ce sont des ogres, des géants, ils en ont mangé du théâtre et des kilomètres. Mais l'arrivée imminente d'un bébé et le retour d'une ancienne amante vont raviver des blessures que l'on croyait oubliées. Alors que la fête commence !



ENTRETIEN AVEC LÉA FEHNER

D'OÙ VOUS EST VENU LE DÉSIR DE RÉALISER CE FILM ?

J'ai grandi dans le milieu dont parle mon film, le milieu du théâtre itinérant. Dans les années 90, mes parents se sont embarqués dans cette aventure avec une dizaine de caravanes, un chapiteau, une troupe bigarrée et fantasque et ils ont sillonné la France pour faire du théâtre. Étrangement, quand j'ai décidé à mon tour de raconter des histoires, je crois que j'ai quitté ce milieu pour celui du cinéma parce que j'avais la

trouille. La trouille des rues vides où l'on parade mal réchauffés. La trouille de la truculence d'une vie où pour parler au spectateur tu lui postillottes dessus, où les enfants sont au courant de la moindre histoire de fesse, où tu grandis au milieu des cris, du théâtre et des ivrognes. Et c'est sans parler de l'ingérence de tous dans la vie de chacun, du manque de tunes viscéral dont on clame que cela n'a aucune importance, des frustrations qu'on ressent face à ceux qui réussissent mieux... Mais récemment, tout s'est inversé. Là où je voyais des

galères, je me suis mise à voir du courage, cette proximité avec le spectateur m'a fait envie. Les débordements se sont mis à s'inscrire pour moi dans la fête, dans la vie.

Alors au sortir de mon premier film, j'ai eu envie de filmer cette énergie. Mon premier film était sérieux, grave, et après l'avoir beaucoup accompagné en salles, j'ai eu envie d'offrir autre chose au spectateur. J'ai eu envie de faire un film solaire et joyeux, mais joyeux avec insolence et âpreté. J'ai eu envie de filmer ces hommes et ces femmes qui abolissent la frontière entre le théâtre et la vie pour vivre un peu plus fort, pour vivre un

peu plus vite.

VOUS PARLEZ DE VOTRE DÉSIR D'UN FILM SOLAIRE, MAIS LA VITALITÉ QUI SE DÉGAGE DU FILM EST PUISSANTE CERTES, MAIS PAS UNIQUEMENT GAIE. ELLE BRASSE LA VIE DANS TOUS SES ASPECTS.

Peut-être, parce que je ne m'intéresse pas à l'âge d'or d'une compagnie mais plutôt à ce que l'âge a pu faire de cette compagnie. Je ne suis pas dans l'enfance de leur désir mais quand le désir rame pour être toujours là, quand il faut le provoquer pour qu'il reste vivant... Juste avant que j'écrive ce film, la compagnie de mes parents a fêté ses



20 ans. L'année avait été très rude, d'une violence inouïe. Un des membres de la compagnie avait perdu son fils de 18 ans. Mon père, lui, atteignait cet âge où on hésite entre le désir et l'abandon. Cet âge où la fatigue de faire ce métier commence à se faire sentir. Mais la fête a été maintenue et elle fut folle, incroyable, débridée. En traversant ce jour avec eux, je me suis dit que c'était de ça dont on avait besoin, qu'il fallait raconter : cette façon de dire merde à la mort et à la douleur par le rire, la musique, les excès ; cette énergie qui purge la tristesse dans le débordement et qui fait un pied de nez à la violence de la vie. L'âge et les drames avaient érodé l'arrogance et la démesure des ogres de mon enfance et pourtant je les voyais toujours pétris de cette volonté de continuer, de vivre, de croquer le présent. Mais comment continue-t-on avec nos morts ? Comment continue-t-on avec ce qui est mort en nous ? C'est cette question plus large, plus

commune à nous tous qui m'a poussée dans l'écriture de ce film.

LES OGRES... VOS PERSONNAGES PORTENT BIEN LEUR NOM !

Ce titre fut comme une colonne vertébrale dans notre écriture pour ne pas se laisser aller à la facilité, pour ne pas se faire séduire par la vitalité de nos personnages.

Nous avions envie de parler d'un appétit de vivre éclatant et puissant. Mais il fallait absolument ne pas nous cacher la part de monstruosité ou de violence qui résidait dans cet appétit.

Nos personnages devaient être de ceux dont on pourrait se dire « j'aimerais bien les connaître, boire des coups avec eux » mais il fallait le faire sans complaisance, en regardant sous le tapis de leur voracité.

Ces ogres de vie sont aussi capables de bouffer les autres et de prendre toute la place ! Mais c'est

aussi ça qui peut devenir passionnant : donner à voir des êtres puissants et drôles, indignes et inconséquents, foutraques et amoureux. Traquer l'ambivalence.

D'une certaine manière, parler des ogres c'est aussi se rendre compte que cette question de la démesure a autant à voir avec le théâtre itinérant qu'avec l'intimité des familles : comment certains y occupent toute la place, comment l'amour peut être dévorant...

C'EST VRAI QU'AU DELÀ DE CE MILIEU SINGULIER DU THÉÂTRE ITINÉRANT, LE FILM EST D'ABORD UN FILM SUR LE GROUPE, LA FAMILLE.

Absolument. Ici, toutes les générations se mélangent. Les enfants forment une meute sauvage et libre, les jeunes adultes se débattent dans leur désir de responsabilité. Et c'est sans parler des pères qui se défont et prennent toute la place, des mères qui sont tour à tour sublimes ou soumises... On s'aime et pourtant on se fait mal. C'est peut-être ça la grande beauté et la grande douleur des familles : s'aimer et ne pas savoir faire autrement que de s'y prendre mal. Alors le film parle de ça oui, mais pas uniquement par les liens du sang. Parce qu'ici la famille c'est celle qu'on se choisit, qu'on rencontre, avec qui on travaille. À la base de l'esprit de troupe, il y a une utopie du collectif qui dépasse le cadre de la famille, qui pose la question de l'amour plus largement.

Une fois qu'on a dit ça, famille ou troupe, les questions de toute façon se rejoignent : le groupe me fait-il abdiquer ma propre liberté ? Ou au contraire me rend-il plus fort et donc plus capable d'exercer cette liberté ?

COMMENT S'EST PASSÉ LE PROCESSUS D'ÉCRITURE DU FILM ?

J'ai commencé par récolter beaucoup d'histoires sur la troupe de mes parents et sur d'autres troupes

de théâtre itinérant. J'ai fait appel à mes souvenirs bien sûr mais sans avoir peur de comment le temps les avait modifiés. À partir de cette matière brute, avec ma co-scénariste Catherine Paillé, nous avons commencé à fictionnaliser les événements, à tirer les situations pour en faire une histoire de cinéma. Il fallait que cette histoire soit épique tout en restant quotidienne, accrochée aux basques des personnages qui grandissaient sous nos doigts. Très vite nous nous sommes éloignées de la chronique, du portrait d'un milieu. Nous voulions au contraire que le romanesque de ces choix de vie apporte son souffle au film.

Mais le traitement du groupe nous confrontait à des questions de tonalité. Deux films nous ont à ce moment là beaucoup aidés : *Festen* et *Milou en mai*. Ce sont des films de groupe mais très différents et nous recherchions justement à être à mi-chemin entre ces deux pôles, à allier la cruauté des sentiments à la tendresse du regard.

On s'est beaucoup amusées à tordre les histoires, à les défigurer, les réinventer. Le désir n'a jamais été d'être fidèle à la réalité mais plutôt d'atteindre une truculence et une vérité, que le film puisse avoir autant à voir avec Asghar Farhadi qu'avec Astérix ! En France on oppose souvent baroque et justesse. Je voulais au contraire montrer comment les deux peuvent se mêler et trouver la sincérité de ceux qui jouent un jeu, la douceur de ceux qui hurlent tout le temps, l'amour de ceux qui se déchirent.

COMMENT ÉCRIT-ON POUR AUTANT DE PERSONNAGES QUI DOIVENT COEXISTER DANS LE MÊME PLAN ?

C'était le défi. Faire coexister le collectif et l'individu. Le sujet est au centre du film et j'avais envie que la forme finale soit à l'unisson de cette thématique.

Nous avons alors essayé de concevoir des scènes qui soient des mille-feuilles d'action, où le premier plan tisse une ligne dramatique alors

qu'au second une histoire est en train de débiter et qu'au dernier chacun vient mettre son grain de sel dans les deux autres. Et tout cela la plupart du temps dans le mouvement, le rush, la crise ou la danse.

Mais à la fin de la première écriture, nous ressentions pourtant un manque, une difficulté encore à trouver cet humain concert. Grâce à une subvention de la région Midi-Pyrénées, j'ai alors décidé de faire improviser une dizaine de comédiens de la troupe de mes parents à

partir du traitement déjà écrit. Ces séances d'improvisations, que j'ai filmées, se sont révélées être très drôles, généreuses, dingues. Elles nous ont beaucoup aidées à trouver cette volubilité et comment, sous ce magma de mots, des phrases tabous et minuscules n'arrivent pas être dites : j'ai peur, je ne veux pas vieillir, je t'aime... Il y a comme une forme de pudeur derrière cette profusion.

VOUS SAVIEZ D'EMBLÉE QUE VOS PARENTS ET VOTRE SŒUR JOUERAIENT DANS LE FILM ?

Non, c'est vraiment l'aboutissement d'un processus, lié à ces improvisations, pendant lesquelles le noyau familial s'est livré avec une intensité qui m'a questionnée. Ils étaient généreux sans être impudiques. Fiévreux sans tomber dans le psychodrame. Petit à petit, il m'est apparu comme une évidence qu'il fallait que j'accepte de jouer avec le feu. C'était la chose la plus cohérente à faire, et en même temps complètement folle.

POURQUOI FOLLE ?

Car c'était mettre en danger des relations qui sont vivantes et fragiles. C'était mettre mon père dans la position d'être dirigé par sa fille. C'était s'amuser à écrire à partir d'une histoire qui est encore en train de s'écrire. C'était prendre le risque tout d'un coup que quelque chose d'intime m'empêche de me sentir le droit d'aller trop loin. Mais je crois que j'avais besoin de cet inconfort de la réalité qui se mélange à la fiction pour ce film-là. Sur le tournage, j'ai été troublée par leur





abandon. Et troublée par leur capacité à se trahir, à se réinventer un personnage. De toutes façons, est-ce si compliqué que ça de filmer ses proches ? Le plus fragile et le plus difficile, c'est d'aimer ses acteurs et que cet amour ressurgisse dans le film. Là d'une certaine manière, on peut dire qu'une grande partie du travail était déjà faite...

VOTRE FILS JOUE AUSSI DANS LE FILM ?

Oui. C'est la petite histoire sous le tapis de ce que raconte le film, mais oui. Mon fils, les enfants de ma sœur ont joué dans le film. Et le père de mes enfants, Julien Chigot, a monté le film.

À l'image de ce que raconte le film, je crois que j'avais moi aussi besoin d'expérimenter ce mélange entre vie et travail. Je n'ai pas cherché à me préserver mais cela dans le seul et unique but de voir cette friction entre la réalité et la fiction nourrir le film. Profondément.

Ce n'est pas une mince affaire de faire un métier de passion comme le nôtre, aussi dévorant,

quand on a des enfants. Alors comment on s'en sort ? Pour ma part, peut-être effectivement en embarquant ma famille dans l'histoire. En choisissant de faire un cinéma de tribu, avec la famille mais aussi avec les gens qu'on aime et qui viennent se rajouter à votre « troupe ». C'est un pari fou de tout mélanger pour ne rien sacrifier. Mais c'est aussi un immense plaisir. Et j'espère que cela rejaillit sur l'énergie du film.

ET LE RESTE DU CASTING ?

On a cherché partout, dans la compagnie de mes parents, dans le cinéma, dans le cirque, dans notre vie quotidienne, dans d'autres compagnies... On a fait le casting comme on constitue une troupe, avec des gens qui sont historiquement là, des gens qu'on rencontre sur le bord du chemin, des gens dont on tombe amoureux. J'ai choisi des gens qui ne collaient pas forcément aux rôles écrits au scénario mais dont je me suis dit que la puissance de la personnalité allait inonder l'histoire et l'aventure du film.

Et puis le scénario était très écrit, précis, dialogué – on a un plaisir des mots avec Catherine et Brigitte Sy (l'autre co-scénariste du film). J'ai donc aussi cherché des acteurs capables de mettre un coup de pied là-dedans, d'amener leur fantaisie et d'inventer à côté de ce scénario pour qu'il y ait une lutte sur le plateau.

ET ADÈLE HAENEL ?

J'ai lu quelque part qu'on la comparait à Depardieu. C'est étrange parce que je suis retombée il n'y a pas longtemps sur une lettre de Depardieu à Dewaere qui venait de se suicider. Depardieu dit en gros qu'il s'en fout. Qu'il ne veut pas rentrer là dedans. Et il finit par dire : « Je suis une bête, ça m'est égal, la mort connais pas. Je suis la vie, la vie jusque dans sa monstruosité ».

Adèle est capable de jouer ça, c'est vrai. Elle est capable d'être monstrueuse et en même temps de véhiculer un amour fou. Regardez comment elle arrive à nous faire rire alors que son homme vient de parler de la mort de son fils. C'est crasse, c'est insolent. Et bizarrement, grâce à elle, c'est lumineux. C'est un soleil cette comédienne. Avec autant de lumière que de puissance et de danger potentiel. D'ailleurs, on pourrait penser que le terme « les Ogres » désigne les hommes dans mon film. Mais c'est complètement faux. Les femmes sont aussi des ogresses en pleine puissance, capables de coucher avec le premier venu enceinte jusqu'au cou, de se lancer dans une course de voiture ou de se vendre aux enchères. Elles ne sont pas en reste... alors il fallait la puissance de comédiennes comme Adèle mais aussi comme Lola Dueñas, Marion Bouvarel, Inès Fehner, pour porter ces personnages de femmes.

Il faut aussi dire que chez Adèle, le désir de collectif est très puissant. Elle fait du théâtre et aime plus que tout se mettre au service d'une œuvre. Là où j'ai eu beaucoup de chances, c'est qu'Adèle, Lola et Marc Barbé sont des saltimbanques dans leur manière d'être au cinéma. Ils n'ont pas du tout été

pollués par la question de la reconnaissance, de la notoriété. Sur le plateau, ils se sont complètement fondus dans la troupe. Leur engagement était physique, entier, total, sans garde-fou... à l'image de ce que j'ai pu voir dans le théâtre itinérant.

COMMENT AVEZ-VOUS ABORDÉ LA MISE EN SCÈNE DE CE GROUPE ?

Deux choses ont été primordiales. D'abord la question de la production. Plus j'avance et plus je trouve que là où l'on met l'argent, c'est de la mise en scène, au même titre que d'autres choix artistiques. Avec Philippe Liégeois, mon producteur, on avait à cœur de trouver un prototype de tournage qui fasse le pont entre l'expérience du théâtre itinérant et celle du cinéma. C'est-à-dire de rendre la pratique cinématographique plus collective, moins hiérarchisée, que l'idée du groupe soit à l'œuvre dans le processus de fabrication du film. Nous avons donc choisi d'avoir un temps conséquent de répétitions et d'avoir tous les comédiens tout le temps sur le tournage. C'était un vrai défi de production mais pour mettre en scène ce groupe, il fallait avant tout le constituer.

La question des répétitions au cinéma pose pourtant toujours problème : on a peur de déflorer les choses, de perdre l'incandescence du moment et en même temps, on jalouse ce processus de répétitions qu'il y a au théâtre et qui permet une intimité entre les acteurs. J'hésite donc toujours entre ces deux pôles mais avec ce film, j'avais l'objet parfait car les scènes de spectacle justifiaient ces répétitions.

Les comédiens se sont retrouvés pour répéter les chants, les danses, des éléments où l'unisson est nécessaire. Avec ces pratiques, les masques tombent, les gens se laissent aller, la dynamique du groupe s'installe.

Dès le deuxième jour de tournage, on a fait la scène de la parade et c'était alors troublant de voir à quel point cette troupe lancée dans la ville avait déjà fait corps...

ET LA DEUXIÈME CHOSE PRIMORDIALE DANS LA MISE EN SCÈNE ?

Quelque chose qui a à voir avec le mouvement... Il y a un petit vieux dans *Les Ailes du désir* qui parle longuement en allemand dans un terrain vague et soudain, en nous regardant, il dit en français « nous sommes embarqués ». Pour moi, c'est ça le cinéma, un bateau ivre sur lequel on embarque les spectateurs. Alors cela rejaillit dans la manière dont j'ai envie qu'on porte le regard. Pour *Les Ogres*, il fallait que ce soit une danse.

Que la caméra se retrouve être la main qui guide le spectateur dans un pas de deux, une ronde ici en l'occurrence entre Julien Poupard, mon chef opérateur, et cette troupe qui ne s'arrête jamais. Pour permettre cela, on a construit un plateau à 360 degrés dans lequel on pouvait être très libre. Pour l'éclairer, on a utilisé ce qui était déjà présent naturellement dans le décor : les guirlandes d'ampoules et les projecteurs de théâtre, de manière à ce que les comédiens soient capables d'inventer sans être arrêtés pour des questions d'éclairage ou de machinerie. J'ai essayé de travailler selon un des mantras du théâtre itinérant : « pauvreté des moyens, pertinence de l'effet ! ». Parce qu'en même temps, même si l'éclairage préexistait, il était très décidé. Peut être parce que l'histoire me touchait de près, j'avais encore plus envie qu'on lui trouve un souffle lyrique, épique. Que les émotions soient plus grandes que nature, que la caméra embrasse comme les personnages dévorent.

L'OMNIPRÉSENCE DU COLLECTIF REND D'AUTANT PLUS FORTES LES QUELQUES SCÈNES VRAIMENT INTIMES...

Oui, on passe de la tonitruance à la douceur. Ces scènes très déroutantes à tourner - on était tellement toujours tous ensemble ! - racontent comment on est riche également de ce qui échappe au groupe. Par exemple, sans cesse

durant le film, Mr Déloyal (Marc Barbé) est dans le panache, l'insolence et la provocation pour éviter que sa plaie soit trop béante aux yeux des autres. Il a une manière très exhibitionniste d'être très pudique. Mais lors de cette nuit où il va voir Marie, son ancienne femme, il ressent tout d'un coup le besoin de lui parler en dehors du groupe pour exprimer ces mots très simples que le brouhaha couvre : « j'ai peur, je ne sais pas si je veux avoir un enfant. ». Cet éloignement est nécessaire.

PARLEZ-NOUS DE LA MUSIQUE DU FILM.

Philippe Cataix, le compositeur de la musique du film, a composé celle de plusieurs spectacles de mes parents. Je voulais retrouver cet esprit des musiques qui avaient bercé mon adolescence mais aussi inventer autre chose, très au présent. Philippe a alors décidé d'improviser sa musique lors des répétitions avec les comédiens. Avec son accordéon, il a épousé leurs inventions, leurs trouvailles. Petit à petit, sa musique aux influences plutôt slaves s'est déplacée vers le tango... ce qui s'est révélé très cohérent par rapport au mouvement d'attraction-répulsion entre les hommes et les femmes que raconte le film.

Philippe Cataix jouit par ailleurs de deux casquettes puisqu'il joue aussi dans le film. Nous avons pu ainsi travailler une musique qui vienne de l'intérieur du film, qui trouve son souffle dans l'énergie de la troupe elle-même.

Cela s'est d'ailleurs retourné contre moi, pour le meilleur. Au départ le film devait se finir sur une chanson de Nougaro, « Rimes ». Mais les comédiens ont fait un véritable putsch. Nouveaux et anciens aimaient tellement « Une femme », une composition originale de Philippe, qu'à quelques jours du tournage de cette séquence, ils m'ont conviée à les écouter chanter cette chanson.

Leur enthousiasme irradiait. Je leur en sais gré car j'aime l'idée que le film se termine sur cette note féminine, sur cette tempête réclamée par l'âme des femmes du film...



LA TROUPE JOUE UNE PIÈCE DE TCHEKHOV... POURQUOI LUI ?

D'abord parce que les pièces que mes personnages ont choisies sont des farces. Ce n'est pas anodin, les gens du théâtre itinérant ont vraiment à cœur de réduire l'espace d'intimidation entre l'œuvre et le public. Alors là, avec ces textes, la forme cabaret, c'est comme s'il y avait une invitation joyeuse à découvrir cet auteur immense, sans en avoir peur...

Et puis il y a eu au début de l'écriture de ce scénario la découverte de *Platonov*, une œuvre de jeunesse. Ce personnage nous a beaucoup influencées pour l'écriture de Mr Déloyal. *Platonov* est une espèce de flamme subversive de liberté, difficile à vivre pour les autres et pour lui même. Il veut tout, il veut trop, comme s'il n'avait jamais quitté cet état de jeunesse fiévreuse et insomniaque. Il y a là une désinvolture qui n'est plus présente dans les œuvres de la maturité de Tchekhov. Un humour. Une manière de mettre du rire et de l'exubérance dans ce qu'il y a de plus désespéré, à l'image de ce que nous recherchions

pour l'histoire de Mr Déloyal.

L'autre aspect de Tchekhov que j'aime particulièrement, c'est qu'il parle de communauté. Les personnages se portent les uns les autres, avancent ensemble, affichent leurs contradictions. On ne parle pas ici de héros défiants seuls les hommes ou les dieux. On parle de la vie quotidienne, de travail, des exclus, des tristes, des incertains, des passionnés. Chaque personnage cherche sa marge de liberté au sein d'un groupe, porté par lui ou cassé par lui.

Pourtant, c'est vrai que Tchekhov, cela reste pour beaucoup une petite musique de l'intime douceâtre et un peu amère. Moi, j'y trouve au contraire beaucoup d'air, une énorme violence et tout à la fois une tendresse folle. Un amour fou pour ses personnages. Pour leur violence, leur bêtise, leur beauté, leurs excès ou leurs peurs. Pour moi, cet amour c'est comme une éthique, un principe de travail : donner à aimer les autres tout en restant impitoyablement lucide. C'est le défi du cinéma que j'aimerais réussir à faire.



TCHEKHOV, LE CHAPITEAU, LA TROUPE, CET UNIVERS... À VOS YEUX Y A-T-IL LÀ DEDANS COMME UNE FORME DE NOSTALGIE ?

Absolument pas. Ces hommes et ces femmes sont des êtres de l'instant, totalement engagés physiquement, émotionnellement, intellectuellement dans le présent. Ça n'existe pas chez eux la fin d'un monde. Les enfants continueront toujours à naître, les vieux amants à s'aimer, le chapiteau à se remonter sous d'autres cieux.

C'est aussi ça le théâtre itinérant : préférer le partage au prestige, le contact à l'excellence. Alors oui, ce sont des êtres qui luttent dans une société qui nous balance sans cesse ses valeurs de réussite, de perfection, d'ordre et de repli sur soi. Mais pour moi, lutter par son être contre le retour triomphant de ces valeurs, ce n'est pas du passé, c'est au contraire d'une actualité impérieuse.

En même temps quand je dis ça, ça a l'air effroyablement sérieux. Ici, s'il y a lutte, c'est par le rire, c'est sans se prendre au sérieux. Elle n'est pas viable leur utopie, ils s'y casseront toujours les dents. Mais à défaut d'être viable, leur aventure est vivante...

Propos recueillis par Claire Vassé



Léa Fehner est née le 15 octobre 1981 à Toulouse. Elle intègre en 2002 le département Scénario de La Fémis, dont elle sort diplômée avec les félicitations du jury quatre ans plus tard. Son projet de fin d'étude est le scénario de *Qu'un seul tienne et les autres suivront*, qu'elle tournera en 2008. Le film a été sélectionné en 2009 à Venice Days et a reçu le Prix Louis Delluc du premier film. *Les Ogres* est son deuxième long métrage.



LISTE ARTISTIQUE

MONA	Adèle HAENEL
Mr DÉLOYAL	Marc BARBÉ
FRANÇOIS	François FEHNER
MARION	Marion BOUVAREL
INÈS	Inès FEHNER
LOLA	Lola DUEÑAS
CHIGNOL	Philippe CATAIX
MIREILLE	Christelle LEHALLIER
DE CHAUNAC	Thierry de CHAUNAC
KRISTA	Nathalie HAUWELLE
PIERROT	Jérôme BOUVET
LE JEUNE	Simon POULAIN
JOSS	Ibrahima BAH
LA SAUTERELLE	Daphné DUMONS
RÉGIS	Florian LABRIET
L'AMANT DE MARION	Patrick d'ASSUMÇÃO
GISÈLE	Eva ORDONEZ-BENEDETTO
MARIE	Mélanie LERAY
LE JEUNE DE LA CARAVANE	Anthony BAJON
LES ENFANTS DE LA TROUPE	Margot BALLAY
	Cerise BALLAY
	Lucien BALLAY
	Adèle DAURIAC
	Altarik LABRIET
	Naïm CHIGOT
	Léonie DE CHAUNAC
	Capucine LABRIET



LISTE TECHNIQUE

Scénario **Léa FEHNER, Catherine PAILLÉ et Brigitte SY**
Montage **Julien CHIGOT**
Image **Julien POUPARD AFC**
Son **Julien SICART**
Montage son **Pierre BARIAUD**
Mixage **Olivier GOINARD**
Musique originale **Philippe CATAIX**
Décors **Pascale CONSIGNY**
Costumes **Caroline DELANNOY et Sylvie HEGUIAPHAL**
Direction de production **Luc MARTINAGE**
1^{er} Assistant réalisateur **Hadrien BICHET**
Scripte **Annick REIPERT**
Casting **Sarah TEPER, Leïla FOURNIER et Inès FEHNER**

Un film produit par **BUS Films - Philippe LIÉGEOIS**
En coproduction avec **FRANCE 3 CINÉMA**
En association avec **PYRAMIDE et INDÉFILMS 3**
Avec la participation de **CANAL+ et FRANCE TÉLÉVISIONS**
Et le soutien des régions **AQUITAINE, LANGUEDOC-ROUSSILLON
et MIDI PYRÉNÉES**

En partenariat avec **LE CENTRE NATIONAL DU CINÉMA
ET DE L'IMAGE ANIMÉE**

Avec la participation des départements **de l'AUDE et du LOT-ET-GARONNE**
Et le soutien de **la PROCIREP, la SPEDIDAM et la SACEM**
Édition musicale **BUS Films et BRUIT BLANC**

France | 2015 | 2h24 | VISA 135 738 | DCP 5.1 | Scope | Couleur

LES OGRES