



62° SEMAINE
DE LA CRITIQUE
CANNES 2023

Capricci & Bobi Lux présentent



Karim Leklou Vimala Pons

VINCENT DOIT MOURIR

un film de Stéphane Castang

AU CINÉMA LE 15 NOVEMBRE

France - 2022 - 1h48 - 2.39 - 5.1

Distribution
CAPRICCI FILMS
contact@capricci.fr
www.capricci.fr

Programmation
CAPRICCI FILMS
programmation@capricci.fr
01 89 16 93 51

Relations presse
Monica Donati
monica.donati@mk2.com
06 23 85 06 18

MATÉRIEL PRESSE ET PHOTOS TÉLÉCHARGEABLES SUR :
www.capricci.fr



Synopsis	7
Entretien avec le réalisateur Stéphan Castang	8
Biographie et filmographie	14
Entretien avec le scénariste Mathieu Naert	16
Les acteurs	20
Fiches artistique et technique	23



Synopsis

Du jour au lendemain, Vincent est agressé à plusieurs reprises et sans raison par des gens qui tentent de le tuer. Son existence d'homme sans histoires en est bouleversée et, quand le phénomène s'amplifie, il n'a d'autre choix que de fuir et de changer son mode de vie.

Entretien avec Stéphane Castang Réalisateur

Vincent doit mourir, mais pourquoi ?

C'est bien la question que se pose Vincent pendant tout le film et à laquelle il n'arrive pas à trouver d'explication. Du stagiaire au facteur, on cherche à le tuer au premier regard sans aucune raison apparente. Pourtant Vincent est un personnage banal, un graphiste citadin qui vit à Lyon, ni sympathique ni antipathique, certes content de lui mais c'est tout. Du jour au lendemain il se retrouve au centre de toutes les attentions et subit une multitude d'agressions de la part d'inconnus ou de gens familiers. Pourquoi lui ? Est-il le seul ? Qu'a-t-il fait pour mériter cela ? Pourquoi une telle violence irrationnelle ? On ne sait pas, libre à chacun de se faire son idée. Et rapidement, pour Vincent, la question « Pourquoi on cherche à me tuer ? » va

laisser place à une autre plus cruciale : « Combien de temps il me reste ? » Et c'est à travers cette nouvelle question, et dans une forme de survie, qu'il trouvera du sens.

« L'ironie du film montre que cette violence, c'est aussi celle de notre société »

Le film est très original par sa tonalité. Il mélange différents genres, film paranoïaque, surréaliste, film burlesque, moments de comédie. C'était une intention dès le départ ?

Cet aspect était déjà présent dans le scénario de Mathieu Naert. Il y avait la promesse de quelque chose de

bizarre, d'un mélange de genres qui me plaisait. Surtout, je voyais qu'il restait de l'espace pour conjuguer mes névroses avec celle de Mathieu. Je sentais qu'il fallait rester loyal avec les codes du genre, et qu'en même temps ce n'était pas vraiment un film de genre. Il fallait jouer avec ce mélange, trouver un juste équilibre pour accorder ensemble les différents genres du film. Car chacune des tonalités découle directement des situations dans lesquelles se trouve Vincent et de la violence gratuite qui s'abat sur lui. À un moment elle produit naturellement de la paranoïa, à un autre un film d'enquête, à un autre encore un film d'action ou de zombies. Et comme tous ces gens lambda ne savent pas se battre, les combats deviennent souvent maladroits et sales, à la frontière du burlesque. On ne peut pas parler véritablement de comédie. Je dirais qu'il y a une ironie qui parcourt l'ensemble du film. Une ironie qui montre sans le surligner que cette violence, c'est aussi celle de notre société et de

l'absurdité qu'elle peut créer. Ce que j'aime dans l'absurde c'est qu'il permet de rire des choses graves, sans déjouer le tragique des situations ni rendre dérisoire le propos du film.

Êtes-vous parti de références de films précises ?

On est toujours un peu le produit de sa cinéphilie. Il y a George A. Romero bien sûr, mais celui des débuts, de *Martin* ou de *The Crazies*. Par exemple Romero n'explique pas pourquoi les morts sortent de terre ou comment de braves gens deviennent fous, c'est très vite éludé, l'important est de montrer comment les humains réagissent à ces situations. Luis Buñuel est une autre référence aussi. D'ailleurs le film démarre comme un de ses films, c'est-à-dire par un personnage qui raconte un rêve. Et je tenais à ce que cette scène soit filmée comme un rêve : avec un très gros plan qui fait qu'on ne sait pas très bien où l'on se situe avant que le cadre ne s'élargisse dans ce drôle d'*open space*.

Mais la figure tutélaire reste certainement Carpenter. Je pense surtout à *Invasion Los Angeles*! Le film où il explique que le capitalisme est le fruit d'une invasion extraterrestre. Son côté paranoïaque et sa dimension ironique était très inspirante et aussi parce que l'acteur principal est un catcheur, il y a également à l'œuvre dans ce film la question des combats et d'une certaine physicalité.

« Karim est l'acteur idéal : à la fois banal et singulier, extrêmement doux et brutal. »

Cette physicalité elle est liée au choix d'un acteur comme Karim Leklou ?

C'était pour moi l'acteur idéal : Karim est à la fois banal et singulier, extrêmement doux et brutal. Ce n'est pas

à priori un corps qu'on imagine pour un film d'action. Karim est un acteur formidable pour ça, car il peut aussi avoir quelque chose d'un burlesque entre un corps tout en réaction et un visage impassible, à la manière d'un Buster Keaton entraîné sur un train à toute allure et qui va juste tenter de s'adapter et de comprendre ce qui lui arrive. Au-delà de sa qualité incroyable d'acteur, si on le place dans un lieu banal, c'est quelqu'un de banal! Il devient un « Monsieur tout le monde », avec un corps de « Monsieur tout le monde », comme d'ailleurs tous ceux qui l'affrontent, du facteur au comptable en passant par des enfants. C'est un peu ça aussi le burlesque! Des personnages ordinaires qui se retrouvent à devoir affronter des situations extraordinaires sans autre choix que de se démerder. Et ça me plait qu'on puisse voir « Monsieur et Madame tout le monde » dans la plupart des rôles. C'est un choix qui a aiguillé totalement la tonalité générale du film.

Et concernant Vimala Pons ?

C'était une évidence! Je trouve qu'avec Karim ils forment un merveilleux duo d'amoureux. J'ai vu de nombreux projets de Vimala, que ce soit au cinéma ou au théâtre. Il y a quelque chose de lumineux chez elle, solaire et lunaire, c'est une actrice très physique et en même temps elle porte une vraie profondeur. Avec elle comme avec Karim, pas besoin de background ou de psychologie, ce sont des artistes qui portent en eux une véritable poésie et rappellent que les actrices et les acteurs sont également des créateurs.

Les acteurs qui les entourent ont des « gueules », ce qui donne au film un côté décalé en même temps que « quotidien ». Comment les avez-vous choisis ?

Il faut s'entendre sur ce qu'on appelle « gueule ». Dès que ce sont des acteurs, des corps qui sont moins lisses de ce qu'on a l'habitude de voir au cinéma,

on dit vite que ce sont des « gueules ». C'est comme lorsque des journalistes parlent des gilets jaunes en disant « ils sont moches ». Mais, en fait, ce sont des gens qu'on trouve dans n'importe quel coin de France; ce sont simplement des acteurs et actrices qui ressemblent au commun des Français, à des gens de ma famille ou à mes voisins. C'est aussi l'image d'une France qui est celle que je connais, vivant moi-même en province. J'ai choisi tous ces rôles parmi les acteurs que je connaissais car j'ai été acteur au théâtre pendant plus de vingt ans. Pour la plupart, j'ai déjà travaillé avec eux, comme avec François Chattot, Emmanuel Vérité ou bien Guillaume Bursztyn, qui interprète le facteur, avec qui j'avais joué dans *La Nuée*.

« La violence est déroutante lorsqu'elle est portée par quelqu'un qui ressemble à votre voisin. »



Son combat dantesque dans une fosse septique avec Karim est une extraordinaire performance.

La plupart des combats mettent en scène des personnages qu'on n'a pas l'habitude de voir se battre au cinéma : le stagiaire, le postier, les enfants...

C'est cet ordinaire et ce réalisme que je recherchais. La violence est d'autant plus déroutante lorsqu'elle est portée par quelqu'un qui ressemble à votre voisin. Elle emporte tout le monde, de la grand-mère aux enfants. Ce sont des corps presque tabous, que l'on ne veut pas voir se battre à l'écran. C'est pourquoi il ne fallait pas des chorégraphies magistrales mais des combats maladroits, gauches, secs. Je ne voulais pas que la violence soit trop stylisée ou virile. Nous avons fait très attention avec Manuel Dacosse, le chef-opérateur, à ne jamais filmer la violence comme quelque chose de fun.

Vincent est doublement victime. Il est victime des coups qu'il reçoit et victime de l'incrédulité des autres. Tout le monde le prend pour un fou...

La violence la plus brutale du film est sans doute la violence psychologique et sociale qui s'abat sur Vincent. Le fait de devenir une cible, une victime, le rend suspect et infréquentable auprès de ses collègues comme de ses voisins. Il suscite davantage l'incompréhension autour de lui que l'empathie. C'est cette violence teintée de bienveillance qui est insupportable. De ce point de vue, *Vincent doit mourir* est l'histoire d'abord d'un naufrage personnel. Le film n'est pas post-apocalyptique, plutôt pré-apocalyptique, on pourrait presque dire qu'il s'agit d'une apocalypse intime. On peut penser pendant longtemps que ce mec est fou, avant de réaliser que c'est le monde qui est en train de devenir totalement taré.

Le film parle d'une société qui devient de plus en plus violente et le film montre ça comme une contamination, quelque chose d'aveugle qui vient frapper au hasard.

Oui, le film ne traite que de ça, il ne traite que de la violence. Mais pour moi, ce n'est pas tant la violence qui est extraordinaire, c'est le fait qu'on ne se foute pas tous sur la gueule qui tient du miracle. Si on prend la séquence actuelle en Occident on peut avoir l'impression d'un temps de paix immuable mais c'est une totale illusion qui est en train de nous rattraper un peu, y compris en remettant en cause l'exemplarité de nos démocraties. L'incroyable c'est d'arriver encore à vivre ensemble. Le film raconte surtout ça... Ainsi que notre indifférence à cette violence, ou notre capacité à en détourner le regard. D'ailleurs la première réplique de Vincent traduit bien cet aveuglement, il demande à un de ses collègues «C'est qui lui?» en parlant du stagiaire qui va le frapper la

scène suivante. Ce «C'est qui lui?» va questionner Vincent tout le long de son périple, va l'obliger à se cogner à une réalité qu'il ne voulait peut-être pas voir.

On a le sentiment dans *Vincent doit mourir* que le salut ne peut venir que de la marge ?

C'est entre autres cela que Vincent finit par découvrir. Les seules personnes à qui Vincent peut finalement parler sont un SDF ancien professeur d'université puis une serveuse un peu marginale qui habite sur un bateau. C'est un grand classique du cinéma de complot que de faire passer le salut par des personnages à la marge. C'est aussi une leçon de l'Histoire qui montre souvent que la résistance commence par des parias, par celles et ceux qui n'ont rien à perdre. C'est le cas aussi de nos Sentinelles du film qui ressemblent aux membres d'un site complotiste. Pour ce qui est du personnage de Margaux qui habite sur un bateau, c'est une réalité! Il y a des gens qui n'ont pas

assez d'argent et qui vivent sur des petits bateaux ou ailleurs, enfin là où ils peuvent... L'idée n'est pas de jouer sur le pittoresque social mais de montrer que quand on est dans la merde, on continue de vivre. On vit même des histoires d'amour. On les vit d'autant plus dans un contexte compliqué où on s'en tient à l'essentiel. C'est aussi ce que va réaliser Vincent : en se trouvant subitement à la marge, il va retrouver ou peut-être découvrir ses fondamentaux.

***Pickpocket* de Bresson s'ouvre sur un carton disant « Le film est la rencontre entre deux âmes en peine ». C'est un peu aussi l'histoire de *Vincent doit mourir* ?**

Oui, tout à fait ! D'ailleurs *Pickpocket* se termine aussi par une étreinte. Dans *Vincent doit mourir* ce qui me plaisait beaucoup c'était de raconter une histoire d'amour qui échappe aux codes à l'eau de rose. Ce sont des naufragés. Il y a une dimension mythologique et je tenais à ce que l'image de fin y fasse écho. Chacun y trouvera ses réfé-

rences, on peut y voir Orphée, on peut y voir Antigone, Tirésias... Il y a cette chose qui fait qu'ils sont là, l'un pour l'autre. Elle tombe amoureuse de lui lorsqu'elle voit le désastre qu'est l'existence de Vincent. C'est ce qui est charmant dans le personnage de Margaux : normalement elle devrait être effrayée mais c'est au contraire le fait que tout le monde veuille le tuer qui lui donne l'envie de se jeter dans ses bras. Mais est-ce que le film raconte que le salut se trouve dans l'amour ? Oui et non... Car c'est compliqué d'aimer. Le film le montre bien : qu'est-ce que c'est que de s'attacher à quelqu'un, au sens propre comme au sens figuré ? La fin est tout sauf une happy end, c'est une échappatoire, un moment de répit... Mais pour combien de temps ?

« En se trouvant subitement à la marge, Vincent va découvrir ou retrouver ses fondamentaux. »

Dans ce film quasiment mental, la musique joue un rôle important. Elle est le reflet de l'humeur de Vincent, de ses sentiments...

La musique est arrivée extrêmement tôt car effectivement je pressentais qu'elle jouerait un rôle crucial dans la construction du personnage de Vincent et dans l'architecture du film. Elle a été composée avant le tournage par John Kaced qui a écrit la musique de tous mes courts métrages. Nous avons commencé par écouter des musiques avec John : Mahler, Chostakovitch, des musiques de Carpenter. Des références hétéroclites mais notre intuition nous disait qu'il fallait faire avec tout ça. Comme le film allait tenter de jouer avec différents genres, la musique devait aussi travailler dans ce sens-là. La musique allait apporter beaucoup dans la dramaturgie, dans la ligne narrative. La musique devait porter le genre, la machine infernale dans laquelle se trouve piégé Vincent. Ainsi dès le générique du début, John devait composer un morceau qui

donne la promesse de quelque chose d'effrayant, de féroce mais qui serait contredite par la première scène du film. C'est ce dialogue avec la musique qui m'intéressait. Je voulais qu'on travaille sur des leitmotifs. Le phénomène par exemple, il fallait qu'il ait son thème et sa fréquence. Certaines scènes sont presque pensées comme des scènes d'opéra. Si on enlève la musique, on enlève une vraie dimension au film. Prenez un texte d'opéra, c'est parfois très moyen, mais quand on ajoute la musique, ça devient tout autre chose. Dans *Don Giovanni*, la phrase du commandeur quand il arrive à la scène finale c'est : « Don Juan je t'ai invité à souper et tu es venu ». Dans le genre terrifiant on a fait mieux ! Vous rajoutez la musique de Mozart et tout à coup ça devient quelque chose d'effrayant ! La musique de John apporte une émotion et une compréhension du film qui passe au-delà des mots, et raconte de manière sensible la plongée dans la nuit de *Vincent doit mourir*.

Entretien réalisé en avril 2023



Stéphan Castang

Biographie

Né en 1973, Stéphan Castang est cinéaste et comédien. Au théâtre, il a joué avec Marion Guerrero, Benoît Lambert, Ivan Grinberg ou Thomas Poulard.

Il a travaillé avec la compagnie L'Artifice en tant que comédien (*Nam-Bok le hâbleur*, *Aucassin et Nicolette*) ou dramaturge (*Lettres d'amour de 0 à 10*,

Molière du spectacle jeune public 2005) et est auteur de textes pour le théâtre : *Boule de gomme*, *Le Défilé de César*, *Une divine tragédie* (co-écrit avec Sacha Wolff). Comme cinéaste il a écrit et réalisé plusieurs courts-

métrages dont *Jeunesses françaises* en 2011, *Panthéon Discount* en 2016 et *Finale* en 2020. Il est également chargé de cours à l'Université

Bourgogne-Franche-Comté et à Paris VIII. Lauréat 2021 de la Fondation Gan pour le cinéma, *Vincent doit mourir* est son premier long-métrage.

Filmographie

2020 – FINALE

Sélectionné au festival International de Clermont-Ferrand, Prix du Jury à Off-Courts (Trouville), Prix du public au Festival Côté Court (Pantin), Prix spécial du jury (Brussels Short Film Festival).

2016 – PANTHÉON DISCOUNT

Prix du public et prix de la jeunesse au festival International de Clermont-Ferrand, Prix spécial du Jury et prix du public du Festival Itinérances (Alès), Prix du public du Festival du film européen de Brest, pré-sélection au César 2018 du meilleur court-métrage.

2015 – FIN DE CAMPAGNE

Sélection au Festival Côté court (Pantin)

2014 – SERVICE COMPRIS

Prix de la meilleure interprétation masculine au festival d'Aubagne

2011 – JEUNESSES FRANÇAISES

Sélectionné à la Berlinale 2012, primé aux festivals Côté Court (Pantin), Un festival, c'est trop court (Nice), Festival européen du court métrage (Lille), Prix de qualité CNC, Pré-sélectionné au César 2013 du meilleur court-métrage.





Entretien avec Mathieu Naert Scénariste

Comment vous est venue l'idée de *Vincent doit Mourir* ?

Cette idée, ou plutôt cette névrose, était liée à mon état d'esprit de l'époque où je me disais : «Et si, à n'importe quel moment, quelqu'un devenait fou et voulait me tuer sans raison?» Cette pensée a germé jusqu'à ce que j'aboutisse à un scénario, celui d'un type qui se sent persécuté, il se méfie de tout le monde et pense qu'on va le tuer. C'était un postulat loufoque semblable à celui des mort-vivants de Romero. Ensuite, le personnage est arrivé. Un homme lambda, un urbain qui n'a pas l'habitude de se battre, qui n'est pas spécialement sportif. Comment réagirait-il à cette situation? Qu'est ce qui se passerait dans sa tête? Je voulais que ce soit sombre mais que Vincent sorte de sa petite vie pour se découvrir autrement. J'ai ensuite développé

le scénario aux résidences *Sofilm de genre* avec le soutien de Nicolas Peuffaillit. J'ai compris alors que je voulais traiter de la phobie de l'intimité, tout était plus évident.

« Je voulais traiter de la phobie de l'intimité »

Le film mélange des couches différentes venant de plusieurs genres, avec plusieurs tonalités.

Mes histoires sont très sombres, violentes, sexuelles, adultes, et en même temps j'y mets un certain humour noir. Dans le scénario, Vincent est d'abord quelqu'un d'assez détestable. C'est un anti-héros : il bosse dans

la pub, il est complètement inconséquent et immature. Son parcours va le révéler et le sortir, paradoxalement, de sa médiocrité. C'est avant tout la satire d'une génération, urbaine et travaillant dans le secteur tertiaire, qui ne sait rien faire de ses mains.

Vincent est pris dans un engrenage qui ne cesse de croître. Comment avez-vous travaillé la structure ?

Ce qui m'intéressait, c'était de faire se développer le phénomène progressivement. Il démarre doucement puis petit à petit se répand. Au début, c'est un stagiaire du bureau, ensuite un autre type au travail, puis de plus en plus de gens. Vincent se met à soupçonner tout le monde, une névrose commence à s'étendre comme une maladie. C'est un peu comme dans *The Truman Show*, il y a lui et le reste du monde. J'ai voulu qu'on reste focalisé sur le personnage et qu'on puisse toujours se demander si tout cela n'est finalement pas que dans sa tête.

Vincent est victime de tous types de persécutions. Aux agressions s'ajoute son isolement social...

Ça le rend d'autant plus attachant. L'une des rares choses que j'ai retenues de mon école de cinéma, c'est ce qu'un professeur de scénario m'a dit : «Pour s'attacher à un personnage, il faut qu'il ait un maximum de problèmes.» Plus le personnage a des difficultés, plus tu t'y attaches, c'est humain. Dans le cas de Vincent, je souhaitais un personnage détestable au départ qui devient par la suite sympathique. Tout le monde se fiche d'un personnage parfait qui devient encore plus parfait, alors qu'un anti-héros qui finit en héros devient très attachant... D'où l'importance de l'histoire d'amour car elle permet la rédemption d'un homme et sa redécouverte de lui-même. Il se reconnecte à ce qui est important et reprend possession de son corps. Lui qui vivait dans un monde virtuel, dans la ville, dans le monde de la pub, se reconnecte à plein de choses, dont l'amour.

« C'est avant tout la satire d'une génération, urbaine et travaillant dans le secteur tertiaire »

En voyant le film, on pense forcément à la période Covid, est-ce quelque chose qui a influencé l'écriture?

Le scénario a été écrit avant la pandémie! Mais la sensation d'isolement ne date pas d'hier. Je pense que le confinement a juste exacerbé la manière dont on vivait déjà avant! On était déjà tous devant nos ordinateurs chacun de son côté. Chacun peut y voir ce qu'il veut, la souffrance du covid, la crispation politique du pays... On est de plus en plus seul avec nous-même, nous n'avons confiance en personne,

nous sommes devenus des individus déconnectés les uns des autres. Tout le monde est une menace car on ne se fait plus confiance. Certains diront aussi que ça parle de l'insécurité. Donc finalement, non, le film n'est pas en rapport avec la pandémie, mais elle a rendu le scénario encore plus pertinent.

Il est aussi question de la violence sociale...

À l'époque où je l'ai écrit, ce n'était pas du tout volontaire. C'était une idée viscérale, instinctive, pas intellectuelle. Pour moi, ce n'est pas une histoire d'«ensauvagement» de la société, c'est plus profond que ça. Ça parle peut-être plutôt de solitude. La solitude te fait devenir paranoïaque et méfiant. Tous les forcenés que l'on voit dans les faits divers, ce sont des gens qui sont complètement seuls. Notre société crée de la solitude de manière industrielle, et on en récolte les fruits.

Avez-vous eu des références pour ce film ?

La première c'est John Carpenter, c'est grâce à lui que je suis venu au cinéma. Si je n'avais pas regardé *L'Antre de la folie* et *The Thing* à 14 ans, je ne serais pas là. Ça a été un choc. J'aime tellement son cinéma que je n'ai pas beaucoup de recul dessus. Ça infuse forcément dans mon travail. Il y a aussi évidemment George Romero, c'est lui qui a inventé ce genre. Buñuel m'a aussi beaucoup influencé par cette manière qu'il a d'utiliser le fantastique de manière très subtile. Dans *L'Ange exterminateur* le postulat fantastique est quasiment invisible. Il y a juste une petite dissonance qui est d'autant plus perturbante qu'on se dit que ça pourrait nous arriver. L'idée fantastique c'est que les gens ont un blocage mental.

Vincent doit mourir, mais pourquoi ?

Parce qu'il doit renaître!

Entretien réalisé en avril 2023

Mathieu Naert Biographie

Né à Paris, Mathieu Naert est réalisateur, scénariste et comédien. En 2006, après un passage par l'ESRA, il réalise son premier court métrage. La même année il est un des lauréats du concours Sopadin junior pour son premier scénario de long métrage. Entre 2013 et 2018, il réalise plusieurs courts-métrages qui explorent le drame, le thriller et le fantastique. En 2018 le scénario de *Vincent doit mourir* est un des lauréats des résidences *Sofilm de genre*. Il a depuis écrit *Lionel meurt à la fin*, sorte de suite spirituelle et thématique de *Vincent doit mourir*, et a réalisé *Submersibles*, un court sur le thème d'une histoire d'amour folle et perverse, qui commence son parcours en festivals.



Karim Leklou

Karim Leklou apparaît pour la première fois au cinéma dans *Un Prophète* de Jacques Audiard en 2009. Entre 2011 et 2013, il poursuit le chemin du cinéma d'auteur en imposant sa présence chez Bouli Lanners (*Les Géants*) ou Rebecca Zlotowski (*Grand Central*). Son rôle principal dans *Coup de chaud* de Raphaël Jacoulot (2015) marque un premier tournant, puis il retrouve Tahar Rahim (son partenaire de jeu dans *Un Prophète*) pour *Les Anarchistes* d'Elie Wajeman (2015), *Réparer les vivants* de Katell Quillévéré (2016) et *Joueurs de Marie Monge* (2017).

En 2018, la carrière de Karim Leklou se confirme avec *Le Monde est à toi* de Romain Gavras, rôle pour lequel il est nommé au César du Meilleur Espoir masculin. Il est la même année l'un des protagonistes de la série *Hippocrate* de Thomas Lilti. Depuis 2020, Karim Leklou poursuit dans le cinéma d'auteur, récemment *Un Monde* de Laura Wandel ou *Goutte d'or* de Clément Cogitore, tout en se diversifiant avec des rôles plus physiques comme *La Troisième Guerre* de Giovanni Aloi et *Bac Nord* de Cédric Jimenez. Son rôle dans *Vincent doit mourir* se situe à la lisière de ces deux mondes.





Vimala Pons

Artiste de cirque et actrice, Vimala Pons entame des études d'Histoire de l'Art, puis d'Histoire du Cinéma avant d'intégrer la Classe Libre du Cours Florent et d'enchaîner sur des formations au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris au Centre National des Arts du Cirque. Depuis 2013, elle évolue devant la caméra d'une nouvelle génération de cinéastes indépendants (Antonin Peretjatko, Bertrand Mandico, Thomas Salvador, Lucie Borleteau, Sébastien Betbeder) et de figures de proue du cinéma d'auteur (Philippe Garrel, Jacques Rivette, Alain Resnais, Paul Verhoeven, Christophe Honoré). Parallèlement, Vimala Pons met en scène des spectacles performatifs de cirque avec la collaboration de Tsirihaka Harrivel notamment *GRANDE* en 2017 et *Le Périmètre de Denver* en 2022 dont découlent les projets musicaux *Victoire Chose* (Murailles Music / Teenage Menopause Records) et *Eusapia Klane* (Wariorecords / Kythibong). Elle confirme son appétence pour le cinéma de genre et les univers singuliers en interprétant Margaux dans *Vincent doit mourir*.

FICHE ARTISTIQUE

Vincent.....Karim Leklou
Margaux.....Vimala Pons
Le Père.....François Chattot
Joachim.....Michaël Perez
Yves.....Emmanuel Vérité
Le Facteur.....Guillaume Bursztyn
Le Policier.....Benoit Lambert
Le DRH.....Jean-Rémy Chaize
Motard 1.....Maurin Olles
Motard 2.....Jean-Christophe Folly



FICHE TECHNIQUE

Réalisation.....Stéphan Castang
Scénario.....Mathieu Naert
Adaptation et dialogues.....Mathieu Naert,
Dominique Baumard,
Stéphan Castang
Photographie.....Manuel Dacosse
Musique.....John Kaced
Son.....Dirk Bombey
Émilie Mauguet,
Xavier Thieulin
Montage.....Méloé Poillevé
Costumes.....Charlotte Richard
Maquillage.....Pia Quin,
José Luis Blasco
Décors.....Samuel Charbonnot,
Aurore Benoit,
Lucie Poichot
Régleur cascades.....Manu Lanzi

Producteurs.....Thierry Lounas,
Claire Bonnefoy
Production.....Capricci,
Bobi Lux
Coproduction.....Arte France Cinéma,
Gapbusters
En association avec.....Goodfellas,
Avec la participation de.....Canal +,
Ciné +
Avec l'aide de.....CNC - Avance sur recettes,
Eurimages,
Centre du cinéma et de l'audiovisuel
de la fédération Wallonie Bruxelles
Avec le soutien de.....Fondation Gan
pour le cinéma,
Cofinova 19,
Région Auvergne-Rhône-Alpes,
Région Pays-de-la-Loire,
Procirep-Angoa
Ventes internationales.....Goodfellas



capricci