

Rodolphe Burger

WRONG MEN,
CHEVALDEUXTROIS et JHR FILMS
présentent

Francis Soetens



Sainte
Marie
aux Mines



OFFICIAL
SELECTION

INTERNATIONAL
FILM FESTIVAL
ROTTERDAM
2028

un film de
Claude Schmitz

WRONG MEN, CHEVALDEUXTROIS et JHR FILMS
présentent

Sainte Marie aux Mines

un film de
Claude Schmitz

BELGIQUE, FRANCE - 2025 - 86 MIN - DCP

AU CINÉMA LE 11 FÉVRIER 2026

Dossier de presse et photos sur
www.jhrfilms.com

Distribution

JHR FILMS
Jane Roger et Arnaud Dommerc
www.jhrfilms.com
09 50 45 03 62

Presse

Annie Maurette
annie.maurette@gmail.com
06 60 97 30 36



Mutés à titre disciplinaire à Sainte-Marie-aux-Mines, en Alsace, les inspecteurs Crab et Conrad se voient confier une enquête apparemment sans difficulté : la disparition d'une bague. Mais ce qui devait être une simple formalité se transforme rapidement en affaire complexe, bouleversant la tranquille routine de ce duo de célibataires endurcis.

Entretien avec Claude Schmitz par Cyril Neyrat

Quel est le point de départ de *Sainte-Marie-aux-Mines* ?

C'était l'envie de faire un film avec un duo de personnages issu de mon film précédent, via la rencontre improbable entre Rodolphe Burger et Francis Soetens. Il y a eu entre eux une alchimie naturelle, ainsi qu'un rapport au plaisir, au jeu et aussi à la bêtise, une bêtise féconde qui créait des scènes où je retrouvais mon propre sillon de cinéaste. C'est le fameux duo de flics des « buddy movies » américains et français des années 70. Je me suis demandé comment jouer avec cet archétype, avec ces personnages un peu vieillissants, d'une autre époque. Ça m'amusait de mettre ce genre de personnages dans certaines difficultés, et de voir que ce duo, c'est aussi un couple. Mais un couple qui ne s'assume pas et qui ne fait que des actes manqués : quand l'un doit se marier, l'autre, qui est son témoin, perd la bague. Tout arrive pour qu'ils ne se séparent jamais. Après *L'Autre Laurens*, j'ai tout de suite proposé à Rodolphe et Francis de continuer à faire exister de duo et j'ai commencé à chercher le meilleur contexte pour le déployer.

Pourquoi l'Alsace, et pourquoi cette ville précisément ?

Un jour Rodolphe m'invite chez lui, dans la ferme familiale de Sainte-Marie-aux-Mines où il a installé son studio d'enregistrement. C'était un an avant le tournage, je ne savais pas que j'allais faire le film là-bas. Ce n'est pas l'Alsace opulente de la Route des vins. C'est la vallée d'à-côté, avec un côté *Twin Peaks*, qui a connu la désindustrialisation, de vraies difficultés économiques, sociales. Je suis arrivé au moment de la bourse aux minéraux, qui est la deuxième plus importante au monde après une au Texas. J'ai pensé « Tiens, il y a ce territoire particulier avec au milieu cette bourse aux minéraux, ça fait un contexte intéressant ». Et j'ai commencé à imaginer une petite trame narrative, cette sorte d'enquête qui permettrait de traverser la ville et de faire des rencontres. C'était renouer avec ce qu'on avait fait avec *Braquer Poitiers* : on arrive quelque part et on braque le cinéma sur ce territoire pour essayer d'en capter quelque chose.



Comment as-tu choisi les personnes que rencontre le duo de policiers ?

J'ai commencé par passer du temps là-bas, à me promener. Je passais des annonces dans *les Dernières Nouvelles d'Alsace* en proposant aux gens de les rencontrer dans un café de Sainte-Marie. Des habitants sont venus se présenter et le scénario a commencé à se tisser comme ça, entre quelques idées que j'avais et ces rencontres avec les habitants. Ceux qui sont dans le film jouent tous les personnes qu'ils sont dans la vie : le pasteur, madame la maire, la vigneronne, les propriétaires du restaurant Plaisirs de l'est, la bijoutière, etc.

L'alliance des corps de Rodolphe Burger et de Francis Soetens est magnifique car ils ont deux façons de bouger complètement opposées. L'un est dans une agitation constante, avec une gestualité débridée, l'autre est une masse immobile, granitique, une sorte d'Obélix.

Comme les cadres sont fixes, il est très intéressant d'avoir un tel duo de corps aux dynamiques si différentes. Quand tu as ça tu n'as pas vraiment besoin de diriger, tu essaies juste d'accompagner. Rodolphe en effet n'arrête pas de bouger, ça paraît chaotique à certains moments mais comme il est musicien il a un grand sens du timing et du rythme. Son rythme propre, très ancré en lui, qui devient de la danse.

A propos de cadres fixes, tu cites Tintin comme référence centrale pour ce film, précisément *Les Bijoux de la Castafiore* – sans doute le chef d'œuvre de Hergé.

J'ai grandi avec et ça reste une vraie inspiration. Ne serait-ce que pour le traitement de l'image : la ligne claire, un étalonnage qui fait ressortir des couleurs très saturées et donne un côté vignette, très chromo. Et des personnages très définis, très dessinés.

Quant aux *Bijoux de la Castafiore*, c'est pour moi un modèle d'anti-récit. J'ai repris ce type d'histoire qui n'en est pas vraiment une : la disparition des bijoux devient celle de la bague, on ne la retrouve pas dans le nid d'une pie mais en un lieu tout aussi inattendu, etc. Comme chez Hergé, cette trame n'est qu'un prétexte pour explorer un territoire, mettre en place des situations, faire vivre des personnages.

Le rapport entre la BD ligne claire et ce film-là est très frappant. On a parfois le sentiment d'une transposition cinématographique de l'art d'Hergé. L'usage du plan fixe est évidemment essentiel, la manière dont il extrait du territoire quelques lieux très identifiés. Comment les as-tu choisis ?

C'est tout l'enjeu de ce genre de film « de territoire » quand tu essaies de le raconter à la ligne claire. Là c'est une vallée, donc tu cherches un point de vue qui raconte visuellement la topologie. C'est le premier plan du film : on est en hauteur, la caméra a l'air de chercher comment cadrer le paysage. Ensuite, c'est un mélange, un équilibre à trouver entre des lieux liés aux circonstances, aux hasards, qui ne sont pas cinématographiques du tout, et d'autres choisis pour leur grande évidence graphique. Comme la maison de Nour, qui est une des plus anciennes de Sainte-Marie. Avec le garage à ambulances juste à côté, la croix sur le panneau néon, c'est tout de suite très graphique. Mais ce n'est pas le cas, par exemple, des Plaisirs de l'Est, le restaurant de Sarkis, le méchant – une sorte de Rastapopoulos arménien. C'est tout gris, en termes de direction artistique j'aurais dit « surtout pas ça ». Mais c'est son lieu à lui, ça a du sens de tourner là et ça produit quelque chose.

L'autre moteur du film, en complément du duo de flics, c'est le couple que forment Francis et Nour. Comme le dit Francis, « C'est l'histoire d'un Belge sur les routes d'Alsace avec une Alsacienne d'origine franco-algérienne. »

Faire des films qui fassent se rencontrer des gens qui ne sont pas faits pour se rencontrer dans des lieux où ils n'ont pas l'habitude d'évoluer : au-delà de la comédie, du burlesque, c'est la pierre angulaire de ce que j'essaie de faire. Samia Lemmiz, qui interprète le personnage de Nour, n'avait jamais joué de sa vie. Elle est venue un soir à un concert chez Rodolphe et j'ai aimé son énergie calme. Pour le couple qu'elle forme avec Francis, j'ai pensé à ces films qui, à partir d'une rencontre improbable entre deux personnages, embrassent une histoire beaucoup plus large. Certains films de Fassbinder, par exemple Tous les autres s'appellent Ali. Des histoires d'immigration. Cette partie de l'Alsace a connu une grande immigration nord-africaine, que Samia, donc Nour, porte avec elle. Je trouvais beau de ramener ça dans le film. Dans le cinéma d'aujourd'hui, dans la France ou la Belgique d'aujourd'hui, ça me semble important. Si on arrive à le faire sans cynisme, je trouve que ça a du sens.



Sans cynisme ni aucune ironie. Avec au contraire une tendresse pour les personnages qui, mêlée à l'humour, teinte le film d'une légère mélancolie. Peux-tu préciser ce parti pris ?

L'ironie ne m'intéresse pas du tout. Quand j'aborde un tel territoire, il n'est pas question pour moi de porter un regard moqueur ou bêtement humoristique, de verser dans le sketch folklorisant. Or on est sur le fil dans ce genre de film, on peut très vite basculer dans le cynisme ou la manipulation. On m'a souvent dit « Ah, mais tu devrais aller voir un tel, tu verras c'est un personnage ». Or je n'avais pas du tout envie d'une collection de *freaks*. Au contraire, il s'agit de porter à l'écran des gens qui portent en eux une histoire et de faire ressortir la poésie de ces personnes, leur beauté. Alors oui c'est un territoire marqué, on ressent un certain désœuvrement. Mais j'essaie de rester modeste par rapport à ce territoire que je ne connais pas, de ne pas arriver comme un colon qui imposerait sa vision. Pour moi la comédie ne doit jamais venir d'une idée préconçue, mais plutôt de l'intérieur des scènes. Ce qui ouvre la porte à d'autres choses : ici à une mélancolie, une tristesse, quelque chose d'inattendu. Mais on ne doit jamais forcer le trait.

Le cinéaste contemporain auquel ton film me fait penser, pour cette manière de travailler le territoire, c'est Alain Guiraudie. Qui est aussi un grand admirateur de Tintin, de la ligne claire.

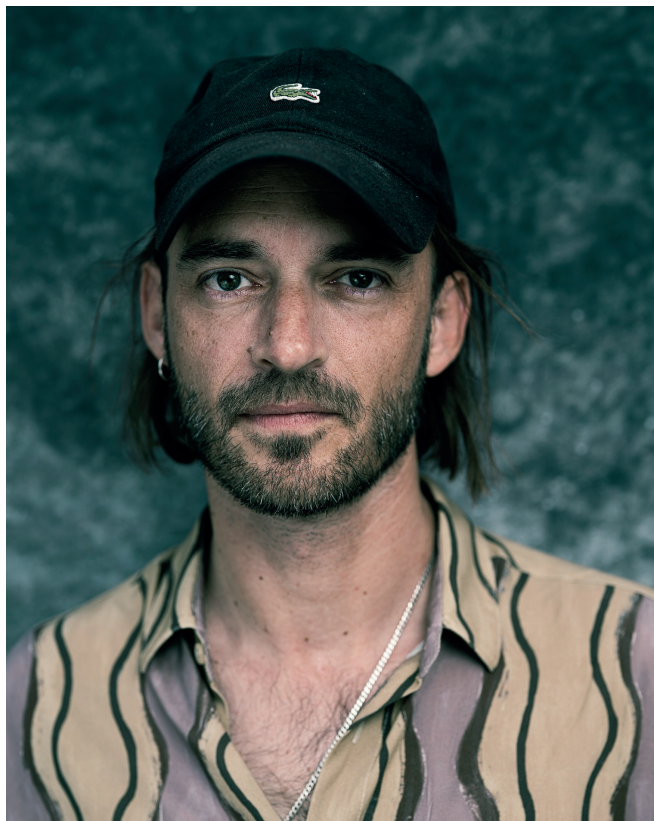
Il m'avait écrit après *Braquer Poitiers*, qu'il avait beaucoup

aimé. Je me sens proche de son rapport au burlesque, de sa manière d'assumer le côté foutraque des êtres. De travailler les territoires sans écraser ni les êtres qui les habitent, ni la capacité de ces territoires à produire du merveilleux.

Terminons avec le générique de fin, ce magnifique plan séquence qui résume si bien l'esprit du film. Tout le monde est rassemblé dans le studio d'enregistrement de Rodolphe Burger : les comédiens, l'équipe technique, les musiciens qui improvisent devant nous la musique qu'on entend. On apprend d'ailleurs au générique que toute la musique a été composée et enregistrée in situ, pendant le tournage.

Comme on avait le studio de Rodolphe, j'ai proposé à Thomas Turine, qui fait la musique de tous mes films, de venir et de composer toute la musique du film pendant le tournage, du premier au dernier jour. C'est ce qu'il a fait, avec des instruments trouvés sur place, chez Rodolphe. Chaque soir, à notre retour à la ferme, on écoutait de grandes improvisations composées dans la journée. Je fais aussi du théâtre, et pour ce générique de fin j'avais envie de retrouver le moment où on lève le rideau, la fiction est rompue, chacun retrouve sa fonction. Je trouvais beau de finir comme ça, en racontant que le film a été fabriqué de cette façon-là, sur ce territoire-là, avec ces gens-là.





Claude Schmitz

Claude Schmitz est un réalisateur et metteur en scène belge. Diplômé de l'INSAS à Bruxelles, il développe depuis plusieurs années une œuvre singulière qui circule entre cinéma et théâtre. Artiste associé au Théâtre de Liège et à la Comédie de Caen, il enseigne également la mise en scène à l'INSAS.

Son travail est marqué par un goût pour les formes hybrides, mêlant humour, onirisme et références populaires, qu'il transpose aussi bien sur scène que dans ses films. Après plusieurs courts et moyens métrages remarquables, dont *Rien sauf l'été* (2017) et *Braquer Poitiers* (2019), il signe son premier long métrage *Lucie perd son cheval* (2021), sélectionné au Festival de Locarno. Son second long métrage, *L'autre Laurens* (2023), présenté à la Quinzaine des cinéastes à Cannes, confirme l'originalité de son univers et son talent à réinventer les codes du récit.

Installé à Bruxelles, Claude Schmitz poursuit aujourd'hui une carrière à la croisée du théâtre et du cinéma, explorant avec liberté les marges de la fiction et les possibles du réel.

Filmographie

- 2023 **L'AUTRE LAURENS**, 117' - Quinzaine des cinéastes
- 2021 **LUCIE PERD SON CHEVAL**, 82'
- 2018 **BRAQUER POITIERS / CARWASH**, 59' - FID
- 2017 **RIEN SAUF L'ÉTÉ / NOTHING BUT SUMMER**, 35'
- 2016 **LE MALI (EN AFRIQUE) / MALI (IN AFRICA)**, 59'

A photograph of Rodolphe Burger sitting in the driver's seat of a car. He is wearing a light-colored, vertically striped button-down shirt and dark sunglasses. His arms are resting on the steering wheel. The background shows a parking lot with other cars and buildings under a bright sky. The overall lighting is warm and slightly desaturated.

Rodolphe Burger

Rodolphe Burger, né à Colmar, est un compositeur, guitariste et chanteur français. Fondateur du groupe Kat Onoma, il poursuit une carrière solo à travers son label Dernière Bande et la Compagnie Rodolphe Burger, et multiplie les collaborations avec d'autres artistes.

<https://rodolpheburger.com/>

Francis Soetens

Francis Soetens est un acteur belge. Depuis 2015, il participe à toutes les créations pour le théâtre et tous les films de Claude Schmitz (*Braquer Poitiers*, *Lucie perd son cheval*, *L'autre Laurens*).



Fiche artistique et technique

Avec

Francis Conrad : **Francis Soetens**

Alain Crab : **Rodolphe Burger**

Jeanne Hartman : **Anne Suarez**

Nour Zeroual : **Samia Lemmiz**

Louise : **Chloé Legrand**

Réalisateur : **Claude Schmitz**

Scénario : **Claude Schmitz**

2^{ème} Assistante Réalisateur : **Helene Karenzo**

Directeur de la photographie : **Florian Berutti**

Ingénieur du son : **Thomas Berliner**

Monteuse : **Marie Beaune**

Cheffe décoratrice : **Melissa Bissessur**

Compositeur : **Thomas Turine**

Régie : **Simon Burger**

Production : **Wrong Men & Chevaldeuxtrois**

Producteurs : **Benoit Roland & Jeremy Forni**

Directeur de production : **Hugo Salvaire**

en coproduction avec **BNP PARIBAS FORTIS FILMS FINANCE**, la RTBF (télévision belge), **PROXIMUS, BE TV & ORANGE**
avec le soutien du **CENTRE NATIONAL DU CINEMA ET DE L'AUDIOVISUEL DE LA FEDERATION WALLONIE-BRUXELLES**
en partenariat avec **LA RÉGION GRAND EST, DU CONSEIL DÉPARTEMENTAL DES VOSGES, DE COLMAR AGGLOMÉRATION**
(RÉSEAU PLATO) et de **LA COMMUNAUTÉ DE COMMUNE DU VAL D'ARGENT**, et de **LA LOTERIE NATIONALE**
en association avec **BEST FRIEND FOREVER, JHR FILMS, CINÉMAGE 19 DÉVELOPPEMENT**
avec l'aide du **TAX SHELTER du GOUVERNEMENT FEDERAL BELGE**

