

ISTIQIAL FILMS PRESENTE

SORIA ZEROUAL ZITA HANROT KENZA NOAH AÏCHE

FATIMA

UN FILM DE
PHILIPPE FAUCON

QUINZAINÉ
DIRECTORS' FORTNIGHT
CANNES 2015



ISTIQLAL FILMS présente



DISTRIBUTION FRANCE

Pyramide
5 rue du Chevalier de Saint-George, 75008 Paris
+33 1 42 96 01 01
www.pyramidefilms.com

À CANNES
Riviera Stand F6
distribution@pyramidefilms.com
programmation@pyramidefilms.com

PRESSE FRANCE

Robert Schlockoff et Betty Bousquet
9 rue du Midi, 92200 Neuilly
+33 1 47 38 14 02 – rscm@noos.fr

À CANNES
Robert Schlockoff : +33 6 80 27 20 59
Betty Bousquet : +33 6 85 95 57 61

INTERNATIONAL SALES

Pyramide International
+33 1 42 96 02 20
IN CANNES
Riviera Stand F6
+33 4 92 99 32 30
Elisabeth Perlié : eperlie@pyramidefilms.com
Agathe Mauruc : amauruc@pyramidefilms.com

INTERNATIONAL PRESS

Brigitta Portier
Alibi Communications
briggita.portier@alibicomunications.be
www.alibicomunications.be
IN CANNES
UNIFRANCE - Village International
+33 6 28 96 81 65

SORIA ZEROUAL ZITA HANROT KENZA NOAH AÏCHE

FATIMA

UN FILM DE PHILIPPE FAUCON

Durée 1h19

SORTIE FRANÇAISE LE 7 OCTOBRE 2015

Photos et dossier de presse téléchargeables sur www.pyramidefilms.com



SYNOPSIS

Fatima vit seule avec ses deux filles : Souad, 15 ans, adolescente en révolte, et Nesrine, 18 ans, qui commence des études de médecine. Fatima maîtrise mal le français et le vit comme une frustration dans ses rapports quotidiens avec ses filles. Toutes deux sont sa fierté, son moteur, son inquiétude aussi. Afin de leur offrir le meilleur avenir possible, Fatima travaille comme femme de ménage avec des horaires décalés.

Un jour, elle chute dans un escalier. En arrêt de travail, Fatima se met à écrire en arabe ce qu'il ne lui a pas été possible de dire jusque-là en français à ses filles.

SYNOPSIS

Fatima lives on her own with two daughters to support: 15-year old Souad, a teenager in revolt, and 18-year old Nesrine, who is starting medical school.

Fatima speaks French poorly and is constantly frustrated by her daily interactions with her daughters. Her pride and joy, they are also a source of worry. To ensure the best possible future for them, she works odd hours as a cleaning woman. One day, she takes a fall on the stairs.

On leave, Fatima begins to write to her daughters in Arabic that which she has never been able to express in French.



« Mes grands parents ne parlaient pas le français et ma mère ne le parlait pas dans son enfance. Ils étaient des “ invisibles ” de la société dans laquelle ils vivaient. Chez Fatima, j’ai retrouvé des attitudes que j’ai connues chez eux. Elle est à l’image de ces femmes, qui souvent n’ont eu accès qu’à des scolarités incomplètes, ont été amenées à émigrer par nécessité vitale, pour venir vivre dans un pays dont elles ne parlaient pas la langue et dont les codes leur étaient étrangers. En France, elles ont donné naissance à des enfants qu’elles ont élevés, parfois séparées d’eux par la langue et par des pratiques et des repères différents. Pour toutes ces raisons, ces femmes ont développé, malgré leurs ignorances et leurs handicaps, des ressources très importantes, allant puiser au fond d’un courage et d’une obstination farouches. »

Philippe Faucon

« My grand-parents didn’t speak French, and neither did my mother when she was a child. They were “the invisible ones” in the society they lived in. Some of Fatima’s manners remind me of them. She is like those women, only partly schooled, who had to emigrate out of vital necessity, to come and live in a country whose language and codes were completely unknown to them. In France, they gave birth to children and raised them, even though sometimes they were kept apart by the language or by different customs and points of reference. For all these reasons, regardless of the things they didn’t know or master, these women have developed major resources, drawn from fierce courage and obstinacy. »

Philippe Faucon

ENTRETIEN AVEC PHILIPPE FAUCON

Comment avez-vous eu l'idée, et l'envie, d'adapter librement " Prière à la lune " de Fatima Elayoubi ?

Ce projet m'a été proposé par Fabienne Vonier, qui devait en être la productrice. Le livre " Prière à la lune " est un petit recueil de poèmes, de pensées, de fragments écrits divers, et lorsque je l'ai lu, je me suis demandé quel film on pouvait en tirer. J'ai mieux compris l'intuition qu'avait eue Fabienne quand j'ai rencontré Fatima Elayoubi, qui est une personnalité extraordinaire. Elle est venue en France en suivant son mari, sans savoir ni écrire, ni parler le français, et elle n'a donc eu accès qu'à des boulots peu considérés. Elle a fait des ménages toute sa vie et a commencé à parler et à écrire sur le tard, car ses horaires et ses difficultés de vie ne lui laissaient guère de temps pour apprendre. Elle a appris quasiment seule, en déchiffrant puis en lisant tout ce qui lui tombait sous la main. Aujourd'hui, son expression est riche et minutieuse, on sent un besoin de l'exactitude du mot qui exprimera sa pensée ou son ressenti. Je me suis beaucoup attaché à ce projet, qui n'était pas simple à écrire ni à financer : le sujet n'offrait pas la possibilité d'un casting porteur et le film était en partie sous-titré. Pour des raisons de santé, Fabienne a dû renoncer à le produire et nous a proposé, à Yasmina Nini-Faucou et moi, de le reprendre en tant que producteurs.

Tout en faisant de Fatima le personnage principal, vous brossez le portrait de trois femmes de générations - ou en tout cas d'âges - différents et, à travers elles, vous abordez des problématiques qui leur sont propres.

Oui, car toutes trois vivent au sein d'une même cellule familiale, avec des affects forts, mais également dans des univers différents, qui établissent ou accentuent quelquefois des séparations entre elles, des ignorances l'une de l'autre, des incompréhensions. Il y a avant tout les barrières de la langue, qui sont révélatrices des différences entre les mondes dans lesquels elles évoluent séparément. Fatima ne comprend rien à la langue des études qu'à entreprises Nesrine, ni au langage de la rue qui est celui de Souad. De même, les deux jeunes filles ignorent tout de ce que leur mère écrit en arabe dans son cahier.

Effectivement, l'absence de maîtrise de la langue française est une source d'enfermement et d'isolement pour Fatima, voire d'aliénation...

C'est un handicap quotidien, dans les rapports sociaux et aussi dans sa relation à ses filles, qui, elles, parlent le français depuis toujours. Chacune des trois possède un niveau de langage en rapport avec son histoire et son environnement culturel. Fatima apprend le français comme elle peut, en interrogeant Nesrine ou Souad, ou aux cours d'alphabétisation lorsqu'elle a le temps de s'y rendre entre ses heures de ménage. Elle éprouve une grande frustration en communiquant mal avec ses filles, et fait tout son possible pour suivre la scolarité de Souad, malgré ses carences et les railleries de cette dernière. Nesrine parle le français d'une jeune fille de deuxième génération, qui s'est emparée, grâce à ses lectures et aux études, de quelque chose que ses parents ne pouvaient lui transmettre. Si on l'écoute attentivement, elle commet quelques rares " fautes " qui continuent de la " marquer " concernant ses origines sociales. Quant à Souad, elle parle le langage de ses 15 ans et des ados de son environnement social, à la fois restreint, inventif et provocateur, avec des expressions inattendues pour sa mère : " Arrête de dire que c'est un garçon pas assez bien pour moi ! Comme si j'étais sortie du cul d'une poule en or ! "

Vous mettez en évidence plusieurs formes de violence : celle, insidieuse, de la bourgeoise qui emploie Fatima, celle, sous-jacente, de la propriétaire qui refuse de louer son appartement à une femme voilée, et celle, plus évidente, de Souad qui s'en prend brutalement à sa mère.

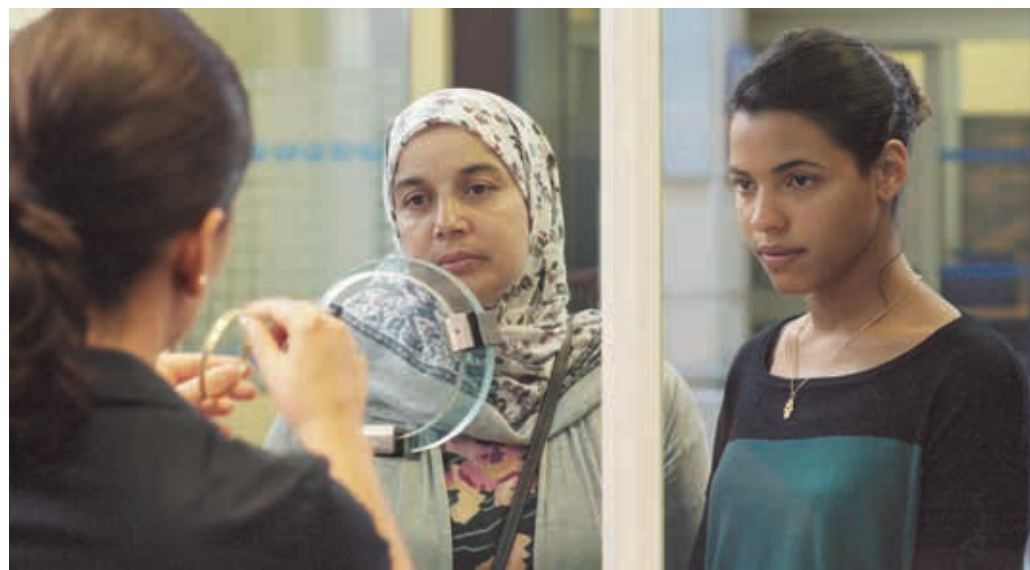
La violence de Souad est en lien direct avec celle subie par Fatima, même si Souad dirige aussi la sienne contre sa mère, à qui elle reproche d'être une " cave " tout juste bonne à se laisser exploiter. Mais il y a un moment où Souad craque et où l'on voit bien qu'à l'origine de sa fureur, il y a la non-acceptation de ce qui est vécu par sa mère. Fatima le comprend lorsqu'elle écrit dans son cahier : " Là où un parent est blessé, il y a un enfant en colère ".

Dans le même temps, vous mettez en scène une forme d'intégration réussie. Peut-on dire que ce film est comme le double, inversé, de LA DÉSINTÉGRATION, votre précédent film ?

Certainement. Lorsque nous présentions LA DÉSINTÉGRATION, nous utilisions quelquefois cette image : " Un arbre qui tombe fait plus de bruit qu'une forêt qui pousse ". J'ai pensé qu'il fallait aussi raconter la forêt qui pousse et FATIMA en a été l'occasion.

Le regard des voisines est cinglant, comme s'il renvoyait les personnages à leur condition et qu'il voulait les empêcher de s'émanciper. Qu'est-ce qui vous a suggéré sa présence ?

La nature humaine. On a tous plus ou moins tendance à jalouser ou dénigrer celui ou celle qui parvient à ce à quoi on ne parvient pas soi-même. Ce n'est pas propre aux personnages du film. Mais ici, le sentiment qu'une autre s'émancipe d'une vie grise et d'une condition terne dans lesquelles on reste soi-même confiné – peut-être par résignation – accentue sans doute l'aigreur du regard.



Ce regard fait écho à celui des délatrices, sur le lieu de travail de Fatima.

On est ici dans un monde où le travail est déshumanisé, pénible et sans attrait. Et pour certaines collègues de Fatima, les faveurs de la chef sont une échappatoire.

Pour vous, qu'est-ce qu'exprime la chute de Fatima dans l'escalier ? Faut-il y voir un appel au secours ?

On sait que souvent, un accident au travail n'arrive pas par hasard. A ce moment du film, Fatima a sans doute atteint un point de rupture. Elle n'arrive plus à faire face à toutes les difficultés auxquelles elle est confrontée. Elle est gagnée par la crainte de l'échec de Nesrine, dans des études qui ont coûté tant d'efforts, à l'une comme à l'autre. Et elle est hantée par l'idée que Souad, sa plus jeune fille, ne puisse s'affranchir du parcours de relégation sociale qui a été le sien.

Qu'est-ce qui pousse Fatima à prendre la plume ?

Le besoin d'exprimer dans sa langue ce qu'elle ne peut dire dans celle de ses filles – et de la société dans laquelle toutes trois vivent.

Le film est une épure, dont l'émotion jaillit à certains moments sans jamais verser dans le sentimentalisme.

Le sentimentalisme, l'emphase, la surcharge sont des travestissements de la vérité. Et une émotion ne peut se rencontrer que si l'on accède réellement à une vérité du personnage ou de son interprétation. Il faut donc débarrasser l'écriture, la mise en scène et le jeu de ce qui détourne de l'essentiel, de ce qui n'a pas vraiment d'intérêt ou de sens – tout ce que Pialat appelait le " gras " d'une scène. Mais trop d'épure peut aussi amener à passer à côté de ce qui est important, ou à ne pas aller jusqu'à ce qui est important.

Vous adoptez un style naturaliste, sans être pour autant dans le documentaire. Quelles étaient vos priorités pour la mise en scène ?

Trouver les points de rencontre avec les interprètes : entre eux et leurs personnages, dans les différentes situations de jeu qui vont les confronter. C'est une aventure où il s'agit de mobiliser tous ses moyens, d'attention, d'intuition, d'échange, afin de parvenir à apporter dans l'incarnation des personnages à l'écran quelque chose d'unique. Si l'on parvient à ça, on n'est plus dans le documentaire. Ni dans le naturalisme au sens péjoratif du terme, c'est à dire la reproduction plate, désincarnée, de la réalité.

Comment avez-vous choisi vos trois interprètes principales ?

Concernant le rôle principal, nous avons été amenés à faire des recherches en direction de non-professionnelles, comme pour plusieurs de mes autres films – tout simplement parce qu'il n'existe pas en France de comédienne pour interpréter ce personnage, celui d'une

femme d'origine maghrébine maîtrisant mal le français. Pour Fatima particulièrement, cette recherche n'était pas évidente, car il s'agissait d'un rôle complexe, présentant un certain nombre de difficultés techniques de jeu, pas forcément à la portée de quelqu'un de non expérimenté. Nous avons fait des recherches au Maroc, où j'ai rencontré des comédiennes marocaines que j'ai trouvées intéressantes, mais aucune n'avait l'âge exact du rôle. Je me suis donc décidé pour une non-professionnelle, Soria Zéroual, qui vit à Lyon, sans pouvoir me partir, comme elle, jusqu'au premier jour de tournage, d'un peu d'appréhension : si nous lui trouvions tous de belles qualités dans les essais, personne ne pouvait avoir la certitude qu'elle parviendrait à tenir le rôle jusqu'au bout, dans toutes ses difficultés. Aujourd'hui, je sais que j'ai fait le bon choix : je la trouve très juste.

Les deux filles de Fatima, âgées de 15 et 18 ans, sont jouées par de jeunes filles qui se destinent à être comédiennes, mais qui, en raison de leur âge, n'avaient pas non plus une filmographie très fournie. Zita Hanrot, qui joue l'aînée, sort du Conservatoire National de Paris et Kenza-Noah Aïche est apparue dans un court-métrage.

Je crois que toutes trois sont dans de vraies rencontres, avec les personnages qu'elles incarnent, mais aussi avec elles-mêmes – rencontres qui vont au-delà du " terrain connu ", du " j'ai déjà fait ça ". Pour ces raisons, elles apportent de vrais moments de grâce au film.

Pourquoi avez-vous choisi de tourner en région lyonnaise ?

Parce que la Région Rhône-Alpes s'est engagée dès le départ, d'une façon importante. J'ai donc situé l'histoire là-bas, ce qui ne posait pas de problème particulier, et nous avons aussi commencé des recherches de casting sur place. Une partie des intérieurs est par ailleurs tournée à Marseille, la Région Provence-Alpes-Côte d'Azur s'étant également engagée sur ce projet.

Parlez-nous de la musique qu'on entend aux génériques de début et de fin ?

Nous voulions éviter une bande-originale trop attendue. Le musicien m'a proposé plusieurs thèmes et nous nous sommes décidés pour un ensemble faisant se répondre des instruments comme le piano et le violoncelle avec un instrument à connotation moins " noble ", l'accordéon, et un instrument oriental, le oud.

Le film a-t-il été difficile à financer ?

Oui, j'en ai un peu parlé au début. C'est un film, par son sujet même, sans possibilité de casting notoire (une non-professionnelle et deux jeunes comédiennes), en partie sous-titré, pas fortement dramatisé, dans lequel l'émotion ou la beauté d'un personnage n'apparaîtront (si on parvient à la faire apparaître au moment du tournage ou du montage) qu'au travers de petits événements. C'est donc tout l'inverse des croyances qui prédominent aujourd'hui dans le financement des films : scénario " béton ", casting " porteur ", etc. Ici, le scénario n'est pas " bétonné ", il est ouvert, c'est un point de départ à un travail ultérieur, en recherche de vie à l'écran. Et les choix de casting sont du même ordre : donner vie à des personnages, les plus authentiques possibles, avant de pouvoir « afficher des noms ». C'est le cinéma que j'aime faire.

INTERVIEW WITH PHILIPPE FAUCON

What made you want to freely adapt Fatima Elayoubi's "Prière à la lune" (Prayer to the Moon)?

Fabienne Vonier came to me with the project, which she was supposed to produce. "Prayer to the Moon" is a short collection of poems, thoughts and other pieces of writing. When I first read it, I was at a loss what to do with it, cinema-wise. Only when I met Fatima Elayoubi did I really understand Fabienne's feeling about it. Fatima is an extraordinary character. She came to France, following her husband, and since she didn't know how to write or speak French, she had only access to menial jobs. She has worked as a cleaning lady all her life, and only started to write and speak French belatedly, because her working hours and the hardships of life hardly left her any time to study. She learned almost on her own, by spelling out and reading aloud everything she could get her hands on. Today, her expression is rich and meticulous, you can feel her need to find the exact word to properly convey all her thoughts and feelings. I developed a personal connection to the project, even though it wasn't easy to write, let alone to finance: the subject didn't call for a crowd-pleasing cast, and the film was partly subtitled. Due to health reasons, Fabienne finally had to give up producing it, and she proposed Yasmina Nini-Faucon and myself to take it up as producers.

While Fatima is the main character, you draw the portrait of three women from different generations – or at least, different age groups – and, through them, you get to tackle specific issues.

Indeed, because these women live in the same family unit, with strong affects, but also in different worlds, which creates or sometimes increases gaps, misconceptions or lacks of understanding between them. First and foremost, there are language barriers, bringing to light differences between their own separate worlds. Fatima doesn't understand a thing about of Nesrine's student talk, or about Souad's street language. Just like both girls are clueless about their mother's writings in Arabic in her notebook.

As a matter of fact, Fatima's poor command of French is a source of confinement, isolation, or even alienation for her...

It is a daily handicap, in social relations but also in her relationship with her daughters, who have always spoken French. Each of these three women uses a language register which is congruent with her own personal history and cultural environment. Fatima does all she can to learn French, by questioning Nesrine or Souad, or by going to adult literacy courses, when she finds the time in between her working hours as a cleaning lady. She gets really frustrated when she has a hard time communicating with her daughters, and she tries her best to keep up to date with Souad's studies, regardless of her own deficiencies and Souad's mockery. Nesrine speaks a second-generation immigrant's French; through her reading and studies, she has taken hold of something her parents couldn't provide. If you listen carefully to her, you will notice a few "mistakes" that still "betray" her social background. As for Souad, her language is typical of a fifteen-year-old kid in this type of social environment – it is at once limited, creative and provocative, with expressions that tend to baffle her mother, like "Stop saying this boy isn't good enough for me! Like I came out of some golden hen's ass!"

You bring to light different kinds of violence: the insidious type of Fatima's middle-class employer, the underlying type of the landlord who won't rent her apartment to a woman wearing a veil, and the more obvious type, with Souad's outbursts at her mother.

Souad's violence is directly connected to the violence Fatima is subjected to, even if she also aims it at her mother, blaming her for being a "sucker" only good at being exploited. But at some point Souad cracks up, and you can see where all her rage comes from: she just cannot accept what her mother has to go through. Fatima understands it when she writes on her diary: "Wherever a parent gets hurt, there is an angry child."

That being said, you chose to show an example of successful integration. Could it be said that this film is a kind of reversed double of your previous film, THE DISINTEGRATION ?

Absolutely. When we showed THE DISINTEGRATION, we sometimes used this image: "A falling tree makes more noise than a growing forest". I thought that we should also tell the story of the growing forest, and FATIMA gave us an opportunity to do just that.

The neighbors' perspective is scathing, as though hurling the characters back to their conditions, thus preventing emancipation. What made you think of it?

Human nature. We all tend, to some degree, to envy or denigrate those who have succeeded where we have failed. It is not specific to the film's characters. But here, the feeling that someone is freeing herself from a dull life and humdrum circumstances while one remains confined – maybe out of resignation – probably reinforces the bitterness of one's stance.



This stance echoes that of the snitches at Fatima's workplace.

This is an environment where work is dehumanized, tiresome and dull. And for some of Fatima's colleagues, the boss' favors are a kind of escape mechanism.

What does Fatima's fall down the stairs mean to you? Should it be seen as a call for help?

It is common knowledge that workplace accidents seldom come out of nowhere. At this moment in the film, Fatima has probably reached a breaking point. She just cannot face all the difficulties in her life any more. She's overwhelmed by her fear to see Nesrine fail at her studies, which have cost them so much effort. And she is plagued by the thought that Souad, her youngest daughter, might not be able to free herself from her own social exclusion.

Where does Fatima's urge to write come from?

From her need to express in her own language what she cannot say in the language of her daughters or in that of the society they live in.

The film is stripped-down piece of work, in which emotion suddenly arises now and again, without ever indulging in sentimentalism.

Sentimentalism, pomposity and over-elaboration are merely distortions of the truth. And only when you reach the truth in a character or its interpretation can you really achieve genuine emotion. So you must strip the writing, the directing and the performance of everything that is turning the film away from what really matters - all that pointless and meaningless stuff that Pïala called the "fatty part" of a scene.

You take on a naturalist style, yet without making a documentary. What were your priorities as far as mise-en-scène is concerned?

Finding points of convergence with the actors, between them and their characters, in the various acting situations they were to face. It is an adventure where you have to summon up all your resources for attention, intuition and exchange, to bring something unique to character personification on screen. If you can achieve this, you are no longer in a documentary. And you also steer clear of naturalism, in the pejorative sense of the word, that is to say the dull, disembodied reproduction of reality.

How did you select your three main actresses?

For the main part we had to look for a non-professional actress, as for several of my other films - simply because there isn't an actress in France to play such a character: a woman of North African descent, with poor command of French. It was tricky, especially for the character of Fatima, because it is a complex part, with numerous technical difficulties, requiring a type of performance that might be challenging for someone without any acting experience. Our researches took us to Morocco, where I met interesting Moroccan actresses, but none of them was the right age for the part. So I chose a non-professional actress, Soria Zërroual, from Lyon, but we both were a bit anxious before the first day of the shooting. Everyone agreed that she had shown nice things on her screen test, but there was no way to know for sure that she could carry this complex part right to the end. Today I know it was the right choice: I find her performance really convincing.

Fatima's daughters, who are 15 and 18, are played by young women who want to become actresses, but who, owing to their young ages, haven't played many parts yet. Zita Hanrot, who plays the eldest daughter, was trained at the Conservatoire de Paris, and Kenza-Noah Aïche appeared in a short film.

I think the three of them felt real connections with their characters, but also with themselves - a kind of convergence that took them far away from the mere "been there, done that". For all these reasons, they bring true moments of grace to the film.

Why did you choose to shoot in the Lyon area?

Because the Rhône-Alpes region stood by us right from the start, in a major way. So I situated the story there, which wasn't a big deal, and we started casting parts there. Some interior shots were also shot in Marseille, since the Provence-Alpe-Côte d'Azur region also got involved in the project.

Tell me about the music we can hear in the opening and closing credits.

We wanted to avoid the obvious soundtrack. The musician suggested several themes, and we settled on a musical ensemble where instruments like the piano or the cello answered an instrument with less "noble" connotations, the accordion, and an oriental instrument, the oud.

Was the film difficult to finance?

Yes, as I was telling you earlier. Due to its subject, the film couldn't rely on a famous cast (a non-professional and two young actresses), it was also partly subtitled, without much drama, and the emotion or the beauty in a character would only emerge (if it was achieved during the shooting or the editing process) in a series of small events. So it was really the opposite of the received wisdoms in today's film funding: a "cast-iron" script, a crowd-pleasing cast, etc. Here the film isn't "cast-iron", it is open, it is the starting point of a work yet to materialize, searching for life on screen. And the same logic prevailed for the casting: we wanted to give life to characters, as authentic as possible, before "boasting" famous names. This is the cinema I love to make.



FILMOGRAPHIE

- 1989 **L'AMOUR**
FESTIVAL DE CANNES, PRIX PERSPECTIVE DU CINÉMA FRANÇAIS
- 1992 **SABINE**
téléfilm Arte
- 1994 **MURIEL FAIT LE DÉSESPOIR DE SES PARENTS**
téléfilm Arte
- 1996 **MES DIX-SEPT ANS**
téléfilm France 2
- TOUT N'EST PAS EN NOIR**
court métrage dans le film collectif L'AMOUR EST À RÉINVENTER
- 1998 **LES ÉTRANGERS**
téléfilm Arte
- 2000 **SAMIA**
FESTIVAL DE VENISE, CINÉMA DU PRÉSENT
- 2002 **GRÉGOIRE PEUT MIEUX FAIRE**
téléfilm Arte
- 2005 **LA TRAHISON**
FESTIVAL DE TORONTO
- 2008 **DANS LA VIE**
D'AMOUR ET DE RÉVOLTES
série Arte
- 2009 **MAKING OFF**
court-métrage
- 2012 **LA DÉSINTÉGRATION**
FESTIVAL DE VENISE, SÉLECTION OFFICIELLE, HORS COMPÉTITION
- 2015 **FATIMA**
FESTIVAL DE CANNES, QUINZAINE DES RÉALISATEURS



LISTE ARTISTIQUE ET TECHNIQUE CAST AND CREW

Fatima **SORIA ZEROUAL**
Nesrine **ZITA HANROT**
Souad **KENZA NOAH AÏCHE**
Le père / The father **CHAWKI AMARI**

Scénario, adaptation et dialogues
Script, adaptation and dialogues
PHILIPPE FAUCON

Consultants scénario et dialogue
Script and dialogues' consultants
AZIZA BOUDJELLAL, YASMINA NINI-FAUCON ET MUSTAPHA KHARMOUDI

Librement inspiré des ouvrages de **FATIMA ELAYOUBI**
Freely based on the books by **FATIMA ELAYOUBI**
PRIÈRE À LA LUNE et **ENFIN, JE PEUX MARCHER SEULE**
parus aux éditions Bachari

Image / Photography
LAURENT FÉNART

Son / Sound
THIERRY MORLAAS-LURBE

Costumes / Costumes
NEZHA RAHIL

Montage / Editing
SOPHIE MANDONNET

Musique originale / Original music
ROBERT-MARCEL LEPAGE

Producteurs (France) / Producers (France)
YASMINA NINI-FAUCON
PHILIPPE FAUCON
(ISTIQLAL FILMS)

Producteur (Canada) / Producers (Canada)
SERGE NOËL
(POSSIBLES MÉDIA)

Producteur exécutif / Executive producer
NADIM CHEIKHROUHA
(TANIT FILMS)

Une coproduction France-Canada
A France-Canada coproduction
ISTIQLAL FILMS - POSSIBLES MÉDIA - ARTE FRANCE CINÉMA - RHÔNE-ALPES CINÉMA

Avec la participation de
With the participation of
PYRAMIDE PRODUCTIONS

Avec la participation du
With the participation of
CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ET DE L'IMAGE ANIMÉE
et le soutien du **FONDS « IMAGES DE LA DIVERSITÉ »**
and the support of **FONDS « IMAGES DE LA DIVERSITÉ »**

Avec la participation de
With the participation of
LA RÉGION RHÔNE-ALPES ET DU CENTRE NATIONAL DU CNC

Avec le soutien de
With the support of
LA RÉGION PROVENCE-ALPES-CÔTE D'AZUR EN PARTENARIAT AVEC LE CNC

Avec le soutien de
With the support of
L'AGENCE NATIONALE POUR LA COHÉSION SOCIALE ET L'ÉGALITÉ DES CHANCES - ACSÉ - COMMISSION « IMAGES DE LA DIVERSITÉ »

Avec le soutien de
With the support of
LA PROCIREP - SOCIÉTÉ DES PRODUCTEURS

Avec la participation financière de
With the financial participation of
LA SODEC

Produit avec la participation financière de
Produced with the financial participation of
TÉLÉFILM CANADA

Avec la participation du
With the participation of
CRÉDIT D'IMPÔT POUR LE CINÉMA ET LA TÉLÉVISION (QUÉBEC)
CRÉDIT D'IMPÔT POUR PRODUCTION CINÉMATOGRAPHIQUE
OU MAGNÉTOSCOPIE CANADIENNE (CANADA)

Et la participation de
And the participation of
FILMOPTION INTERNATIONAL

2015 - France - 1h19 - 1.85 - Dolby 5.1

PYRAMIDE
INTERNATIONAL