



KWASSA FILMS & LES FILMS DE L'AUTRE COUGAR présentent

KARIM LEKLOU

ISSAKA SAWADOGO

JAROD COUSYNS

TEMPS MORT

un film de **ÈVE DUCHEMIN**

AU CINÉMA LE 3 MAI

DISTRIBUTION
PYRAMIDE
32 rue de l'Échiquier
75010 Paris
01 42 96 01 01

Durée du film : 1h58

PHOTOS ET DOSSIER DE PRESSE TÉLÉCHARGEABLES SUR WWW.PYRAMIDEFILMS.COM

RELATION PRESSE
Rachel Bouillon
rachel@rb-presse.fr
06 74 14 11 84



SYNOPSIS

Pour la première fois depuis longtemps,
trois détenus se voient accorder une permission d'un week-end.
48h pour atterrir. 48h pour renouer avec leurs proches.
48h pour tenter de rattraper le temps perdu.

ENTRETIEN AVEC ÈVE DUCHEMIN

Quel est votre parcours de réalisatrice ?

J'ai quitté Paris pour la Belgique à dix-huit ans. J'étais ignare du monde qui m'entourait, je circulais en roller et parlais en verlan. Quand je suis arrivée là-bas, j'ai très vite assisté à des luttes sociales immenses, vu des usines à l'arrêt, des mines fermées, des piquets de grève. Ces luttes en direct sous mes yeux m'ont marquée et j'ai eu envie de filmer ces gens qui se battent pour leurs conditions de travail. Je faisais sans le vouloir mon éducation sociale et politique, caméra à la main. J'ai ensuite étudié à l'INSAS, une école de cinéma bruxelloise, en section image. Puis j'ai réalisé des documentaires pendant une quinzaine d'années. J'aime surtout filmer les gens, leurs contradictions, et ainsi dessiner leur portrait. En leur parlant derrière la caméra, et en les filmant d'une manière très personnelle, intuitive et charnelle.

Ce sont les personnes à la marge qui me bouleversent le plus. Ceux qu'on regarde trop vite ou pas du tout. Le documentaire permet de prendre le temps de regarder les êtres, de récolter leurs ambivalences et d'offrir au spectateur la possibilité de s'identifier à eux, de partager un moment de leur vie ou du moins d'en faire l'expérience. Je suis toujours convaincue que la beauté que je décèle chez les gens que je filme émergera à l'image. J'ai surtout à cœur de rendre compte de la complexité des êtres, à une époque qui a tendance à les catégoriser et nous faire oublier que nous sommes tous multiples.

Comment est né ce désir de long-métrage de fiction ?

Je savais de manière intime qu'un jour mon travail m'amènerait à faire un tour du côté des prisons... J'ai rencontré Marie Lafont à une fête, par hasard. Quand j'ai appris que cette femme était la directrice d'une immense prison pour hommes, l'envie d'aller y filmer m'a saisie et Marie m'a ouvert les portes de ce milieu carcéral, l'endroit où pour moi se prend le pouls de notre société. J'ai pu, à ses côtés, y faire deux films, un du côté de la direction, l'autre du côté des détenus.

J'ai suivi les pas de cette directrice de prison pour hommes mais j'ai senti que mon dispositif commençait à se cogner à ses propres limites. C'était un véritable combat de montrer les fêlures de cette femme soumise aux injonctions contradictoires de l'administration pénitentiaire. Et nombre de surveillants précaires travaillant à ses côtés ont refusé d'être filmés. J'ai ressenti pour la première fois une grande frustration d'être en permanence soumise au réel

et à ses exigences, alors qu'il était nécessaire pour moi de montrer que tous, travailleurs comme détenus, payent un prix fort en milieu carcéral, qui est un monde d'une rare violence.

Tout ce temps passé au contact de détenus m'a permis de prendre la mesure de ce que représente la complexité d'une incarcération. La prison est un endroit bouleversant : il y a une histoire de vie cruelle tous les mètres carrés ; on y trouve beaucoup de gens pauvres et malades, beaucoup de jeunes issus des quartiers populaires. On y prend une claque, car on réalise que notre société n'a pas su quoi faire de ces gens et qu'ils se sont retrouvés dans cet endroit qui ressemble à une cité, mais hors du monde. Goliarda Sapienza, grande auteure italienne que j'admire, a dit un jour « *On ne connaît un pays que quand on a vu ses asiles, ses hôpitaux et ses prisons* ». Cette phrase a l'air bien programmatique, mais elle me paraît évidente aujourd'hui.

On a tous vu des films ou des reportages sur la prison, mais peu rendent compte de l'impact que représente le fait d'être retiré de la société des hommes pendant longtemps. Et des effets de la remise en liberté après toutes ces années. Un jour, un jeune détenu que je connaissais bien n'est pas rentré de permission. Je me suis mise à fantasmer sur ce qui pouvait se passer dans la tête d'un jeune homme de vingt ans qui vient de passer quatre ans en prison, et à qui l'on permet de passer deux jours en liberté, alors qu'il n'a pas achevé sa peine. Cette expérience doit être aussi intense que cruelle. Mais il m'était impossible d'imaginer filmer un détenu dans ses deux seuls jours de liberté conquise. Ma caméra aurait-elle été légitime au moment où il aurait embrassé sa mère ? Et qu'aurait-elle pu saisir de sa sexualité bridée depuis tout ce temps ? Cette situation est trop intime et physique pour que le documentaire y trouve sa place éthiquement. Mais elle est intéressante : comment ces corps contrits, qui se retrouvent jetés dans la société pour quarante-huit heures, vont-ils se comporter ?

Pour pouvoir saisir quelque chose de profond de cette situation, sans me censurer ou chahuter l'autre pour qu'il me laisse filmer, je devais m'autoriser à écrire une fiction. Il ne s'agissait évidemment pas de faire une leçon sur la prison ou sur la réinsertion, mais de questionner et filmer ces corps jetés dans le réel lors d'une permission, sachant que ces personnes doivent rentrer dans leur cellule le lendemain. Je voulais que mon film ne soit ni un film dit « de prison » ni un polar carcéral à rebondissements, mais qu'il soit tourné vers le dehors, là où la prison



n'est plus qu'un hors-champ, pour dessiner les contours d'un drame intimiste et familial, soumis à la loi de ce temps qui passe, et que l'on ne rattrape plus.

Vos personnages évoquent des hommes que vous avez filmés dans vos documentaires, *Ceux qui bougent* ou *Avant que les murs tombent*, dans lequel votre protagoniste se prénomme déjà Colin. Comment avez-vous dessiné Hamousin, Bonnard et le Colin de ce film ?

J'ai passé cinq ans à écrire ce film, habitée par tous ces gens que j'ai rencontrés. J'ai imaginé ces trois personnages masculins, d'âges et de parcours très différents, qui ne sont ni de grands bandits, ni des terroristes, ni des monstres. Ce ne sont que des hommes, coupables certes, mais qui, comme nous, ont une vie, une famille, un passé. Je me suis dit : lâche-les et regarde où ils vont.

Il faut savoir que rentrer en prison représente tout un processus, car on trouve une porte tous les vingt mètres, dont l'ouverture dépend du bon vouloir d'un surveillant. C'est un endroit très oppressant. Et il était exaltant pour moi d'imaginer cette fois des personnages qui en sortent. Cela me réjouissait de les filmer en train d'ouvrir cette ultime porte et de se retrouver à l'air libre.

Mes personnages portent la prison en eux et doivent lutter contre cette charge qui teinte le regard des autres. Le film pose ces questions : à partir de quand peut-on être affranchi de cette étiquette ? À partir de quand a-t-on fini de payer sa dette envers la société et peut-on réintégrer le monde des humains ? J'avais envie de regarder de près les déflagrations que cette incarcération fait sur les corps et les têtes. Notre regard sur ces hommes devait évoluer au fil du récit. Je voulais qu'on finisse par leur octroyer une part d'humanité, qu'on les regarde autrement que comme des détenus.

J'ai repensé à ce jeune homme dont je parlais précédemment, qui n'est pas rentré de permission et a été interpellé... en bas de chez lui. C'est ainsi qu'est né le personnage de Colin, ce garçon qui préfère rester avec sa mère et risquer de prolonger sa peine plutôt que de retourner en prison.

Hamousin m'a été inspiré par un homme du même nom que j'avais filmé dans *Ceux qui bougent*. Je ne savais rien de lui, si ce n'est qu'il me répétait que ses enfants avaient besoin de lui et qu'il fallait qu'il sorte bientôt pour pouvoir les retrouver. J'étais hantée par cette question : que signifie s'occuper de ses enfants quand on a passé vingt-cinq ans de sa vie en prison ? Hamousin, tel un fantôme mécanisé et calé sur les horaires de la prison, suivait une routine stricte chaque jour et je me demandais comment il allait s'en sortir hors de ces murs.

Quant à Bonnard, j'avais en tête un garçon rencontré lors d'une commission de discipline. Il était rentré trop tard pour une histoire de médicaments qui lui manquaient. J'ai imaginé un personnage qui devait retourner en prison en pleine nuit pour demander une ordonnance. Il y avait là cette idée que des détenus se sentent parfois plus à l'abri en prison qu'au-dehors, à force d'y passer autant d'années.

Il me paraissait juste, en tissant ces trois histoires et sans faire de manifeste, de

faire émerger les effets pervers de la prison qui se répercutent chez les jeunes, chez les gens fragiles et les personnes âgées. Ces trois-là affrontent les mêmes traumatismes qui ont fait leur lit de manière insidieuse.

Avez-vous été tentée de les faire se rencontrer ?

Non, car ce sont trois vies différentes, ça n'avait aucun sens qu'ils se croisent. Je voulais aussi que le scénario puisse s'effacer au profit d'une sensation de réel. Or, leur rencontre aurait injecté trop de fiction et embarqué le film à un endroit qui n'était pas le sien.

Vous prenez soin d'installer des zones de flou quant aux motifs d'incarcération de vos personnages et ne semez que de rares indices. On sent aussi que vous neutralisez tout jugement possible à leur égard...

Cela fait écho à ma propre expérience de tournage en prison. Je ne cherchais pas à savoir ce que les détenus avaient fait pour échouer entre ces murs, mais m'intéressais plutôt à la manière dont ils s'y prenaient pour tenir debout. Dans *Temps mort*, j'aime l'idée que le spectateur soit invité à se raconter ses propres histoires, à faire sa propre enquête intérieure sur ces personnages. « *Juger, c'est évidemment ne pas comprendre, puisque, si l'on comprenait, on ne pourrait plus juger* », disait Malraux. Ainsi, la question dans *Temps mort* n'est pas de juger les personnages, mais d'assister à leur retour parmi les hommes et dans leurs familles, dévastées par leur incarcération.

De la même manière, j'aimais l'idée de ne pas nommer la maladie psychique de Bonnard, car il y a là deux hypothèses : soit ce garçon souffre d'une pathologie, soit c'est nous qui ne sommes pas adaptés à recevoir un être débordé par un trop-plein d'énergie vitale. Dans le bar, on perçoit qu'il veut partager avec son fils son amour de la vie. Sa joie de vivre est telle qu'il ne sent pas ses limites. C'est toujours ce qui m'attire chez les gens que je filme : filmer ce qu'il y a de solaire, de beau et vivant en eux malgré les fêlures ou les débordements. C'est une manière de mettre en avant leur lutte, leur bataille avec la vie.

Malgré la souffrance, il y a beaucoup d'amour qui règne dans ces familles...

Quand on est incarcéré, on laisse un champ de ruines derrière soi. À leur sortie, ces détenus retrouvent tout ce qu'ils n'ont pas eu le temps de réparer. Je trouvais ça beau comme enjeu dramaturgique. Il faut de l'amour entre la mère de Colin et son fils pour qu'on sente que ce qu'ils vivent là est terrible. Il faut que reste encore de l'amour entre Hamousin et son ex-femme pour qu'on sente ce que ses actes lui ont coûté.

J'ai été très marquée par cette phrase prononcée par un détenu dans mon film *Ceux qui bougent* : « On ne s'imagine pas à quel point on peut se retrouver si vite en prison ». *Temps mort* n'est pas un film sur la prison, mais sur des hommes qui

la subissent, la portent avec eux et vont devoir l'amener dans leur famille, brisée par cette situation. C'est tout ce cercle que je voulais filmer. Comment peut-on se regarder après tout cela ? Peut-on s'aimer en passant outre ce qui s'est passé ? Retrouver sa place parmi les hommes est une quête en soi et c'est là mon sujet.

Le film, par son dispositif, son titre, les jours qui s'affichent plein écran, fait prendre la mesure de ce temps suspendu induit par cette courte permission. Une tension le traverse. Comment avez-vous travaillé à générer cette sensation ?

En prison, ce rapport au temps hante tout le monde. Il est mouvant. Par exemple, quand on sait qu'on va être libéré, les secondes passent comme des mois. En écrivant, j'ai ressenti cela en suivant mes personnages et me fondant dans leurs corps. Car même à l'extérieur, la prison continuait de les poursuivre. Parfois, j'avais la sensation que tout allait très vite, que l'heure du retour approchait, ou, au contraire, que le temps se dilatait.

Je souhaitais que mes personnages, à certains moments, puissent prendre leur temps, et notamment celui de retrouver l'accès au langage, qui épuise Hamousin. Mes personnages vivent un rodéo émotionnel et pour que cela s'éprouve, il me fallait m'autoriser quelques longues séquences, comme celle entre Colin et la jeune fille dans la chambre d'hôtel.

Quant aux panneaux indiquant « samedi » et « dimanche », ils nous rappellent que le temps s'écoule comme les grains d'un sablier. Colin, par exemple, passe tout le week-end à fuir sa mère, qu'il aimerait pourtant tellement revoir, et quand il s'en rend compte, il lui faut courir derrière le peu de temps qu'il lui reste.

Pour le montage, vous retrouvez Joachim Thôme, avec qui vous avez collaboré sur la majorité de vos films. Comment avez-vous travaillé ensemble à la fluidité de votre récit ?

Joachim est mon frère d'armes depuis presque vingt ans. Nous avons travaillé comme en documentaire. Nous avons le même amour de la coupe, il connaît bien le genre de matière vivante que j'aime lui ramener et j'ai entièrement confiance en son sens musical. On s'est mis d'accord sur les moments d'émotion et de vérité qui avaient traversé chaque scène au tournage et Joachim s'est mis à coudre. J'ai vraiment pensé *Temps mort* comme une partition, une fugue. Il y a celui qui se tait, celui qui crie, celui qui s'ouvre, celui qui se ferme, les uns prenant souvent le relais des autres au montage.

Un tiers du film a été coupé au montage, nous voulions aller à l'essentiel. En conséquence de ces coupes, certaines histoires sous-jacentes sont évoquées très brièvement, mais elles prennent place dans ce grand puzzle laissé au spectateur dont il peut s'emparer pour travailler avec son imaginaire, tout comme du passé de chacun des personnages. Personnellement, comme spectatrice, j'aime quand je sens que je suis mise au travail de devoir comprendre, percevoir, ressentir et faire des liens avec ce qui m'est donné à voir, poursuivre le film dans ma tête.



L'autre enjeu du montage a été d'équilibrer les histoires de ces trois personnages qui n'en font qu'une, qu'elles se complètent sans se répéter. C'était une réécriture du film à deux cerveaux et quatre mains. Comme à chaque fois que je retrouve Joachim. C'est une grande chance de travailler avec lui.

Comme dans vos documentaires, vous filmez au plus près des corps, en donnant à voir le grain des peaux, en faisant entendre le souffle de vos personnages...

J'aime l'idée que le spectateur soit obligé de faire un corps-à-corps avec eux sans que la mise en scène soit voyeuriste. C'est tout un dosage à trouver pour être à la bonne distance. Dans la vie, quand on est ému par quelqu'un, on fait nous-mêmes un gros plan en focalisant notre attention sur des détails. J'avais envie de partager ce qui me touche chez mes personnages : leur manière de respirer quand ils sont incapables de répondre à une question, leurs gestes. J'aime être proche des gens que je filme. Nous avons utilisé des focales proches de l'œil humain, afin qu'on soit dans un rapport d'égalité avec les personnages. Ils ne sont pas des rats de laboratoire qu'on observe de loin se débattre ; on est avec eux, embarqués. L'idée est de faire leur connaissance et non d'être d'accord avec eux. J'ai cédé la caméra pour être au plus près des acteurs et j'ai beaucoup aimé travailler avec le chef-opérateur Colin Lévêque, qui est d'une grande sensibilité et avec qui je communiquais aisément. Colin a su danser à ma place avec tous les personnages invités à mon bal. Ensemble nous avons trouvé, il me semble, un langage juste de l'image, qui allie mon amour pour la caméra épaulement issue de ma pratique documentaire et son envie d'une certaine tenue fictionnelle.

Comment avez-vous réfléchi à la colorimétrie du film ?

Nous avions un code couleurs discret par personnage pour aider le spectateur à trouver ses repères lorsqu'on passait d'une histoire à une autre. Cela a influé sur le choix des décors et des costumes. Chez les Bonnard, nous étions dans les rouges et les marrons ; chez Hamousin, dans les bleus qui se dirigent vers l'ocre ; et chez Colin, tout est plus flashy. Cela a donné une cohérence à l'image et a permis d'apporter de la beauté et de la tenue à l'esthétique du film.

Mais, issue du tournage documentaire, je ne suis pas une obsédée de la technique parfaite. Au contraire, j'aime sentir la fragilité, le débordement, l'image généreuse qui cherche à voir, à comprendre. Laisser vivre les perturbations lumineuses qui participent au feu d'artifice permanent à l'écran, et qui fait écho aux accidents de la vie. Nous avons joué ensemble avec tout cela.

Comment avez-vous travaillé au son de votre film ?

Pour moi, la plus grande torture en prison, c'est le bruit : la cohabitation avec les autres, les innombrables portes qui s'ouvrent et se ferment avec fracas, les alarmes... Les bâtiments ne sont pas isolés, chaque son résonne et cela épuise ceux qui y vivent. A cela s'ajoutent les cris des détenus qui s'apostrophent sans cesse

de cellule à cellule dans ce qu'on appelle « le parloir volant ». Mes personnages sont habités par tous ces bruits et se retrouvent propulsés dehors. Il y a donc ce contraste au début du film entre les sons de dedans et du dehors que je voulais qu'on éprouve. Ces sons du concret rendent aussi compte du temps qui passe pendant ces deux jours. J'ai voulu privilégier et c'est pourquoi j'ai dû retirer presque toute la musique extradiégétique du film. Mes personnages n'ont pas le temps de vivre des séquences accompagnées d'une musique ! Pas le temps pour la rêverie ou la prise de recul. Ils ont juste le temps de rendre des comptes à ceux qu'ils ont laissés derrière eux.

Comment avez-vous choisi vos acteurs ?

Pendant que j'écrivais le scénario, j'ai découvert Issaka Sawadogo dans un film de Nicolas Provost. J'ai tout de suite su qu'il serait Hamousin et j'ai continué d'écrire le personnage pour lui. C'est un homme qui inspire le silence et dégage une grande aura. Son magnétisme m'a inspirée pour agrandir le personnage.

Dans *Le monde est à toi et Coup de chaud*, Karim Leklou m'a convaincue du réel profond qu'il traîne avec lui. Même s'il a une grande expérience de jeu, il possède encore cette instabilité documentaire que j'aime lorsque je filme quelqu'un. Nous avons été boire un café, j'ai eu l'impression de le connaître depuis toujours et j'ai tout de suite vu quel Bonnard se logerait en lui. Un ogre joyeux.

Pour Colin, je cherchais un garçon qui porte en lui cette culture urbaine et illégale qui ne s'invente pas, et qui exprime aussi sa grande jeunesse. Je voulais un Colin qui, face à sa mère, baisserait enfin les armes pour n'être plus qu'un petit garçon. Nous avons rencontré Jarod Cousyns lors d'un casting sauvage. Il faisait du rap et cela me plaisait, car le sens musical et l'expérience de la scène aident beaucoup pour le jeu. Jarod, comme beaucoup d'acteurs dans ce film, n'avait jamais joué de sa vie, mais il savait déjà intuitivement camper un personnage.

Comment avez-vous dirigé vos acteurs ?

J'ai organisé des repas de famille comme dans le film, mêlant acteurs professionnels, parmi lesquels aussi Johan Leysen, qui joue le père de Bonnard, et non professionnels, dont Blanka Ryslinkova qui joue sa mère. L'idée était que tous se raccordent, créent entre eux des habitudes, des liens qui transpireaient à l'image. Cette combustion entre acteurs professionnels et gens du réel a été merveilleuse, car chacun d'eux partageait une sorte de savoir-faire ou de savoir-être, entre technique et lâcher-prise. Et chacun se tirait vers le haut. Nous avons répété les scènes qui me faisaient peur, parce qu'elles comprenaient des tournants émotionnels, pour trouver la vérité tous ensemble, quitte à modifier parfois certaines répliques pour qu'ils s'approprient entièrement leurs personnages.

Au tournage, je me suis souvent autorisée à les laisser vivre ensemble, à l'image. Souvent, les débuts et fins de scènes n'ont pas été écrites de cette manière, et j'ai adoré tordre le cou à ce scénario que je tenais à bout de bras depuis cinq ans !

Pour Hamousin, j'avais organisé une rencontre avec Babetida Sadjo, qui joue son ex-femme. Ils se sont inventé longuement toute leur histoire d'amour passée, et je les ai faits danser et danser encore. Il était important qu'il y ait le feu entre ces deux corps, puisque Hamousin n'aurait plus de mots.

Jarod était d'une vérité confondante, il fallait juste le cadrer un peu. Nous avons beaucoup répété les séquences au lit avec la jeune fille, qu'interprète Ethelle González Lardued. Cette scène nécessitait une grande confiance entre eux, et entre eux et moi, car Colin y passe par tous les états. En outre, elle finit par une leçon de sexualité, c'était donc un défi à relever pour tous afin qu'elle soit intense et belle.

Votre film est dédié au producteur belge Bernard De Dessus les Moustier...

Bernard était le directeur de production du film et il est décédé subitement peu avant le tournage. Cela nous a tous bouleversés. C'était un monsieur merveilleux. La préparation d'un film – son casting, ses repérages, ses répétitions – représente la moitié du travail. Cette préparation a permis que nous puissions pleinement investir le moment présent sur le tournage. L'expérience de ce film fut très belle et je lui dois beaucoup, moi qui ne connaissais rien à la fiction et à la direction de plateau. Ensemble on se disait que préparer le film, c'était comme préparer un grand repas avec des invités choisis avec amour. *Temps mort* fut un merveilleux banquet.



ÈVE DUCHEMIN

C'est en apprenant le métier de l'image à l'INSAS (Belgique) dans les années 2000 que Ève Duchemin trouve, caméra au poing, son langage cinématographique. Très vite elle réalise des portraits documentaires dont elle signe l'image. Elle arpente la Wallonie et filme les vieux mineurs du Borinage, la passion colombophile et la disparition des usines (*Ghislain et Liliane, couple avec pigeons*, 2005 ; *Mémoire d'Envol*, 2007 ; *Le Zoo, L'Usine et la Prison*, 2006). Elle esquisse ensuite le portrait d'une jeunesse toujours plus précarisée dans *Avant que les murs tombent* (2009) et *L'Age Adulte* (2012 - primé à Brive, Nyon, Poitiers et Clermont Ferrand notamment). En 2009, elle tourne un court métrage de fiction en 16mm, *Sac de Nœuds*, qui reçoit le prix Beaumarchais et le prix Le court qui en dit long. En préparant le film *En Bataille*, portrait d'une directrice de prison (Magritte du meilleur documentaire 2016), Ève Duchemin, découvre, auprès des détenus avec qui elle travaille en atelier, le sujet de son premier long métrage de fiction : *Temps Mort*.



LISTE ARTISTIQUE

Bonnard
KARIM LEKLOU

Hamousin
ISSAKA SAWADOGO

Colin
JAROD COUSYNS

Le père de Bonnard
JOHAN LEYSEN

La mère de Bonnard
BLANKA RYSLINKOVA

La mère de Colin
HASSIBA HALABI

Eva
MAJA AJMIA ZELLAMA

Sabrina
ETHELLE GONZALÈZ LARDUED

Edith
BABETIDA SADJO

Lucille
MARTHA CANGA ANTONIO

LISTE TECHNIQUE

Scénario et réalisation **ÈVE DUCHEMIN**

Image **COLIN LÉVÊQUE**

Décors **LUC NOËL & PERRINE RULENS**

Costumes **MAGDALENA LABUZ & KEVIN JAMOTTE**

Montage **JOACHIM THÔME**

Son **CÉLINE BODSON, XAVIER DUJARDIN,**

FRANÇOIS DUMONT & ALINE GAVROY

Casting **MICHAËL BIER & MARIE MC COURT**

Assistante réalisation **HÉLÈNE KARENZO**

Musique **LE MOTEL (FABIEN LECLERCQ)**

Produit par

ANNABELLA NEZRI

KWASSA FILMS

Coproduit par

ANNABELLE BOUZOM

LES FILMS DE L'AUTRE COUGAR

Avec l'aide de

**LA FÉDÉRATION WALLONIE-BRUXELLES,
CNC, LA RTBF, PROXIMUS, VOO-BE TV,
EURIMAGES, SCREEN BRUSSELS,
TAX SHELTER VIA BELGA FILMS FOND,
LA RÉGION ÎLE DE FRANCE,
LA RÉGION BASSE NORMANDIE,
LA SOFICA CINÉMA,
LA FONDATION BEAUMARCHAIS, LA SACD
ET CREATIVE EUROPE-PROGRAMME MEDIA**

Distribution France et ventes internationales

PYRAMIDE



PYR▲**MIDE**
DISTRIBUTION