

GEKO FILMS PRÉSENTE EN COPRODUCTION AVEC WRONG MEN

CAMILLE
CLARIS

BÉNJAMIN
VOISIN

MARTIN
KARMANN

LA DERNIÈRE VIE DE SIMON

UN FILM RÉALISÉ PAR
LÉO KARMANN

ÉCRIT PAR SABRINA B.KARINE & LÉO KARMANN

D'APRÈS UNE HISTOIRE DE LÉO KARMANN, SABRINA B.KARINE ET MARIE-SOPHIE CHAMBON
PRODUIT PAR GRÉGOIRE DEBAILLY AVEC CAMILLE CLARIS, BÉNJAMIN VOISIN, MARTIN KARMANN, JULIE-ANNE BETH, NICOLAS WANCZYK, FLORENCE MULLER, ALBERT GEFERIER, VICKI ANDREU, SIMON SUSSET, IMAGI JULIEN POUPARD
SON CÉCILE BERGER, OLIVIER MORTIER, OLIVIER GUILLAUME, MONTAGE ERWAN CHANDON, MONTAGE OLIVIER MICHAÛT-ALCHOURROUN, GÉROS SANDRA MICHAÛT-ALCHOURROUN, COSTUMES NOLLE HÉBERT, CASTING NATHALIE CHERON A.R.D.A. ET FANNY DE DONCEEL A.R.D.A.
ASSISTANT MISE EN SCÈNE BASILE JULIEN, CONTINUEUR JEANNE FONTAINE-SARDA, RÉGIE QUENTIN BRAGARD, DIRECTION DE PRODUCTION JULIEN BOULEY, EN COPRODUCTION AVEC WRONG MEN, PROXIMUS, BELGA PRODUCTIONS A-MOTION, AVEC LA PARTICIPATION DE CANAL+, CINE+, WALLIMAGE
AVEC LE SOUTIEN DU CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ET DE L'IMAGE ANIMÉE DE LA RÉGION BRETAGNE, EN PARTENARIAT AVEC LE CNC, LA SACEM, DISTRIBUTION JOUR 2 FÊTE, VENTES INTERNATIONALES PULSAR CONTENT



SYNOPSIS

Simon a 8 ans, il est orphelin. Son rêve est de trouver une famille prête à l'accueillir. Mais Simon n'est pas un enfant comme les autres, il a un pouvoir secret : il est capable de prendre l'apparence de chaque personne qu'il a déjà touchée... Et vous, qui seriez-vous si vous pouviez vous transformer ?



ENTRETIEN AVEC LEO KARMANN

RÉALISATEUR

D'où vous est venue l'idée de ce scénario ?

Avec Sabrina B Karine, la coscénariste du film, on cherchait à faire un premier long-métrage qui ressemble au cinéma que l'on aime depuis toujours. On voulait absolument qu'il prenne ses racines dans les films avec lesquels nous avons grandi dans les années 80, ceux notamment de Spielberg, Cameron et Zemeckis : ce cinéma qui nous faisait rêver et passer par toutes les émotions ; celui qui, tout en nous divertissant, nous faisait réfléchir à notre propre vie.

L'objectif était donc de trouver une idée qui à la fois s'inscrive dans cet univers, et soit envisageable en terme de production dans les réalités économiques d'un premier film en France. Jusqu'au jour où j'ai pensé à une histoire autour d'un personnage capable de prendre l'apparence de n'importe qui. Sabrina a aimé ce point de départ et on a commencé à travailler.

Très vite, on s'est dit qu'il serait intéressant que ce personnage soit un adolescent : s'il y a bien une période de notre vie où on rêve d'être quelqu'un d'autre, c'est bien celle-ci ! L'adolescence, c'est l'âge des paradoxes : on doute de soi, on se déteste, et en même temps, on aimerait bien s'affirmer... Mais comment se construire si on n'arrive jamais à être soi-même ? Simon, c'est cette dynamique-là : un ado persuadé qu'il doit être un autre pour qu'on l'aime, alors qu'il doit simplement trouver en lui assez d'assurance pour pouvoir aimer et être aimé.

Vous avez imaginé cette histoire il y a maintenant une dizaine d'années alors que Sabrina et vous étiez encore à peine sortis

de l'adolescence. Pourquoi est-elle restée si longtemps dans les placards ?

Dans notre pays, l'industrie du cinéma ne donne pas assez sa chance aux jeunes. C'est un vrai problème. L'âge moyen des réalisateurs franchissant l'étape du premier long-métrage est d'environ 40 ans. Or, on ne tourne pas à 40 ans les films qu'on aurait faits à 30, et encore moins à 20. Les sujets ne sont pas les mêmes et s'ils le sont, on ne les tourne pas de la même façon. « La Dernière Vie de Simon » parle d'amour sacrificiel : c'est une thématique qui touche essentiellement les ados. J'ai dû la traiter du haut de mes... 30 ans. C'était limite ! Si nous avions fabriqué ce film en seulement cinq ans, il aurait sans doute été très différent, on ne l'aurait pas raconté de la même façon. Il ne faudrait pas commencer le cinéma trop tard. Cela prive de beaucoup de sujets.

Vous êtes donc un « primo-réalisateur ». Sur le plateau, vous êtes-vous fait « épauler » par des techniciens chevronnés ?

Il faut être logique avec soi-même. Sur La Dernière Vie de Simon, la moyenne d'âge de l'équipe était de 28 ans. On ne peut pas râler à propos de la difficulté pour les jeunes réalisateurs de faire un premier film pour ensuite ne pas, à son tour, donner leur chance à des jeunes chefs de poste. À quelques exceptions près, c'était un premier film à ce niveau de responsabilité pour la plupart d'entre eux. Je me suis entouré de beaucoup d'excellents techniciens avec qui j'avais déjà collaboré par le passé, et j'ai aussi fait de formidables nouvelles rencontres artistiques... Ce qui m'était le plus important, c'était de m'entourer d'artistes qui se passionnaient tout autant que Sabrina et moi pour cette histoire.

Quel a été votre parcours ?

J'ai fait une école de cinéma dont je suis sorti en 2010. Pendant cinq ou six ans, j'ai fait à peu près tous les métiers en tant qu'assistant : casting, scripte, réalisation, etc..., à la télévision et au cinéma. Quand je n'étais pas sur les plateaux, j'écrivais avec Sabrina. On a monté un collectif de jeunes scénaristes qui s'appelle « Les Indélébiles ». On se réunissait tous les 15 jours pour échanger sur nos textes. En fait, c'est sur le tas, en lisant les autres, en échangeant avec eux, que Sabrina et moi avons véritablement appris à écrire.

La Dernière Vie de Simon est une histoire à la fois dramatique, surnaturelle et qui excluait d'afficher toute « star » à son générique. Pour votre premier scénario, vous n'êtes pas allés vers la facilité...

C'est vrai qu'on a essuyé un certain nombre de refus (rires). On avait beau réécrire en tenant compte des remarques qu'on nous faisait, on finissait toujours par nous opposer que notre histoire était trop « fantastique » et qu'« ici, à Paris, on ne fait pas ça ». Quelqu'un nous a même dit que si notre projet avait eu un réalisateur coréen, il l'aurait pris ! C'est très symptomatique du fait qu'en France, tout ce qui sort du réalisme, du social ou de la comédie est très difficile à monter, surtout si on n'a pas le soutien d'acteurs connus...

On ne s'est pas découragé et, un jour, il y a trois ans, on a rencontré Grégoire Debailly, qui a eu un coup de cœur pour notre histoire, qui était prêt à prendre le risque, à participer au pari. Je me souviens qu'il nous a expliqué qu'aujourd'hui, pour arriver à financer un film, il faut soit un casting avec des comédiens célèbres, soit un réalisateur connu, soit un scénario béton. Comme nous ne répondions pas aux deux premières conditions, on s'est sérieusement repenché sur le texte...

Nous sommes allés jusqu'à une version douze de scénario !

Votre film est d'une construction diabolique. Il démarre d'une façon très intimiste, très familiale et assez dramatique, puis il s'engouffre dans le fantastique et il finit dans le thriller. Dans quel genre le situez-vous ?

Une de nos références, c'est « E.T. » de Spielberg : il commence lui aussi dans une sphère intime (un alien dans une maison) et se termine par une course-poursuite suivie par le monde entier. On souhaitait que notre film épouse ce genre de trajectoire : un enfant qui a un secret qu'il dévoile à ses copains, une histoire intime que seuls les personnages principaux et les spectateurs partagent, avant que le monde entier, dans sa cruauté face à l'inconnu, ne menace ce fragile équilibre... Ce qui compte quand un film navigue entre les genres, c'est de ne jamais perdre les personnages. Je suis persuadé qu'on peut se permettre des changements de genre sans qu'une histoire ne perde de son unité tant que l'émotion reste la priorité absolue.

En écrivant, avez-vous pensé au casse-tête et au coût des effets spéciaux ?

Oui, bien sûr. C'est important de ne pas perdre les réalités économiques de fabrication d'un film quand on l'écrit. D'ailleurs, quand on a commencé l'écriture, on se disait qu'un personnage capable de changer d'apparence, c'était juste plusieurs acteurs qui jouaient le même rôle ! Ça ne nous semblait pas cher ! Finalement, même si la plupart des transformations dans le film sont davantage suggérées que véritablement montrées, il a fallu réfléchir à quoi ça allait ressembler.

Une de mes préoccupations était de crédibiliser l'effet « morphing », en le



rendant le plus « naturel » possible. Je voulais que ce soit un effet « physique », davantage que « magique », et pour cela on s'est inspiré de ce qui existe déjà dans la nature : du caméléon, doué d'homochromie (capacité à changer de couleur pour se fondre dans le décor), mais surtout de la seiche, douée non seulement d'homochromie mais aussi d'homomorphie, capacité à modifier la forme et la texture de son corps. Les deux capacités réunies ont un nom : l'homotypie. Et c'est de ce « pouvoir » (légèrement amélioré évidemment) qu'est doté Simon.

Sauf pour quelques déformations de vêtements où on a utilisé un peu de 3D, on s'est limité à du morphing 2D, c'est-

à-dire un effet uniquement fabriqué à partir de vraies images. Pour chaque transformation, on avait deux acteurs sur fond vert, avec des gommettes sur le visage. On prenait la dernière image de l'acteur A sur laquelle, grâce à un appareil appelé mixette, on superposait la première de l'acteur B, dans la même position. Et ensuite, les techniciens de la société Mikros Images se chargeaient du reste ! Ce sont des opérations qui sont assez rigolotes à faire, mais qui prennent un temps fou. Heureusement tout le monde, enfants acteurs compris, a été très patient.

Enfin, ma préoccupation principale concernant le rendu final était de préserver l'émotion autour de cette

transformation. Et pour cela qu'on ne perde jamais le regard de Simon, à aucun moment.

La lumière de « La Dernière Vie de Simon » est très particulière. Elle est un peu « surnaturelle »...

On a écrit le scénario de « La Dernière Vie de Simon » avec la même exigence sur la psychologie des personnages que si on écrivait un drame naturaliste : ce qui nous importait c'était que chacune des réactions de personnage soit la plus crédible possible. Même face à ce qui paraît dur à croire ! Du coup, la distance nécessaire que le spectateur doit prendre avec ses principes de réalité pour croire à l'idée d'un personnage capable de se

transformer doit venir de la mise en scène. Il était très important pour moi que, dès la première image du film, on sente tout de suite qu'on est dans un conte. Et, pour y arriver, la direction artistique et la lumière sont des alliés de taille...

Notre maître mot, avec Julien Poupard le chef opérateur, Sandra Michaut-Alchourroun la chef décoratrice, Noémie Hébert la chef costumière et Karim El Katari l'étalonneur, était de trouver le moyen de « déréaliser » ce qu'on montrait : amener une atmosphère merveilleuse à chaque scène, chaque décor, chaque ambiance. Et pour y arriver, on a utilisé plusieurs stratagèmes : l'utilisation d'une série spécifique d'optiques pour la caméra, la suppression totale d'une ou

plusieurs couleurs précises dans un décor, un jeu sur les tailles et un mélange des styles dans les costumes...

Pour parler plus spécifiquement de lumière, je ne voulais pas qu'on se sente obligé de la « justifier » : « comment est-ce possible qu'il y ait une lumière qui vienne du plafond alors qu'il n'y a pas de lampe au plafond ? Comment se fait-il qu'il y ait plusieurs sources pour recréer la Lune alors que, jusqu'à preuve du contraire, sur Terre il n'y a qu'une Lune dans le ciel ? » sont des questions qu'on a totalement éclipsées de nos réflexions. Tout ce qui comptait, c'était quel est le sens que l'on veut donner à cette scène ? Et comment la lumière peut-elle en renforcer l'émotion ?

La musique semble avoir aussi une place très importante dans votre film...

De la même manière que l'image, pour moi la musique est essentielle pour accepter le merveilleux, pour avoir envie d'y croire.

Elle apporte cette permission à l'émotion, ce plaisir de laisser monter sa nostalgie enfantine, son émerveillement face à des histoires « bigger than life ». Très vite, j'ai eu l'envie de renouer avec cette culture du thème et des leitmotifs qui a bercé mon enfance, ces mélodies que l'on siffle à la sortie des salles obscures, qu'on écoute en boucle comme pour y retrouver le souvenir des émotions d'un film.

Dans « La Dernière Vie de Simon », la musique n'est pas simplement décorative, elle fait partie intégrante de la narration. Comme le film est très peu dialogué, qu'il est principalement construit autour des regards et des non-dits, il a laissé véritablement la place à une musique qui accompagne les états d'âme des personnages. Elle permet aussi d'en renforcer la continuité émotionnelle et donc d'aider à maintenir l'empathie du spectateur pour un personnage qui change régulièrement de visage !

La collaboration avec Erwann Chandon

a commencé très tôt sur le projet, puisque ses premières maquettes remontent à... novembre 2016 ! Commencer à parler musique autour du scénario est très important pour moi : cela m'aide à ressentir, avant même qu'une image ne soit tournée, le ton du film, son atmosphère, et permet, une fois la préparation du tournage commencée, de partager ces sensations avec tous les artistes de l'équipe. Les comédiens les ont beaucoup écoutées pour préparer leurs personnages, sentir le rythme des scènes et des dialogues, comprendre ce léger décalage avec le réel que je souhaitais pour le film. Puis, sur le tournage, ces maquettes nous aidaient à assurer cette continuité d'atmosphère, à nous replonger dans l'objectif d'émotion de chaque scène, pour calibrer non seulement le jeu mais aussi la technique (rythme de travelling, intensité du découpage et complexité de l'installation lumière...). Et pour Erwann, commencer des recherches si tôt dans le processus, en dehors de la

pression, lui a permis de tenter davantage de propositions originales, d'aller dans des directions inattendues... avec succès : tous les thèmes principaux du film sont nés de ces « tentatives ».

Comment avez-vous choisi votre distribution ?

Comme il fallait que les physiques entre les enfants et les ados correspondent, j'ai d'abord cherché, avec l'aide de Nathalie Chéron la directrice de casting adulte, les comédiens pour jouer Simon et Madeleine adolescents. J'ai auditionné 50 jeunes acteurs pour les deux apparences principales de Simon, et 50 jeunes actrices pour le rôle de Madeleine. Camille Claris s'est vite imposée pour jouer Mad : elle a su rendre dès les essais le paradoxe du personnage, à la fois faible de corps et fort de caractère, et elle a tout de suite compris les codes de jeu que je souhaitais pour le film, à savoir que tout se passe principalement dans les regards, entre les répliques. Cette intelligence de



rythme, je l'ai aussi trouvée tout de suite chez les deux garçons, mais le choix était moins simple à faire puisqu'il fallait deux comédiens à la nature profondément différente pour composer ensemble un seul et même personnage. La candeur que Benjamin Voisin a réussi immédiatement à amener au personnage, ainsi que la puissance émotionnelle qu'il arrive à dégager rien que dans ses regards et son corps, a fini de me convaincre qu'il était le bon choix pour jouer Simon dans son apparence originale. Mais alors, qui pour jouer le même rôle dans une « enveloppe corporelle » opposée ? C'est drôle, parce que mon frère Martin ne voulait pas passer les essais. Il me disait qu'il était trop vieux ! Heureusement qu'il a changé d'avis : le connaissant pourtant plus que bien, j'ai été bluffé par ses essais, il réussissait à mettre sa vraie nature de côté pour totalement s'approprier la naïveté du personnage. Il était tout autant Simon que Benjamin !

Une fois les ados choisis, il a fallu trouver les enfants qui leur correspondent. Avec Fanny de Donceel et son équipe, nous avons auditionné plus de 200 enfants jusqu'à trouver nos trois perles rares. Quasiment aucun d'entre eux n'avaient eu d'expérience de tournage, et grâce au travail de la coach enfant Maryam Muradian, ils ont abordé l'aventure avec toutes les armes nécessaires.

Quelles ont été les intentions générales de votre direction de jeu ?

Tout d'abord, et de manière générale avec tous les comédiens, nous avons abordé la question de la nature de jeu que je souhaitais. Le scénario est peu dialogué, les enjeux reposent principalement sur la structure narrative globale de l'histoire, et j'ai été très vigilant sur le fait qu'on n'ajoute pas de lignes de texte inutiles. Chaque mot compte, et chaque phrase doit être posée. Et c'est dans ce cadre précis que les acteurs jouaient,

en ayant conscience qu'ils ne portaient pas toute l'histoire sur leurs épaules, qu'un scénario, une mise en scène, une musique allaient accompagner leur jeu pour en intensifier la puissance. Je me souviens leur avoir montré la scène du baiser dans « Titanic » pour illustrer ce que je voulais dire : en enlevant le son de la scène, on peut imaginer les fonds verts, le bruit des ventilateurs et de l'équipe, le pont du bateau en décor... et on voit DiCaprio et Winslet qui ne jouent rien de plus que leurs personnages, amoureux, qui s'embrassent. Quand on voit la scène dans le film fini, elle est d'une puissance magnifique ! Si au départ ma direction a pu leur sembler restrictive, je crois que finalement elle a eu quelque chose de libérateur : en leur demandant de faire confiance à tout ce qui allait constituer le film, ils ont pu s'abandonner à être intensément au présent, dans leurs scènes et dans leur personnage.

Pour ce qui est du personnage de Simon, un travail particulier de composition a été fait avec Benjamin et Martin. Partager un même rôle au cinéma, ce n'est pas tous les jours que ça arrive ! Nous avons cherché tous les trois comment Simon se présente au monde, comment il marche, comment il parle, comment il regarde. Benjamin et Martin se sont beaucoup vus en amont du tournage pour affiner les réflexions puis, sur le plateau, avec l'aide de Jeanne Fontaine-Sarda la scripte, ils ont assuré la continuité émotionnelle du personnage en regardant et en s'inspirant du jeu de l'autre, et dans quel état émotionnel il les terminait pour pouvoir prendre la relève dans la scène qui suit de la manière la plus juste possible.

De leur travail est donc né une sorte de « méthode » décrivant comment jouer Simon, méthode que j'ai transmise ensuite aux 13 autres acteurs qui, à un moment ou à un autre du film, ont interprété le personnage.

Qu'est-ce qui vous a semblé le plus difficile dans cette aventure ?

Le plus dur je crois a été d'attendre de pouvoir enfin faire le film ! Parce que, dans la fabrication artistique même, tout a été idyllique. Toute l'équipe était dans le même bateau, voulait raconter la même histoire. C'est pour ça d'ailleurs que je suis contre le terme « Un film de », et que je préfère « Un film réalisé par » : parce que le cinéma est un art collectif, et un film la résultante de l'apport non pas d'un seul auteur mais d'une myriade d'auteurs, aux sensibilités plurielles, dont la richesse vient nourrir la vision d'un réalisateur, capitaine d'un navire qui n'irait pas bien loin sans son équipage. Nous avons déjà parlé scénario, comédiens, décoration, costume, lumière, musique, mais il ne faut pas oublier le montage (Olivier Michaut-Alchourroun) et le son (Cédric Berger, Olivier Mortier et Olivier Guillaume)... D'autres artistes s'emparent même

du projet après que la production soit terminée : au moment de cette interview, j'ai découvert les premières maquettes d'affiche !

Vous n'avez jamais eu le trac ?

Cela peut paraître prétentieux, mais non. Il y a vingt ans que je rêvais de cinéma, quinze que je voulais faire un film, huit que Sabrina et moi portions « La Dernière Vie de Simon. » Quand j'ai pu le faire, je me suis senti enfin chez moi.

Qui pensez-vous toucher avec votre film ?

Tout le monde, j'espère. Les enfants et les ados, bien sûr, puisque les héros en sont. Mais aussi leurs parents, qui, eux aussi, sont passés par ces âges magnifiques, ceux de toutes les incertitudes et de tous les possibles.





ENTRETIEN AVEC SABRINA B. KARINE

CO-SCENARISTE

Avec Léo, que je connais depuis dix ans, nous avons longtemps cherché une idée de scénario simple, peu coûteuse à réaliser et en même temps, ambitieuse et originale, ce qui ne nous paraissait pas incompatible. C'est Léo qui, un jour, a pensé à une histoire autour d'un personnage qui pourrait changer d'apparence. Cette idée m'a plu. Nous avons commencé à gamberger. A trois d'abord, pendant un an avec Marie-Sophie Chambon, la réalisatrice de 100 kilos d'étoiles, puis, sans elle, car elle était appelée ailleurs.

Quand on s'est mis au travail, on ne savait pas qu'on s'embarquait dans un processus d'écriture aussi long, avec autant de péripéties. Ni Léo, ni moi n'avons de formation de scénariste. On a donc travaillé un peu à l'instinct au début. J'étais en train d'écrire « Les Innocentes » (réalisé par Anne Fontaine), quelques épisodes de Fais pas ci, Fais pas ça et j'avais également travaillé sur la série 10%, et forte de ces expériences, je commençais à trouver ma propre méthode pour construire un récit. Cette méthode que j'appelle maintenant « la structure émotionnelle » a beaucoup évolué lors des 7 années d'écriture du scénario. Nous en avons quand même écrit 12 versions ! Je me souviens de notre joie quand nous arrivions à trouver des scènes qui nous touchaient. On sentait qu'on connectait au cœur et aux tripes et qu'on lâchait la tête. C'était très précieux. C'était notre boussole.

Nous avons vite pris conscience que notre histoire allait relever du registre du fantastique et que cela n'allait pas nous faciliter la tâche pour trouver des producteurs ! On nous a d'ailleurs conseillé de commencer par une comédie ou un film social mais en y réfléchissant bien, il était hors de question pour nous de faire un film en dehors de notre univers. Nous avons conscience qu'en France, on vous met vite dans une case, et nous avons préféré nous battre pour faire un premier film qui soit « notre » cinéma, quitte à être mis dans une case qui nous correspondrait !

En fait, à bien y regarder, « La Dernière Vie de Simon » c'est un film qui parle de nous, de notre enfance. On y raconte l'histoire d'un gamin un peu spécial

qui a du mal à trouver sa place, qui veut être aimé sans savoir comment faire, alors il devient quelqu'un d'autre pensant qu'on l'aimera comme ça... Mais sa vraie nature revient car on ne peut pas faire semblant bien longtemps. L'enfant intérieur crie et veut exister. J'ai pris conscience après l'écriture à quel point Simon c'était moi. Léo a fait le même constat de son côté. On ne s'est pas rencontré par hasard ! On a voulu parler de quelque chose de sérieux avec le plus de légèreté possible et d'une manière assez ludique, en restant attentifs à la cohérence émotionnelle.

A la version 12 du scénario, mon boulot était terminé. Mais j'ai suivi le processus de création jusqu'au bout. Je suis allée sur le tournage et un peu au montage. Quand j'ai regardé la version finale du film, celle que les spectateurs vont découvrir, j'ai trouvé qu'elle était au-delà de celle que j'avais rêvée. Comédiens, décorateurs, costumiers, chef opérateur, compositeur de musique... Tous avaient enrichi ce film de leur univers, pour l'emmener encore plus loin, encore plus haut. Ce constat m'a bouleversée.

Aujourd'hui, avec le recul, je ne regrette pas ces huit années passées à faire ce film. Si le scénario avait été accepté dès la version 1, le film ne serait pas du tout celui qu'on a fait. Ce sont les refus successifs qui nous ont fait « grandir », réfléchir et avancer sur le scénario. Quand plusieurs personnes disent la même chose, il y a quand même de fortes chances qu'elles soient dans le vrai. C'est en tous cas ce que Léo et moi nous disions pour avoir le courage de nous remettre en selle et ça a marché !

Comme je suis viscéralement une scénariste, je vais continuer à écrire tous les matins. Mais parallèlement, Léo et moi, avons aussi créé notre société de production « A-Motion », qui se spécialise dans le développement et avec laquelle nous avons co-produit « La Dernière Vie de Simon ». On nous a dit pendant 8 ans « on ne fait pas ça en France » et on a pourtant réussi à le faire... Et nous n'avons pas l'intention de nous arrêter là. Nous avons plein d'autres projets ambitieux pour lesquels nous voulons nous battre. Mon rêve c'est qu'un jour on puisse dire que « tout est possible en France ».

BIOGRAPHIE

RÉALISATEUR

D'abord assistant-réalisateur, assistant-scripte et assistant-casting pendant plusieurs années à la télé et au cinéma, Léo Karmann réalise «Jumble Up» en 2014, un court-métrage de comédie écrit avec Pierre Cachia, qui fait une soixantaine de festivals. Avec Sabrina B. Karine et Nadja Dumouchel, il co-fonde « La Scénaristerie », une association qui défend les scénaristes qui ne veulent pas réaliser leurs projets. Toujours avec Sabrina, il fonde «A-Motion», une boîte de production cinéma spécialisée dans le développement de scénarios, et co-écrit « La Dernière Vie de Simon » qu'il réalise, un long-métrage fantastique produit par Grégoire Debailly chez Geko Films.

FICHE ARTISTIQUE

Camille Claris	Madeleine ado
Benjamin Voisin	Simon ado
Martin Karmann	Thomas ado
Julie-Anne Roth	Agnès
Nicolas Wanczycki	Jacques
Florence Muller	Commissaire Leroy
Albert Geffrier	Simon enfant
Vicki Andren	Madeleine enfant
Simon Susset	Thomas enfant

FICHE TECHNIQUE

Durée : 103 min.
Format : Numérique - 2,39
Son : Dolby SR
Procédé : Couleur

Réalisateur	Léo Karmann
Scénaristes	Sabrina B. Karine et Léo Karmann
Chef opérateur	Julien Poupard
Ingénieur du son	Cédric Berger
Assistant réalisateur	Basile Jullien
Directeur de production	Julien Bouley
Montage image	Olivier Michaut-Alchourroun
Montage son	Olivier Mortier
Mixage	Olivier Guillaume
Musique originale	Erwann Chandon
Production	Geko Films
Producteur	Grégoire Debailly
En coproduction avec	Wrong Men, A-Motion

LA DERNIÈRE VIE DE SIMON

UN FILM RÉALISÉ PAR
LÉO KARMANN

ÉCRIT PAR SABRINA B.KARINE & LÉO KARMANN

SORTIE LE 5 FÉVRIER 2020

— Durée : 1h43 —

FORMAT DE PROJECTION SCOPE 5.1

Matériel presse téléchargeable sur www.jour2fete.com

DISTRIBUTION

JOUR2FETE

Sarah Chazelle & Etienne Ollagnier
9 rue Ambroise Thomas - 75009 Paris
contact@jour2fete.com
01 40 22 92 15

PRESSE

Laurent Renard et Elsa Grandpierre
laurent@presselaurentrenard.com
elsa@presselaurentrenard.com
01 40 22 64 64

CINÉ-SUD PROMOTION

Claire Viroulaud et Mathilde Cellier
claire@cinesudpromotion.com
mathilde@cinesudpromotion.com
01 44 54 54 77