



SHELLAC PRÉSENTE

L'HÉROÏQUE LANDE

la frontière brûle

un film de
NICOLAS KLOTZ
& ELISABETH PERCEVAL

— SORTIE NATIONALE 11 AVRIL 2018 —

FID MARSEILLE - COMPÉTITION INTERNATIONALE - MENTION SPÉCIALE ▪ FESTIVAL DU NOUVEAU CINÉMA (MONTRÉAL)
LES NOUVEAUX ALCHEMISTES ▪ MOSTRA INTERNACIONAL DE CINEMA (SAO PAULO) - COMPÉTITION INTERNATIONALE ▪
DOCLISBOA - COMPÉTITION INTERNATIONALE ▪ CINÉMA DU RÉEL - SÉANCE SPÉCIALE

DISTRIBUTION

SHELLAC - 04 95 04 95 92
contact@shellac-altern.org

FRICHE LA BELLE DE MAI, 41 RUE JOBIN, 13003 MARSEILLE

PRESSE

STANISLAS BAUDRY
06 16 76 00 96
sbaudry@madefor.fr



En hiver 2016, la Jungle de Calais est une ville naissante où vivent près de 12 000 personnes.

Au début du printemps, la zone Sud, avec ses commerces, ses rues, ses habitations, sera entièrement démantelée. Les habitants expulsés déplacent alors leurs maisons vers la zone Nord, pour s'abriter et continuer à vivre.

En automne, l'État organise la destruction définitive de la Jungle. Mais la Jungle est un territoire mutant, une ville monde, une ville du futur ; même détruite, elle renaît toujours de ses cendres.

Tourné avec des jeunes gens pris dans le tumulte des guerres, des violences policières, et leurs tentatives de traverser la frontière vers l'Angleterre, *L'Héroïque Lande* pourrait être un épisode ignoré de l'*Odyssée* d'Homère.

*Nous avons tourné ce film entre janvier 2016 et février 2017
Avec toutes les personnes que vous allez découvrir
Contre la peur et la brutalité
Contre ce mauvais vent qui criminalise et méprise les êtres
humains pris dans le tumulte de l'exil
Et dont nous sommes tous les contemporains
Un film sur ce qui se passe chaque jour, en ce moment
sous nos yeux.
Nous l'avons fait avec toutes les personnes
que nous avons filmées
Toutes ces personnes qui, par leur énergie,
leur joie de vivre et leurs savoirs
Avaient réussi collectivement à faire surgir une ville
de la boue
En inventant de nouveaux gestes, de nouvelles langues,
de nouveaux avènements
Ils nous parlent de ce qui est en train de se transformer
et que l'on ne sait pas encore voir.
Du monde à venir et qui est déjà là
Mais notre monde trop vieux, trop lourd, n'est pas capable
de l'accueillir
Et le cinéma est là pour montrer que cela est possible.*

NICOLAS KLOTZ ET ELISABETH PERCEVAL



FILM REFUGE



*Tout le monde essaie de passer de la même manière.
Tout le monde, oui.
C'est l'axe principal pour le passage.*

Il n'est question que de ça, de passer.
Passer, trépasser, surpasser, outrepasser.
Oublier le passé.



Là-bas il n'y a que des problèmes, ici aussi.

Problèmes, difficultés, dangers, menaces, épreuves, embûches.

Fuir, échapper, quitter, partir. Se réfugier.

Refuge : cela vers quoi on fuit. Cela où mène la fuite.

Refuge ou refus, refuge ou rien.

Tôles et toiles, carcasses, barres, cartons, grillages,
paysage sans pays ou bien pays sans paysage. Mais visages,
oui, visages de partout, de tout le monde.

D'ailleurs et d'autre part qui deviennent d'ici.



*On s'est soufflé dans le visage les uns des autres
pour calmer les brûlures.
Rien ne s'est passé comme prévu.*

Ici et maintenant - le passage. L'instant longuement étiré
du passage. La station nécessaire au passage.
L'instant instable.



Nous sommes presque morts de faim pendant le voyage.

Voyage ? qu'est-ce que ça veut dire ? transport,
déplacement, expédition, périple, errance.
Errance sur place, ici et maintenant. Errance et danse.
Danse d'errance autour d'un foyer vite fait.



Il y a beaucoup de personnes comme moi ici.

O tout ce monde qu'il y a ! toute cette population.
La cuisine le foot la police le cricket le savon
le smartphone la pétanque la mer les sacs plastiques
le bulldozer le feu le feu de cuisine avec ses odeurs
et le feu de destruction avec ses lourdes fumées.



Et nous là devant spectateurs ce n'est pas un spectacle
c'est des regards beaucoup de regards une foule de regards
de gestes de voix entre tous et de tous à nous.
Qui regardent leurs avens leurs passés qui regardent ici
et maintenant qui nous regardent.
Avec égard. En prenant garde.



Je ne veux pas qu'on nous voie nous battre à la télé.

C'est un film pas du cinéma c'est un film une mince membrane
pas même une membrane une carte mémoire une mince
étendue couverte de points lumineux points de peau points
de vue points de couleur pas un film mais un refuge
points de rencontre une longue étendue de mémoires
et de moments présents et d'attentes comme un long tissu
léger semé de scintillements *c'est quoi notre avenir ?*

COMMUNS EXILS

R.B. : Ma première réflexion, à l'issue de la projection du film, est simple : il faut le revoir. Non pas que le film passerait parfois trop vite à côté de quelque chose, bien au contraire : il a la patience de filmer la manière dont les habitants de la jungle adressent une pensée, des manières de vivre, des épreuves mais aussi, surtout, des élans. Votre trajet de cinéastes, pour ce film, trouve une position, celle de « faire place ».

Et sans doute que cette patience est à considérer, encore, pour du devenir.

E.P. : C'est la première fois que nous voyions le film dans une salle de cinéma avec des spectateurs, et c'est toujours pour moi un moment intense, où j'ai le sentiment de vivre plusieurs présents simultanément : je retrouvais la réalité de la Jungle avec toutes les personnes qui nous sont si proches, sachant sa destruction et sa disparition, et dans un même temps le film montre la naissance de cette ville sortie de la boue, dans laquelle les spectateurs entrent pour la première fois.

Le sentiment étrange qui m'a traversé, est que la manière dont nous avons arpenté pendant un an cet endroit était notre propre périple. Notre exil, aussi. Evidemment, les épreuves par lesquelles sont passées les habitants de la Jungle de Calais ne sont absolument en rien comparables avec notre trajet, mais entrer dans cet univers totalement inconnu de nous me rappelle un peu la confusion de l'homme près du feu qui nous confait avoir été dans un flou total en arrivant en Italie. Il n'avait aucune idée où il se trouvait. Et moi, je ne savais plus où j'étais. C'était un monde du futur dans lequel nous nous trouvions, et en même temps un monde très ancien.

J'avais l'impression de faire un parcours dans l'inconnu, de traverser des frontières : frontières des rencontres, avec ceux qui t'accueillent, mais aussi te rejettent. Au bout d'un certain temps, j'ai senti qu'on avait davantage

en commun, quelque chose se liait entre nous, mais qui ne se disait pas. Parce que ces mots sont là depuis toujours, précèdent toute écriture.

Une sorte de relation s'établit, chacun a son parcours, ses désirs, ses rêves, ses cauchemars.

On a des choses en commun. En même temps chacun est unique.

Personne n'allait filmer ainsi, de nuit. Nicolas et moi nous sommes retrouvés dans des situations tout de même assez périlleuses et des personnes que l'on ne connaissait pas du tout, ont veillé sur nous. Lorsqu'une bagarre surgissait dans la rue principale, ils nous entraînaient à l'écart, nous faisaient passer derrière les maisons. Un homme pouvait me prendre par la main, je ne savais pas du tout pour m'amener où..., mais c'était simplement pour me protéger. Et Nicolas courrait derrière... Je pensais qu'il pouvait s'intéresser à notre matériel, mais pas du tout...

C'était uniquement et simplement prendre soin de l'autre.

Quand tu prends soin avec ton regard de l'autre, il prend soin de toi avec ses gestes. Si le regard prend soin de ce qu'il regarde, il aura pris soin du réel.

J'ai aussi senti cette attention lorsque nous avons eu extrêmement froid. Je n'ai jamais eu aussi froid de ma vie. Et lorsque nous étions transis, les gens nous rapprochaient immédiatement d'un feu ou d'une tente dans laquelle on nous proposait un thé chaud. Je pense que nous avons ainsi passé une frontière, celle qui défait l'image tragique des camps d'Europe du 20^e siècle, pour nous dire que quelque chose d'autre est possible, prêt à surgir de la boue. Et tout a été détruit. Pourtant la jungle était une si belle opportunité.

La notion de « camp » n'est plus supportable. On ne peut plus accueillir les gens dans un camp. Un camp met l'autre dans un état de dépendance et dans l'obligation, toujours,

d'être l'« autre », de ne pas être lui. Un camp refuse aussi un commun de gestes quotidiens, qui se partagent en traversant des communautés qui sont pourtant parfois totalement éloignées a priori... C'est le sentiment qui m'est venu hier, celui des gens qui n'ont rien et qui insistent pour prendre soin de l'autre.

Nous filmons des personnes que l'on rencontre, c'est ce que nous faisons depuis pas mal de temps, parce qu'on aime les gens, on aime découvrir ce qu'ils sont et ce que je suis quand je suis avec eux. C'est simple. Un film en train de se faire est toujours une manière d'être vivant et de ressentir. Je me sens moi, simplement, dans une relation où ressentir tout ce qui existe en commun fait aller très bien ensemble. On est là, proches d'eux, avec eux. C'est un mélange d'apprentissage, d'aventure et de plaisir. Aimer passer des soirées ensemble, écouter de la musique ensemble, rire, blaguer, sans que nous parlions la même langue, et cela ne posait aucun problème. Tout ceci est à la fois commun et unique, cela n'existe que dans des moments d'exil.

R.N. : Le film s'ouvre sur un trajet en voiture, en direction de Calais. Il y a à la fois la frontière, avec les barbelés, mais c'est aussi votre trajet qui s'inscrit d'emblée dans le film, le temps d'un travelling et d'un texte en sous-titres. L'étonnant est que cette frontière est d'abord visible, puis on saute directement de l'autre côté des barbelés. Il n'y aura quasiment plus de liens filmés entre la ville et le camp.

Comment avez-vous construit ce cheminement où, en dehors des témoignages, il n'y a pas de liens tracés, en dehors de la plage et les bateaux, entre le camp et la ville de Calais ?

N.K. : Ce sont les récits, la parole, qui font le lien avec la ville.

R.B. : Il est souvent question des courses au supermarché LIDL.

N.K. : Oui, absolument, le LIDL c'est le temple.

R.N. : Et vous n'avez pas eu envie de filmer ces déplacements ?

N.K. : C'est très étrange ce qui s'est passé, physiquement. Aussitôt que nous sommes entrés dans cette lande, nous avons senti qu'elle était habitée par des puissances très singulières. Des forces magnétiques, des énergies, des lignes de fuite et de rencontres, des ruptures spacio-temporelles. Des puissances quasi-telluriques générées par la vie collective très intense qui se développait dans ce territoire qui est devenue une frontière. Le film est né de ces multiples puissances qui s'accumulaient à l'intérieur et le long de cette frontière. Une frontière toute à la fois géographique, policière et administrative, qui modifie la perception du temps et de l'espace. C'est un lieu hallucinant au sens littéral. Un lieu d'une telle réalité que les images, les couleurs, les sons, circulaient partout dans une liberté très mouvante. Cela génère un tout autre rapport au documentaire et à la fiction, au temps. Et nous ne voyions pas comment, dans le film que nous pressentions, dans le désir du film qui était en train de naître, ne pas aller au bout de ce territoire. En y restant. Nous tournions. En rond. Par cercles. Toute la journée. La nuit. Nous tournions autant dans les paysages, les ruelles, que dans les feux, les maisons et les paroles. Comme dans un labyrinthe, en cherchant, avec tous ceux que nous filmions, une sortie. Solidaires avec eux. Jamais en « observateurs ». Ce n'est pas parce que Dondon et ses amis syriens vont au LIDL et qu'ils peuvent entrer et sortir de la Jungle, qu'ils en sortent réellement. Dans le regard de la police et des habitants de Calais, JUNGLE est tatouée sur leurs

visages et dans leurs corps. Leurs visages suffisent pour désigner ce « camp » dans lequel ils ont été assignés par l'administration et par les médias. Il n'y a plus besoin de murs électrifiés, de miradors, de sentinelles ni de chiens policiers. Un visage aujourd'hui suffit pour créer un camp. Un visage aspergé de gaz lacrymogène. Mais, oui, tu as raison, il y a la plage qui était un de leurs lieux de passage vers l'Angleterre, un désert de sable surveillé par des caméras et des hélicoptères, les bateaux bien réels mais qui apparaissent comme de grands rêves.

E.P. : On arrivait dans la Jungle tôt le matin, on traversait la rue principale pour aller au café-restaurant le White Mountain, dire bonjour à Kahn le boulanger, prendre un thé et manger son pain délicieux, un nan cuit dans le four. Et s'était parti jusqu'au soir. On s'y sentait bien, on n'avait pas du tout envie de sortir, mais d'aller retrouver nos amis. C'était le lieu du film, son cœur battant. Un film c'est d'abord un lieu. Et celui là était fascinant, à cause de l'énergie qui s'y dégage, c'est très fort ce qu'on ressentait dans cette ville, ces ruelles pleine de gens qui circulent, se frôlent, cette proximité avec l'inconnu, c'est magique. On ne faisait pas un film sur la Jungle mais depuis, de là où l'on est, sans savoir exactement où on arriverait.

Il y avait un mur de grillage surmonté de barbelés entre la Jungle et la plage. Sur un chemin à l'écart du camp, le grillage avait été coupé pour créer un passage, je ne sais plus qui nous l'a montré en premier, Yared ou Zeid. On traversait d'abord une lande verdoyante et, ensuite, nous marchions dans des dunes de sable. C'est par ce trajet qu'ils atteignaient le port. Et c'est uniquement parce qu'ils nous ont montré ce passage qu'eux-mêmes prenaient que nous avons pu arriver jusqu'à la plage. Autrement, tout était fermé. Nous sommes bien allés dans la ville, par exemple lorsque Yared a commencé à délirer,

persuadé qu'il était possédé par le diable. Nous pensions qu'il fallait faire quelque chose pour lui, rapidement. Alors nous sommes sortis pour aller manger avec lui dans Calais. Mais nous n'avions absolument pas envie de le filmer dans la ville.

N.K. : Un spectateur nous a dit que *L'Héroïque Lande*, c'était *Stalker* en vrai. La sortie du camp ne passe pas par un trajet physique aussi définissable, les chemins que nous cherchions ne menaient pas vers la ville. L'échappée n'est pas Calais, elle se trouve à l'intérieur même de la Jungle et dans les têtes. Les passages qui permettaient de franchir les frontières sont invisibles à l'oeil nu et nous tournions, sans cesse, pour les trouver, comme si la caméra était aimantée par ça. Dans les groupes, les visages, comme dans les espaces et les paroles.

E.P. : Ils la trouvent aussi, cette échappée, dans leurs téléphones portables. Ils filment tout le temps. À travers leurs propres images, ils cherchent comment s'échapper, ils repèrent des passages. Ce sont des repérages qui ont l'allure de longs plan-séquences. Nous en avons gardé quelques-uns dans le film. Au moment des feux, par exemple, les gens ont filmé pendant deux jours et deux nuits avec leur téléphone. Des quartiers étaient encerclés par le feu et les gens cherchaient comment en sortir.

Il peut arriver que des no-border viennent les chercher en camionnette pour les conduire jusqu'au port, près d'un lieu d'embarquement vers l'Angleterre. Mais, autrement, il y a des passages secrets qui les mènent jusqu'à la plage. C'est un chemin que Yared, Zeid, ont dû prendre trente, quarante fois. Sans filtre sur l'objectif, la plage en plein soleil devient un désert, celui qu'empruntent des milliers de migrants. La silhouette de Zeid marchant dans le désert, c'est celle de l'exil, de la fuite, de l'émigration, du départ toujours recommencé, repris et répété sans fin.

R.N. : Cette idée de passage et de lieu presque clos fonctionne aussi avec le choix de très peu filmer les associations ou les gens qui viennent de l'extérieur. Cela a même presque totalement disparu du film, en dehors d'une mention à la fin d'un dialogue. Ou à l'occasion d'une manifestation.

N.K. : L'idée n'était pas trop de faire un film sur la Jungle et d'essayer de montrer tout ce qui s'y passait. Mais depuis nos rencontres avec ses habitants pour trouver le chemin vers quelque chose qui serait le film et qui prolonge d'autres pans de notre cinéma.

R.N. : Cela définit un rapport très particulier, fantastique, au lieu.

N.K. : Absolument. Ces gens viennent de très loin. De pays lointains, mais aussi de L'Histoire. D'une Histoire, de l'esclavage, de la colonisation, des guerres. Ils sont habités par leur Histoire et ils sont en quelque sorte invincibles. Même si individuellement ils ne le sont pas, collectivement ils sont invincibles. C'est pour cela que je ressens fort ce que tu décris, Elisabeth, le rapport particulier au lieu, celui d'une ville du futur. La Jungle était une revanche sur L'Histoire. Comme si tous les peuples fugitifs réapparaissaient là, devant nous. Et pouvaient se poser, se reposer, panser leurs blessures, s'organiser, reprendre des forces, avant de reprendre leur route. Et la réponse de L'État a été : on détruit. Après toutes les tragédies qu'ils ont traversé, toutes celles que l'Occident a provoqué chez eux, tout ce qu'ils ont construit pour tenter de fonder un autre avenir, retrouver un peu de liberté. On détruit. Leurs maisons, leur vie quotidienne, leurs avènements. Comment appeler cela, la destruction de l'avenir ? C'est ce dont parle Yared sur la plage quand il affirme que le diable a *fermé* son futur et toutes ses tentatives pour construire un futur dans lequel il pourrait

vivre. Nous, L'Europe, L'Occident, avons une dette immense, de plusieurs siècles... La dimension fantastique apparaît avec tout ce qui revient. Les spectres, les revenants et les guerres. Ils sont là, bien sur pas comme revenants, mais pourtant quelque chose revient avec eux. Ou, plutôt, quelque chose arrive à nouveau.

R.N. : C'est vraiment l'évolution de la situation qui a fait que, à un moment, vous n'avez pas eu de désir de fiction ? Était-ce toutefois possible au départ ? Étiez-vous arrivés d'emblée avec le projet de réaliser un documentaire ?

N.K. : Ce sont des questions passionnantes, à la naissance même du désir de commencer ce film. De filmer, de monter, d'écrire, de filmer, de monter, d'écrire encore... La fiction était tout de suite là dans le réel partout autour de nous. Nous ne commençons pas ce film avec l'idée de faire un documentaire ou une fiction. En montant le film, on se disait : *le réel génère de la fiction qui génère du réel qui génère de la fiction...* La fiction surgit du réel. En même temps, ce réel est toujours en mutation. Et nous filmons les mutations du réel comme s'il s'agissait d'une fiction qui se déploie.

Quand je filmais nos amis dans la Jungle, je cherchais toujours dans le visible, ce que je cherche à voir au-delà du visible. Tu parlais de sentiments, Elisabeth. Oui, ça peut être des choses liées aux sentiments, aux gestes, aux visages, à la couleur, à la pensée. Elles apparaissent et disparaissent. A leur rythme. Les présences, les partis-pris de mise en scène, la caméra, les attirent. Il faut être là. Pendant le tournage, nous avons vu tellement de choses fortes, précieuses, belles, surgir, souvent impossibles à filmer. Soit parce que les personnes ne voulaient pas, soit parce que tout allait trop vite, trop fort, et je n'étais pas prêt. Ça rend dingue. Les choses n'arrivent qu'une seule

fois devant la caméra. Après, c'est trop tard. Et tenter de les refaire, dans un lieu comme dans la Jungle, c'est juste impossible. Une minute après, tout s'est déplacé. On est déjà ailleurs.

R.B. : Vous filmez aussi des choses très communes : la fabrication du pain, etc. Mais ce qui est commun est aussi brut. Dans le son du film, par exemple, quand on entend les interférences produites par les ondes téléphoniques. Ce sont des ondes communes. Ces ondes remontent, réelles et mystérieuses, elles ne sont pas programmées. Le vent souffle aussi comme il veut dans les micros. Il y a, encore, leurs images, celles qu'ils filment, qui sont dans vos images. Dans nos images. L'hypothèse serait celle d'un film en commun, du commun.

N.K. : Oui, par exemple, la langue de Zeid, sa manière de parler s'envole devant la présence de la caméra. Par pure jouissance. Celle de l'amitié, de la joute, du désir. Il joue avec nous quand on tourne, un peu comme lorsqu'il joue au football. Il a cette manière de parler, son humour, sa mélancolie, sa joie. C'est une langue qui s'est inventée avec la caméra. Un anglais cassé, en mille morceaux, qu'il faut rassembler très vite pour se faire comprendre.

E.P. : Nicolas ne cache jamais la caméra. Elle est toujours visible, présente. On cherche une relation avec les gens qu'on filme. Et ça a beaucoup à voir avec le désir, les rêves, les secrets, regarder, échanger. Peut-être aussi nos cauchemars, nos peurs. On peut dire que les gens savaient quand Nicolas les filmait. Et quand ils n'étaient pas d'accord, on continuait à discuter, à manger, à chanter, ça dépendait des situations. Nicolas a travaillé avec un seul objectif, le 35 mm. Le choix de l'objectif organise ta relation au monde. Il y a le véritable espace dans lequel on se trouve, et il y a le cadrage. Le cadre est une manière de construire l'espace du film. On essaie d'organiser

sa réalité entre le véritable espace et le cadre. Les choses autour de nous, évidentes, réalistes, un repas qui se prépare par exemple, un couple qui se dispute, des gens qui se réchauffent près d'un feu, toutes ces choses sont importantes et nous aident à trouver notre manière d'approcher la réalité. On ne filme pas ce que l'on voit, mais ce que l'on sent, et ce que nous voyons n'est pas important si nous n'avons pas de sentiments. Leur maison était très petite, 6 m² maximum, parfois nous étions 8, 10 personnes. La proximité avec la caméra était très grande, et pourtant ils finissaient par ne plus la voir. Chez les amis Syriens qui chantent, Nicolas les touchait presque, il n'avait aucun recul. Il y a des moments fantastiques, magiques, des moments où les personnes devant la caméra se laissent aller, d'une manière très simple, d'une manière très humaine, comme si la personne se disait : *j'accepte que tu me filmes, comme ça, c'est ça que j'ai envie de dire*. Et c'est magnifique. Pour nous tous. Pour Nicolas et moi c'est un immense privilège. Tu n'en parles pas, tu le sens. (...)

Extraits de l'entretien mené par Robert Bonamy et Raphaël Nieuwjaer pour la revue débordements le 5 octobre 2017

À retrouver en intégralité sur

<http://debordements.fr/Nicolas-Klotz-et-Elisabeth-Perceval-2017>



Nicolas Klotz et Elisabeth Perceval ont tourné 11 long-métrages - fictions et documentaires- toute une série de moyen-métrages, de formats courts, de vidéos et d'installations cinématographiques. Leurs films sont présentés dans les principaux festivals internationaux et font aujourd'hui l'objet de rétrospectives à l'étranger.

À travers leurs films, ils développent un cinéma qui interroge autant la forme cinématographique et ses mutations narratives, que les bouleversements du contemporain.

FILMOGRAPHIE SÉLECTIVE

- L'Héroïque Lande (la frontière brûle)
- Fugitif où cours-tu ?
- Hamlet In Palestine
- Vendredi 13
- Mata Atlantica
- Projet Castellucci :
 - Go down Moses
 - Schwanengesang D744
 - Le cerveau couleur
- Collectif Ceremony [installation] :
 - Je sais courir mais je ne sais pas m'enfuir
 - Najgo !
 - Nous ne figurons pas dans le paysage
- Le Vent souffle dans la Cour d'Honneur
- Low Life
- Zombies
- La Question Humaine
- La Blessure
- Paria

- SCÉNARIO ET RÉALISATION
Nicolas Klotz et Elisabeth Perceval
- IMAGE
Nicolas Klotz
- SON
Elisabeth Perceval
- MONTAGE IMAGE ET MONTAGE SON
Nicolas Klotz et Elisabeth Perceval
- MIXAGE
Mikael Barre
- MUSIQUE ORIGINALE
Ulysse Klotz
- ÉTALONNAGE
Loup Brenta
- MUSIQUES ADDITIONNELLES
Rihanna, Christophe, King Krule,
Gil Scott-Heron, Johannes Brahms,
Hans Otte, Leonard Cohen
- STUDIOS DE MIXAGE
Actarus, Sonn Production
- LABORATOIRES NUMÉRIQUES
Stempel, Paprika
- COMMUNICATION
Toka
- GRAPHISME
Elena Germain ENFEU STUDIO
- PRODUCTEUR
Thomas Ordonneau
- CHARGÉE DE PRODUCTION
Francine Cadet
- COPRODUCTEURS
Nicolas Klotz et Elisabeth Perceval MATA ATLANTICA
Julien Sigalas STEMPEL
- AVEC LA PARTICIPATION DE
la Région Normandie
- AVEC L'AIDE DU
Tax Shelter du gouvernement fédéral de Belgique
- AVEC LA PARTICIPATION DU
Centre national du Cinéma et de l'image animée
- DISTRIBUTION
Shellac

220 mn - DCP - 1.77 - 5.1 - couleur - français, anglais,
amharique, tigrinya, arabe, pachtoun - sous-titres français
France - 2018 - visa n°146.844

SORTIE NATIONALE 11 AVRIL 2018

