

LADY GREY

UN FILM D'**ALAIN CHOQUART**

LE BUREAU PRÉSENTE

LADY GREY

UN FILM D'ALAIN CHOQUART

AVEC

PETER **SARSGAARD** JÉRÉMIE **RENIER** EMILY **MORTIMER**
CLAUDE **RICH** & LIAM **CUNNINGHAM**

D'après les romans « Une rivière verte et silencieuse »
et « La dernière neige » d'Hubert Mingarelli parus aux Éditions du Seuil

UNE COPRODUCTION LE BUREAU FILMS – MOONLIGHTING – ARTÉMIS PRODUCTIONS

VISA 129 577 – SCOPE – SON 5.1 – DURÉE 1H49

SORTIE LE 6 MAI

DISTRIBUTION

REZO FILMS

3-5, rue de Metz 75010 – Paris
Tél : 01 42 46 46 30 / 96 12
Matériel presse et publicité disponible
sur www.rezofilms.com

PRESSE

LE BUREAU DE FLORENCE
6, place de la Madeleine 75008 – Paris
Tél : 01 40 13 98 09
florence.narozny@wanadoo.fr

SYNOPSIS

Dix ans après la fin de l'apartheid. Au sein d'une mission française installée au pied des somptueuses montagnes du Drakensberg, une communauté de sud-africains noirs et blancs tente de vivre dans l'oubli des violents affrontements dont chacun porte encore en secret les blessures. Le passé va ressurgir et briser le silence, mettant en péril le fragile équilibre de la réconciliation et les rêves un peu fous des plus innocents.





ENTRETIEN ALAIN CHOQUART

LADYGREY s'inspire de deux romans d'Hubert Mingarelli – « La Dernière Neige » et « Une rivière verte et silencieuse »...

Je le lis depuis très longtemps. Hubert Mingarelli est certainement l'écrivain français le plus proche de « l'école » de Missoula – Richard Ford, Rick Bass... – dont je suis également un grand amoureux. Ses livres évoquent de façon très intime et dans une forme de réalisme poétique : l'absence, des rencontres dans des pays en guerre, des destins au détour de petits événements de la vie, la présence permanente de la nature, l'homme au cœur de sa condition... Ce sont des thèmes qui me touchent beaucoup.

Dans le film, vous faites se croiser des personnages des deux romans – deux pères et deux fils – tout en les plongeant dans un contexte qui leur est étranger – l'Afrique du Sud dix ans après la fin de l'apartheid ?

J'ai un lien très particulier avec l'Afrique du Sud. À Aulnay-sous-Bois, où j'ai effectué ma scolarité, beaucoup de mes copains étaient enfants ou petits enfants d'immigrés et, très tôt, vers 12 ans, j'ai été révolté par le racisme. J'étais particulièrement révolté par l'apartheid : je ne comprenais pas qu'un régime politique puisse s'appuyer sur un système ségrégationniste. J'ai alors beaucoup lu sur le sujet - des articles de

journaux et aussi énormément d'auteurs sud-africains. Puis, adolescent, j'ai milité : je distribuais des tracts et collais des affiches, comme, par exemple, pour protester contre la tournée de l'équipe de rugby sud-africaine qui n'était composée que de joueurs blancs... Ce n'était pas grand-chose, mais à mon échelle, j'avais le sentiment de contribuer à la lutte et cultivais mon obsession : me rendre là-bas le jour où Nelson Mandela serait libéré. Ma relation à ce pays a été comme un engagement fondateur. Même si ce n'est que bien des années plus tard, en 1999, que je me suis rendu pour la première fois en Afrique du Sud pour faire l'image du dernier film de John Berry, *BOESMAN AND LENA*, d'après Athold Fugard. Mandela était Président depuis déjà 5 ans. Pour l'adaptation des romans d'Hubert, je voulais un arrière plan historique puissant et traumatisant qui soit la « clé » des silences, de la culpabilité, des absences. Et j'avais aussi envie de confronter les personnages à un environnement grandiose. L'Afrique du Sud rurale au pied du Drakensberg remplissait ces deux conditions...

Le scénario de LADYGREY est un véritable travail d'orfèvrerie. Combien de temps y avez-vous consacré ?

Environ trois ans. J'ai d'abord écrit plusieurs versions seul, en France et en Afrique du Sud, puis j'ai travaillé avec

une scénariste, Laurence Coriat, qui a cosigné plusieurs films de Michael Winterbottom, dont le très beau *WONDERLAND*. Laurence Coriat a une approche très moderne de la narration cinématographique, privilégiant à la fois l'ellipse et le visuel. Je tenais beaucoup à une forme plutôt elliptique : le spectateur devait découvrir les personnages comme quand on arrive sans prévenir au sein d'une communauté et qu'on comprend petit à petit les liens qui relient les uns aux autres. Je suis ensuite retourné seul écrire en Afrique du Sud. Je voulais à la fois m'assurer que ce que j'avais écrit était juste et nourrir mon récit des réalités que je rencontrais là-bas.

Un véritable travail de documentariste...

Au fil de ces voyages en solitaire, j'ai parcouru plus de 5.000 kilomètres, rencontré des agriculteurs, des éleveurs, des gens des classes moyennes, des prêtres, des pasteurs des townships... J'ai beaucoup appris. On imagine difficilement une Afrique du Sud verte ou enneigée et on aborde rarement les communautés rurales au cinéma... C'est un sujet auquel je suis sensible : je suis né en milieu rural et j'y ai grandi jusqu'à l'âge de 10 ans – mon père était conseiller agricole.

Waldo, le garçonnet qui rêve de se frayer un tunnel au milieu des cannes à sucre pour atteindre la rivière, et son père, Samuel, peinent à se reconstruire ensemble après la disparition de leur mère et épouse, tuée au cours d'une émeute ; Mattis et son père, qui ont aussi perdu des êtres chers, luttent contre la mort qui va bientôt les séparer. Angus, le propriétaire terrien, que l'on devine avoir participé aux exactions de la milice, est écartelé entre les ravages causés par les chacals dans ses troupeaux, ses amours complexes et ses démons intérieurs. Tous vos personnages se débattent dans des drames personnels qui se rattachent finalement au même événement.

Leurs histoires sont liées. Il y a quelque chose d'universel en chacun des personnages de LADYGREY. Quoique très spécifiquement associé à l'Afrique du Sud, le film pose une question qui se pose dans toutes nos sociétés : comment vivre ensemble ? Des événements parfois dramatiques nous unissent dans l'Histoire mais chacun de nous les vit dans une intimité différente de celle de son voisin, sans que l'un ni l'autre ne soient capables de la partager véritablement, réunis par un traumatisme collectif et pourtant solitaires, incapables parfois d'identifier sa propre blessure et d'imaginer un destin commun. Et pourtant il faut répondre en décidant de vivre. Comme le dit Gibarian dans « Solaris » : « *Il n'y a pas de réponse, il n'y a que des choix.* »

Tous sont hantés par la disparition des onze personnes, professeurs et enfants de l'école du township, tués par la milice et dont les corps ont été cachés. Ce massacre que vous évoquez a-t-il réellement eu lieu ?

Les Sud-Africains qui ont lu le scénario étaient convaincus que oui. En réalité, je me suis inspiré de nombreux événements qui se sont déroulés ça et là. Le film est supposé se passer dans une seule région qui couvre une cinquantaine de kilomètres mais a été tourné dans 4 endroits différents, espacés de 500 kilomètres, que j'ai regroupés topographiquement. J'en ai même tracé la carte imaginaire. L'hôpital créé pour la communauté noire, par Henri, le Français qu'interprète Claude Rich, fait également partie de l'histoire sud-africaine. Dans « Mon cœur de traître », Rian Malan, un Afrikaaner, parti comme beaucoup d'autres en Europe pour ne pas avoir à servir dans l'armée de l'apartheid, raconte comment des Européens blancs très bien intentionnés ont voulu lutter contre le régime en créant des structures destinées à aider les populations noires, comme pour choisir leur camp. Leurs démarches se sont souvent soldées par des échecs : eux-mêmes restaient considérés comme des blancs, ils restaient *séparés*. Les meilleures intentions du monde ne suffisaient pas à un blanc pour passer dans l'autre camp. Et, comme dans le film, il est arrivé qu'une émeute d'un township finisse par détruire un centre hospitalier

qui avait aidé à venir au monde les plus jeunes des émeutiers. Tout ce qui est dit dans LADYGREY s'inspire de faits réels que j'ai regroupés dans un récit aussi complexe que l'histoire de l'Afrique du Sud elle-même, dont les ramifications sont souvent difficiles à appréhender pour nous, Européens, qui avons de ce pays une image bien trop bipolaire. Malgré tout, il y a davantage de personnages blancs que de noirs dans LADYGREY car un des thèmes du film est celui de la culpabilité. Comment vivre avec cette culpabilité et quel poids a le questionnement intime face à la souffrance inouïe infligée à toute une population ?

Les protagonistes du film sont tous animés par une foi intense qui les aide, en quelque sorte, à surmonter les drames qu'ils taisent.

Leur foi est vécue dans les gestes simples du quotidien. Beaucoup d'hommes et de femmes que j'ai rencontrés dans ces paysages grandioses expriment le sentiment d'une force au dessus d'eux qui les dépasse, très liée à l'immensité des lieux. Ils se sentent partie d'un tout dans lequel le ciel, la pluie, les rivières, le vent, mais aussi les bonheurs et malheurs de la vie, sont entre les mains d'une force supérieure qu'ils espèrent bienveillante.

Waldo et Mattis sont particulièrement habités par cette foi.

Leur spiritualité a quelque chose de très concret et adresse des demandes très





« matérielles » à un Dieu tout puissant : protéger des rosiers, faire en sorte qu'un chien meure sans souffrir... Du coup, face à ce « juge suprême », la légitimité de leurs actes est aussi mise en question : jusqu'où peut-on aller pour atteindre un but ? Est-il admissible d'avancer en laissant des morts derrière soi - une portée de chats, le massacre d'enfants... ? Peut-on prendre certaines vies plus impunément que d'autres ? J'aime l'idée que les deux garçons, Waldo et Mattis, soient unis sans le savoir par le même drame – leurs mères, infirmières, ont été tuées ensemble par vengeance – mais que leur solidarité vienne d'un espoir commun plutôt que d'une même tristesse. Il y a, chez les enfants, une immédiateté dans les rapports que les adultes ont souvent perdue, une vraie poésie. Dans le film, ces deux personnages vivent dans l'énergie que donne souvent l'espoir. Ils sont animés par un but concret et tous deux vont réussir à aller au bout du rêve qu'ils se sont fixé.

Les relations qu'ils entretiennent chacun avec leur père sont très émouvantes.

Ce sont des liens qui me touchent beaucoup – mon propre père s'est absenté alors que j'étais très jeune. Dans

ces sociétés très patriarcales, et plus encore dans les communautés rurales, il y a une vraie passation de culture entre pères et fils. En cherchant à réunir l'argent pour acheter l'aigle pêcheur, Mattis n'a pas seulement le désir de posséder cet oiseau fascinant. Il veut rassurer son père en réalisant quelque chose d'extraordinaire et en lui indiquant implicitement que la vie continuera après sa disparition. Son acte de bravoure est d'inventer pour son père cette histoire d'Africain noir qui sait chasser et parler aux aigles, il fait de cet homme croisé par hasard un héros. En inventant cette histoire, il parle de lui-même à son père et lui propose le plus beau des voyages. Les rapports de Waldo à son père sont d'une autre nature. Il aimerait être aimé autrement, que Samuel cesse de lui mentir en croyant le protéger.

Chez Samuel et Waldo, l'amour et la vérité finissent par l'emporter...

...parce que les relations de filiation sont plus fortes que tout. Waldo sait que son père vaut mieux que ce qu'il lui montre. Pour le valoriser, il redonne vie à ce vague souvenir, cette légende où Samuel pêchait autrefois la truite à mains nues et le père s'engouffre dans cette histoire pour ne pas décevoir son fils. Mais vient

le moment où ils se parlent « pour de vrai » : tous deux grandissent.

Jérémie Renier, qui joue Mattis, le jeune attardé mental, a une partition particulièrement délicate. Comment avez-vous travaillé avec lui ?

C'est un comédien qui s'engage avec une formidable générosité. Mattis est comme un oiseau en cage qui se cogne en permanence. C'est un homme emprisonné dans un cerveau d'enfant. Jérémie répétait à voix haute son texte comme des mantras, jusqu'à en détacher le sens, en allant jusqu'à s'épuiser physiquement. Au moment de la prise, il laissait filer le texte comme un torrent qu'il ne maîtrisait plus, butant naturellement sur les mots, sans plus savoir s'il avait fini par dire tout son texte, inversant des portions de phrase. Mattis est le seul personnage qui ne vit pas avec un secret enfoui. Ses doutes, ses troubles, sont des réactions immédiates, sur l'instant. Dans sa bouche, les mots se bousculent et sont en lutte permanente avec la pensée.

Le personnage d'Olive, la femme d'Angus, qui traverse le film, sert finalement de révélateur à chacun. C'est grâce à elle que le silence qui oppresse toute la communauté parviendra peut-être à se dissiper.

C'est une femme qui vient de la ville. Olive est d'un milieu intellectuellement plus élevé, que l'on imagine issue de parents immigrants anglais. Elle est intimement tiraillée entre l'amour et le désir qu'elle éprouve pour son mari et la répulsion contre ce qu'il a peut-être fait. Je l'ai appelée Olive en clin d'œil à Olive Schreiner, l'auteure de « L'Histoire d'une ferme africaine ». Il y a, dans cet ouvrage, une phrase qui m'a accompagnée pendant l'écriture du scénario et qui me semble révélatrice de ce qui aiguillonne chacun des héros : « *L'enfant se précipite pour recueillir dans les herbes les perles de rosée brillant comme des diamants dans la lumière du matin, mais il se retrouve les mains vides et les doigts mouillés...* »

Vous ne jugez jamais Angus et laissez même envisager qu'il est peut-être sur la voie de la rédemption. « Il m'est arrivé de me conduire comme un animal », avouet-il à sa maîtresse.

Le simple fait qu'il éprouve un amour troublant pour une jeune noire le pousse vers la rédemption. L'émotion irrationnelle qu'il ressent face à la brebis retrouvée éventrée par les chacals ne s'explique



que par le dégoût du meurtre, son propre dégoût, cela attise en lui le sentiment de culpabilité. La vision de cet animal mourant le bouleverse et je tenais à souligner sa fragilité, son état de perte. Mais pour autant, sa souffrance lui donne-t-elle droit au pardon? Mais quand des indices lui font penser que sa femme aime un autre homme, plus rien ne compte que son angoisse d'être trahi... En discutant du personnage avec Liam Cunningham, je lui demandais : « *Je ne veux pas savoir ce qu'Angus a vraiment fait, tu es le seul à le savoir. Fais en sorte que j'ai envie d'aimer ce type, que je sois capable de ne pas vouloir le juger.* » Angus, Olive et Samuel, outre le fait d'être portés par des comédiens exceptionnels, ont en commun le poids du silence. Lorsque je leur ai envoyé le scénario, je me suis dit qu'ils avaient tellement peu de dialogues qu'ils n'allaient jamais accepter de faire le film ! Ils ont dit « oui » très rapidement et se sont donnés sans retenue...

Vous avez travaillé comme chef opérateur durant vingt ans. LADYGREY est votre premier long métrage à la réalisation.

Et j'ai été un chef opérateur plutôt très heureux. J'ai travaillé avec des metteurs en scène avec lesquels j'ai entretenu des rapports de collaboration étroite. J'ai écrit plusieurs scénarios, pour d'autres et pour moi-même. Certains n'ont pas abouti – peut-être n'étaient-ils pas suffisamment personnels... À partir du moment où est né le projet de LADYGREY, je me suis mis dans l'obligation absolue d'aller au bout de l'aventure : j'ai arrêté mon métier de chef op.

Pour un premier film, vous n'avez pas pris le chemin le plus facile...

Pour être sincère, c'est seulement une fois sur le plateau, en voyant l'équipe sud-africaine s'installer dans un village à 2000 mètres d'altitude et à quatre heures de route du premier bourg, que j'ai pris la mesure de l'entreprise. J'étais le seul Français au milieu de techniciens sud-africains que je ne connaissais pas encore, accompagné d'acteurs pour la plupart étrangers, avec une histoire compliquée dont j'espérais qu'elle soit suffisamment universelle : l'aventure était effectivement un peu dingue mais exaltante. Mais j'aime trop le cinéma pour vouloir en faire sans être porté par une ambition sincère. Et le soutien indéfectible des acteurs et des techniciens m'a bien payé en retour. Je garde entre autres le souvenir fort du recueillement de toute l'équipe le jour de la mort de Nelson Mandela, noirs et blancs réunis au milieu des cannes à sucre, dédiant notre journée de travail à la mémoire de « Madiba ». J'étais fier d'être à la tête d'une telle équipe. Ce film, je l'ai fait avec mon cœur et mon âme, et j'ai eu la chance de trouver en Bertrand Faivre un producteur aussi exigeant et tenace que moi. Nous avons vraiment bataillé ensemble pour le mener à bien. Pour lui comme pour moi, ce film représente un engagement de dix ans.

Malgré la beauté des images, LADYGREY, n'est pas du tout un film de chef opérateur...

Je tenais à filmer les personnages *dans* les paysages. J'avais fait des repérages

très précis dans ce sens : je savais qu'en tournant à tel endroit, je n'aurais pas à mettre la caméra dans une position improbable ni faire un plan alambiqué pour mettre les lieux en valeur. On voit les personnages évoluer dans un environnement incroyablement beau et gigantesque mais ils ne le regardent pas ; pour eux, il est là, ce n'est qu'un fait. La Nature est un personnage du film qui doit être en relation directe et simple avec les hommes.

Aviez-vous des références en tête en tournant ?

Je suis un amoureux inconditionnel des films de Terrence Malick. J'admire, entre autres, sa capacité à plonger l'homme au cœur de la Nature et à aborder l'intériorité dans les grands espaces. Je suis aussi enthousiasmé par le cinéma d'Abbas Kiarostami ou celui de Nuri Bilge Ceylan qui racontent leur pays sans jamais l'évoquer de front. Dans leur sillage, je revendique le poétique plutôt que l'historique et l'universalité des personnages à travers leur intime solitude. Pour autant, je n'avais heureusement pas de modèle en tête, je préfère me laisser porter par l'émotion plutôt que par la référence. Je souhaitais une mise en scène d'une apparente sobriété, qu'on ne voie pas l'effort de la caméra. J'ai toujours essayé de trouver des axes qui aient l'air simples mais qui prennent une vraie décision sur le point de vue sans être ostentatoire. Par exemple, la scène où Angus, venu chercher Samuel qu'il ne trouve pas, explique à Waldo que ce



qu'il pense être des rosiers sont juste des mauvaises herbes : on voit Waldo, très déçu, jeter les pots à terre, tandis qu'au fond du plan, Angus découvre le foulard de sa femme. Tous deux vivent un trouble profond mais à ce moment-là, on choisit d'être avec l'émotion du garçon, Angus est en arrière plan, flou, et même si on le voit ramasser le foulard, on ignore son regard et sa réaction face à cette découverte. Cela nous dit finalement beaucoup sur son personnage et la position qu'il occupe dans l'histoire.

C'est le Néo-zélandais Nigel Bluck qui signe la photo.

Il a une filmographie très éclectique. Nigel arrivait avec une autre culture et une autre méthode de travail que les miennes. J'avais envie de ce regard différent. Nous nous sommes beaucoup parlés, nous avons autant parlé de cinéma que de nos enfants. Nous nous comprenions.

Parlez-nous de votre collaboration avec Peter von Poehl qui a composé la musique.

Je ne voulais surtout pas d'une musique typiquement sud-africaine pour le film. Je connaissais le dernier album de Peter – « Big Issues Printed Small ». J'en aimais les sonorités, le rythme et la douceur. Je lui ai montré des images au montage et lui ai dit : « *Je voudrais des mélodies simples et répétitives mais qui pourtant évoluent sans cesse et dans lesquelles, à chaque fois, il y ait un nouvel instrument soliste qui arrive pour qu'on se retrouve avec 6 ou 7*

instruments qui jouent quelque chose de différent et qui pourtant s'harmonisent. C'est l'histoire du film ! » Nous avons travaillé ensemble pendant deux mois et Peter a été génial, mêlant sans cesse créativité intime et écoute de l'autre. Il a fait une musique très personnelle qui semble pourtant tellement appartenir au film ! Marie Modiano a ensuite écrit et interprété sur la musique de Peter la chanson de fin: « Side by Side ».

Vous êtes un vrai fondu de cinéma...

La plupart des étudiants de Louis Lumière avaient entre 5 et 10 ans de plus que moi. J'avais 17 ans et faisais figure de minot. J'ai toujours été dingue de cinéma. J'ai commencé à animer le ciné-club de mon collège à Aulnay dès la 4^e. Plus tard, au lycée, je m'arrangeais pour sélectionner les grands classiques que je n'avais pas encore vus – les Eisenstein, les Griffith... J'ai le souvenir d'avoir découvert tous les Bergman l'été de mes 14 ans, en même temps que tous les Marx Brothers ! J'aime les cinéastes qui me racontent une histoire et qui se donnent du mal pour le faire.

FILMOGRAPHIES SÉLECTIVES

PETER SARSGAARD

LA DERNIÈRE MARCHÉ, Tim Robbins (1995)
BOYS DON'T CRY, Kimberly Peirce (1999)
GARDEN STATE, Zach Braff (2004)
JARHEAD – LA FIN DE L'INNOCENCE, Sam Mendes (2005)
DANS LA BRUME ÉLECTRIQUE, Bertrand Tavernier (2009)
GREEN LANTERN, Martin Campbell (2011)
BLUE JASMINE, Woody Allen (2013)

JÉRÉMIE RENIER

LA PROMESSE, Jean-Pierre et Luc Dardenne (1995)
NUÉ PROPRIÉTÉ, Joachim Lafosse (2006)
LE SILENCE DE LORNA, Jean-Pierre et Luc Dardenne (2008)
POTICHE, François Ozon (2010)
LE GAMIN AU VÉLO, Jean-Pierre et Luc Dardenne (2011)
CLOCLO, Florent Emilio Siri (2012)
SAINT LAURENT, Bertrand Bonello (2014)

EMILY MORTIMER

MATCH POINT, Woody Allen (2005)
HARRY BROWN, Daniel Barber (2009)
SHUTTER ISLAND, Martin Scorsese (2010)
HUGO CABRET, Martin Scorsese (2011)
THE NEWSROOM (série), Aaron Sorkin (2012-2014)

CLAUDE RICH

LES TONTONS FLINGUEURS, Georges Lautner (1963)
PARIS BRÛLE-T-IL ? René Clément (1966)
OSCAR, Edouard Molinaro (1967)
LA MARIÉE ÉTAIT EN NOIR, François Truffaut (1968)
JE T'AIME JE T'AIME, Alain Resnais (1968)
LE CRABE TAMBOUR Pierre Schoendoerffer (1976)
LAUTREC, Roger Planchon (1997)
LE COÛT DE LA VIE, Philippe Le Guay (2003)
LE CRIME EST NOTRE AFFAIRE, Pascal Thomas (2008)
ASTÉRIX ET OBÉLIX MISSION CLEOPÂTRE, Alain Chabat (2010)

LIAM CUNNINGHAM

LE CHEVAL VENU DE LA MER, Mike Newell (1992)
LA PETITE PRINCESSE, Alfonso Cuarón (1995)
JUDE, Michael Winterbottom (1996)
HUNGER, Steve McQueen (2008)
HARRY BROWN, Daniel Barber (2009)
L'IRLANDAIS, John Michael McDonagh (2011)
GAME OF THRONES (série), D.B. Weiss, David Benioff (depuis 2012)

SIBONGILE MLAMBO

KINI ET ADAMS, Idrissa Ouedraogo (1997)
BLACK SAILS (série), Robert Levine, Jonathan E. Steinberg (depuis 2014)
HOMELAND (série), Alex Gansa, Howard Gordon (2014)
THE LAST FACE, Sean Penn (2015)

LISTE ARTISTIQUE

Samuel
Mattis
Olive
Henri
Angus
Waldo
Estelle
Mrs Borgman
Duma

PETER SARSGAARD
JÉRÉMIE RENIER
EMILY MORTIMER
CLAUDE RICH
LIAM CUNNINGHAM
JUDE FOLEY
SIBONGILE MLAMBO
AURA MSIMANG
ANDRIAN MAZIVE



LISTE TECHNIQUE

Auteurs Alain CHOQUART, Laurence CORIAT
Réalisation Alain CHOQUART
Producteur délégué Bertrand FAIVRE
Chef opérateur image Nigel BLUCK
Chef opérateur son Marc ENGELS
Chef monteur image Pierre HABERER
Chef monteur son Marc BASTIEN
Mixeur Luc THOMAS
Compositeur Peter VON POEHL
Coproductrices (Afrique du sud) Theresa RYAN VAN GRAAN, Geneviève HOFMEYR
Coproducteur (Belgique) Patrick QUINET

Une coproduction Le Bureau
Moonlighting Films
Artémis Productions

Une coproduction officielle France – Afrique du Sud – Belgique

Avec la participation de Canal+
OCS
TV5
FTD

Avec la participation du Centre National de la Cinématographie
et de l'Image Animée
d'Eurimages

En coproduction avec Belgacom
Voo & BeTv

En association avec Cofinova 10
Casa Kafka Pictures
Casa Kafka Pictures Movie
Tax Shelter empowered by Belfius
Tax Shelter Films Funding

Avec le soutien du Tax Shelter du Gouvernement Fédéral de Belgique
de la PROCIREP et de l'ANGOIA

Ce scénario a obtenu la Mention Spéciale du Jury au Grand Prix Sopadin du Meilleur Scénariste 2010 organisé par Philippe Maynial et Barbara Vassiliev et a été développé avec le soutien du programme Media de la Communauté Européenne et du marché des coproductions de la Berlinale.

Ventes Internationales The Bureau Sales

Lieux de tournage Afrique du Sud (KwaZulu Natal – Drakensberg)