
BLACK STAR
LINE


GAUMONT PRÉSENTE
JEAN-PASCAL ZADI
REDA KATEB
LOUS AND THE YAKUZA
FADILY CAMARA
FARY LOPES B
LE GRAND DÉPLACEMENT
UN FILM DE JEAN-PASCAL ZADI
DÉBORAH LUKUMUENA
CLAUDIA TAGBO
ALASSANE DIONG
JEAN-CLAUDE MUAKA
EDGAR-YVES
ET AVEC LA VOIX D'ÉRIC JUDOR
DURÉE : 1H22
DISTRIBUTION
PATHÉ FILMS AG
Neugasse 6, 8005 Zürich
Tél. : 076 563 47 86
vera.gilardoni@pathefilms.ch
LE 25 JUIN AU CINÉMA
Matériel disponible sur : www.pathefilms.ch
PRESSE
JEAN-YVES GLOOR
151, Rue du Lac, 1815 Clarens
Tél. : 079 210 98 21
jyg@terrasse.ch

SYNOPSIS

Dans le plus grand des secrets, se prépare à décoller la première mission spatiale africaine !

L'équipage, issu du continent et de sa diaspora, doit explorer la planète « NARDAL », afin d'évaluer la possibilité d'y ramener tous les Africains si jamais la Terre devenait inhabitable.

Le problème c'est que le voyage sera long. Très long. Et que la plus grande inconnue des missions interstellaires demeure l'entente entre les astronautes...



Entretien avec

JEAN-PASCAL ZADI

Quelle est la genèse du film ?

L'idée est née d'un documentaire. Un astronaute y parlait de l'exploration de nouvelles planètes et disait qu'on ne pourrait pas maîtriser le facteur humain. Comme si la seule chose qui nous empêchait d'accomplir de grandes choses, c'était le fait qu'on ne s'entende pas bien entre nous… J'ai tout de suite su que c'était un sujet de film.

Comment est venue l'idée de cette mission spatiale qui embarque un Ivoirien, un Antillais et un Algérien pour sauver l'Afrique ?

J'ai décidé de prendre le prisme de l'Afrique, parce que ça m'intéresse et que je savais que c'était complètement inédit. J'ai choisi de mettre un Ivoirien parce que je suis d'origine ivoirienne. Mais ce personnage, que je joue, est en fait un Français d'origine ivoirienne. Il arrive sur la mission tout neuf, sans idéologie panafricaniste. Je voulais qu'il y ait dans le film le point de vue du Français qu'on a mis dans cette mission juste parce qu'il est noir alors qu'il n'a rien à voir avec tout ça ! L'Algérien, joué par Reda Kateb, est assez croyant. À travers son personnage, je voulais parler de métaphysique, de spiritualité et du rapport à la religion quand on est dans l'espace. Si on ne voit plus la Mecque, est-ce qu'on continue de prier ? Avec l'Antillais, joué par Fary, je voulais enfin parler de la diaspora et du métissage. Chaque personnage permet d'aborder plusieurs thèmes.

Comment s'est déroulée l'écriture du scénario ?

J'ai travaillé avec Hélène Bararuzunza, une jeune scénariste. Je voulais écrire avec une femme. J'en avais marre des comédies entre hommes. J'avais besoin d'un autre point de vue. J'aimais son regard sur les personnages féminins, qui sont joués par Fadily Camara, Lous and the Yakuza et Claudia Tagbo. L'écriture a été longue. Je crois qu'on a pris deux, trois ans. C'était difficile d'écrire une structure de récit plausible dans l'espace avec des Africains. Il fallait que ce soit crédible et qu'on puisse entrer dans cette histoire même si c'est un fantasme absolu.

Le film n'est pas seulement une comédie : il est aussi plus politique et plus violent que TOUT SIMPLEMENT NOIR.

Ça vient du monde dans lequel on est. Le monde n'est pas plus violent qu'avant mais tout le monde reçoit cette violence quotidiennement. Ça fait partie de notre esprit. Je voulais l'intégrer dans le film. Je voulais qu'il y ait cette extrême violence, cette extrême bêtise du monde, qui est causée par le manque de communication entre les êtres. Ça me rend ouf de me dire que le seul facteur qui permettrait que tout aille bien, c'est juste qu'on communique entre nous ! On se lance dans des plans d'action incroyables, on veut aller sur une autre planète mais il suffirait juste qu'on communique à l'échelle mondiale pour que tout aille mieux ! Ça fait un peu Miss France de dire ça mais je suis persuadé de ça. Le film parle d'une mission spatiale africaine mais il s'adresse à toute l'humanité. Quand on est soudé, on peut faire de grandes choses.

Cette idée était déjà présente dans TOUT SIMPLEMENT NOIR.

Je me suis rendu compte que je raconte toujours la même histoire. Ça part toujours du postulat d'un personnage en qui personne ne croit et qui a un défi énorme à relever. Je suis animé par ce concept. C'est peut-être autobiographique. J'adore aussi les paradoxes que ça peut inspirer. Dans le film, je montre que même lorsque l'on fait de grandes choses, on peut aussi être un con. J'adore le fait qu'ils fassent une mission antiraciste pour sauver les Africains et qu'ils aient quand même des problèmes entre eux. Ce n'est pas parce que ton combat est noble que tu es super.

Le titre, LE GRAND DÉPLACEMENT, est assez osé. Comment vous est-il venu ?

Au début, je voulais que le film s'appelle LES DAMNÉS DE LA TERRE, comme le livre de Frantz Fanon qui parle des décolonisations. Puis on s'est décidé pour LE GRAND DÉPLACEMENT. Pour moi, le film raconte le mouvement que tout le monde doit faire : au lieu d'essayer de partir sur une autre planète, peut-être il faut se déplacer dans sa tête. « Le Grand déplacement », c'est évidemment un pied



de nez au « Grand remplacement », mais c'est surtout le grand déplacement des idées. Pour moi, aujourd'hui, tout le monde doit faire des efforts pour essayer de comprendre l'autre. Le chantier, il est là.

C'est là qu'intervient la notion de panafricanisme, qui est au centre du film.

Pour moi, c'est la solution pour sortir l'Afrique de ce bourbier. Comme l'Europe l'a fait, comme les Etats-Unis l'ont fait, il doit y avoir une alliance africaine pour sortir l'Afrique du joug du capitalisme et de l'Occident. Le panafricanisme, c'est la solution. Les Africains sont séparés avec différentes langues et différentes monnaies. C'est là que les problèmes se créent. C'est le moment pour les Africains de se réunir. Mais c'est très, très difficile avec la mainmise de la France, des Etats-Unis, de l'Angleterre et maintenant de la Russie et la Chine.

La planète où se rend la mission s'appelle Nardal, et ce n'est pas un hasard : c'est le nom des sœurs Jeanne et Paulette Nardal, des figures du mouvement de la négritude.

J'ai essayé dans le film de mettre pas mal de petites références à la négritude. C'est elles qui ont créé la négritude. Comme elles ont été un peu effacées de l'histoire, c'était important de leur rendre hommage. C'est une manière de les réhabiliter. C'est un tout petit pas que je peux faire.

Quelles étaient vos inspirations visuelles ?

Ce qui était super avec ce film, c'est qu'il y avait tout à créer ! Un film de SF dans un milieu africain, avec des références africaines, et des problématiques africaines, c'est du jamais-vu ! Il y avait SPACE IS THE PLACE, avec le musicien Sun Ra, un





film psychédélique des années 1970, mais c'était noir-américain, pas africain. Je ne voulais pas que ce soit les mêmes références de science-fiction avec lesquelles on a été abreuvé pendant plein d'années, de STAR WARS à INTERSTELLAR. Ces films se déroulent toujours dans des mondes assez froids, blancs. Je voulais des couleurs chaudes dans le vaisseau. L'univers dogon nous a pas mal inspiré.

Au casting, on retrouve vos comédiens fétiches : Fary, Éric Judor et Fadily Camara.

C'était hyper important qu'ils soient là car c'est ça le cinéma : créer des choses nouvelles dans un cadre d'amour, avec des gens qu'on aime. Eric Judor, Fary et Fadily, ce sont mes repères dans le game. Faire un film de science-fiction ensemble, c'est aussi une manière de les remercier.

Dans EN PLACE, votre personnage s'appelait Stéphane Blé. Ici, il se nomme Pierre Blé.

C'est le nom de famille de ma mère. Et Pierre, c'est le nom de mon grand-père maternel. Je le mets dans tous mes films. C'est la figure du grand-père tirailleur, sage, que je n'ai pas trop connu. Il a connu la France avant nous, il a connu l'Afrique. J'aime bien qu'il soit là et qu'il me protège.

Comment avez-vous convaincu Reda Kateb de jouer à contre-emploi ?

La folie de son personnage, Abdel, c'est la même qu'il a en vrai, sauf qu'il ne la montre pas trop au cinéma. Ça m'intéressait qu'il joue d'une autre manière. On le voit tout le temps en gangster. Dans le film, on voulait que ce soit un artiste, quelqu'un de généreux et qu'à un moment de la mission, il perde tous ses repères. On aimait cette fragilité de mec très généreux qui devient complètement fou quand il lui manque un seul truc, la religion. Il est hyper à l'écoute et à la fois persécuté par cet équipage. Cet équipage est anti-raciste sauf que tu leur mets un gars qui n'est pas noir, alors ils s'acharnent sur lui. Dans le film, je ne me moque jamais de sa religion. Je me moque des gens qui ne comprennent pas la religion. Dans toutes les blagues que je fais, ce n'est jamais le sujet le problème. C'est toujours le personnage qui dit la phrase.

Comment avez-vous choisi la chanteuse Lous and the Yakuza ?

Je ne la connaissais pas. Je l'ai rencontrée à l'anniversaire de Fary. Elle était magnétique. Dès qu'elle arrive dans une pièce, tu es obligé de la regarder. J'ai rarement vu quelqu'un avec une telle présence. Elle avait envie de jouer dans un film. Je cherchais quelqu'un avec une présence assez forte. Ça matchait totalement avec son personnage. Elle est beaucoup en réaction dans le film. C'était

sa première expérience cinématographique. Le fait d'être dans un groupe la rassurait. Elle a apporté son énergie dans le groupe, sa touche.

Comment s'est déroulé le tournage en Côte d'Ivoire ?

Un pur bonheur. Il y avait quelque chose de très personnel. La Côte d'Ivoire, c'est le pays de mes parents. Y tourner un film, c'est comme un cadeau. Mon père a d'ailleurs fait de la figuration dans le film. Le tournage était très dur mais tout le monde était très motivé. Les équipes de cinéma locales étaient très performantes et toujours motivées. Tout le monde était animé par l'énergie de faire ce film de science-fiction africain. On a été boostés par cette énergie.

C'était important que l'histoire se déroule dans un véritable pays et non dans un pays imaginaire africain, comme souvent au cinéma ?

Je voulais que ce soit un vrai pays. Quand on regarde des films de science-fiction, ou les films américains, c'est souvent Bruce Willis qui va sauver New York ou Matthew McConaughey qui sauve le Texas. Je trouve que les Américains ont cette force-là de mettre leur culture en avant. Et de faire en sorte que ces récits soient ancrés dans leur pays. Je ne voulais pas du tout qu'on crée un faux pays comme le Gondwana ou le Botswanga. Je voulais vraiment que l'endroit du lancement de la première mission spatiale africaine soit la Côte d'Ivoire. Je voulais que ce soit incarné pour ouvrir le plus possible les imaginaires. C'était important de me baser sur l'architecture brutaliste que l'on peut trouver en Côte d'Ivoire pour donner une vision nouvelle, moderne, de ce pays.

LE GRAND DÉPLACEMENT est une superproduction avec de nombreux enjeux techniques. Vous avez dû régler les effets spéciaux et la mise en scène tout en jouant parfois suspendu à des câbles en apesanteur...

C'est le tournage le plus dur que j'ai fait de toute ma vie. J'ai heureusement été très bien entouré. Les journées où je devais être en apesanteur et faire des blagues en même temps et diriger Fary, je n'en pouvais plus. J'étais au bout du rouleau. Faire des blagues en apesanteur, c'est trop dur. En apesanteur, on est tenu par des cordons, des fils. Tu tiens uniquement sur tes abdos. Le fait de jouer et de réaliser en même temps, ça m'a rajouté du poids sur les épaules. Je me suis lancé dans ce projet parce qu'un film dans l'espace, panafricain, si j'ai l'occasion de le faire, il faut absolument que je le fasse ! Pour moi, c'est une fierté de voir des affiches avec des astronautes africains. C'était magnifique de pouvoir réaliser ça. J'essaye de faire des films pour moi quand j'avais 14-15 ans. À cet âge, si j'avais vu ce film, j'aurais pété un câble.




Scorpio 45

Entretien avec

ANTOINE ROCH

Directeur de la photographie

Comment êtes-vous arrivé sur le projet ?

J'ai rencontré Jean-Pascal via le producteur exécutif, Marc Vadé. Il savait que j'avais beaucoup voyagé au cours de ma carrière et que j'aime beaucoup l'Afrique. Il savait aussi que j'avais travaillé sur un film congolais, Viva Riva. C'est un film très particulier, qui avait rencontré un certain succès dans les festivals et qui avait été tourné dans des conditions un peu roots. Et pour tourner à Kinshasa, où on a été pour LE GRAND DÉPLACEMENT, il fallait avoir cette expérience.

Quelle était l'ambition de Jean-Pascal Zadi sur ce projet ?

Pour JP, il fallait que tout soit crédible, à hauteur de ce que font les Américains en termes d'image. Il voulait faire un film qui dégage une qualité technique très élevée et une qualité visuelle élégante. Il m'a aussi très vite demandé si je savais filmer les noirs. Il était très inquiet sur la carnation des peaux noires. Ce qui est compliqué à bien travailler - surtout quand on a un panel d'acteurs et d'actrices qui n'ont pas du tout la même carnation de peau. C'était notre cas sur ce projet. J'ai été très attentif là-dessus.

Quelles étaient les inspirations visuelles ?

JP avait quelques modèles de cinéma plutôt américain, avec des castings essentiellement noirs. Il me montrait des drames, des films qui n'avaient rien à voir avec l'espace, pour que l'on s'inspire de leur travail sur les textures. On a travaillé avec la cheffe costumière Maïra Ramedhan Levi et le chef décorateur Maamar Ech-Cheikh pour s'harmoniser et trouver une espèce de teinte générale qui marche avec les costumes et les décors. Dans le décor du vaisseau, il y a ainsi beaucoup de brun, de pourpre et de beige. C'est complètement inédit à mon sens. Notre vaisseau ne ressemble à aucun autre. Dans les films situés dans l'espace, on retrouve plus souvent des tons bleus ou blancs. Jamais des teintes cuivrées.

Quels sont les défis de tourner un film situé dans l'espace ?

Je n'avais jamais fait de film de science-fiction ou dans l'espace. Ce genre de film amène des contraintes techniques réelles, mais c'était très excitant à faire. Même si les personnages ne sont pas en apesanteur dans la majorité des scènes - parce que c'est techniquement beaucoup trop cher et beaucoup trop lourd -, il fallait quand même toujours garder un léger mouvement à l'image pour donner en permanence l'impression d'un petit flottement dans le vaisseau. Pour le faire bien, j'ai beaucoup utilisé le « gimbal », un stabilisateur de caméra.

Comment avez-vous travaillé pour rendre réalistes les scènes situées dans l'espace ?

La Terre que l'on voit depuis le vaisseau est un mur de LEDs. On avait au fond du plateau un énorme mur de LEDs représentant notre planète. C'est une vraie Terre, faite en 3D, que l'on pouvait positionner comme on voulait, en fonction des scènes que l'on tournait. On pouvait lui donner la taille que l'on voulait, la révolution que l'on voulait. C'était vachement bien. Ça apportait quelque chose de très concret quand on était dans le vaisseau. On était comme dans un vrai vaisseau. Et quand le personnage sort dans l'espace, c'est comme s'il était dans l'espace ! C'était très étonnant.

Il y a beaucoup d'effets numériques mais aussi de nombreux effets réalisés sur le plateau...

Quand le vaisseau traverse le champ d'astéroïdes, on a apporté un effet de « shake » à la caméra, un effet de tremblement. J'ai utilisé un « image shaker ». C'est un système avec des lentilles qui vibrent à la demande et provoquent des aberrations optiques. Elles sont dans une espèce de liquide qui les fait trembler plus ou moins dans tous les sens et ça donne ce « shake ». Ça sert aussi à faire des souffles d'explosion ou des chocs. Pour la vitesse lumière, on est parti sur des grands flashs lumineux, avec du « shake », comme dans STAR WARS.



Comment avez-vous conçu la planète Nardal ?

La planète, c'était un dossier compliqué. Comme elle n'existe pas, on s'est inspiré de déserts existants. On a tourné au Maroc, à Ouarzazate. Il fallait aussi trouver une couleur pour la planète. J'avais une référence, qui est le désert de la Tadrart, dans le sud algérien, à la frontière libyenne. J'y avais tourné il y a très longtemps. C'est un désert rouge avec d'énormes canyons et surtout des couleurs absolument incroyables. Sur place, on ne se croit pas sur Terre ! J'ai retravaillé ensuite en post-production les ciels de la planète pour leur donner une teinte rouge et ocre. La planète ne doit pas être d'une couleur habituelle car il ne faut pas donner envie d'y rester !

Comment faire pour que tous ces moyens techniques n'entravent pas la comédie ?

C'est difficile. Dès qu'il y a des moyens techniques lourds, ça fragilise le temps de jeu et surtout ça crée de l'attente sur le plateau, entre les prises. Mais là ils ont été vachement bien. Jean-Pascal arrivait toujours à recréer la magie de la comédie au bon moment. Il est adorable sur un plateau. Il est sur un tournage comme il est dans la vie. Il fait attention aux gens. C'est un réalisateur extrêmement humain et chaleureux. C'est plus compliqué de faire une comédie dans l'espace car c'est plus facilement anxiogène que comique. Mais Jean-Pascal a cet humour qui emporte tout.



Entretien avec

MAAMAR ECH-CHEIKH

Chef décorateur

Comment Jean-Pascal Zadi vous a présenté le projet ?

Le sujet était extrêmement intéressant à la base. Mais il a pris une vraie dimension à partir du moment où Jean-Pascal m'a fait part de son envie profonde : ancrer cette histoire dans la culture dogon, que je connaissais comme tout le monde très furtivement. Ce n'était pas vraiment décrit dans le scénario. Je pensais que c'était un pays d'Afrique qui développait cette mission comme tout pays moderne maintenant, sans identité particulière. C'était une idée très ambitieuse et très osée de sa part. Jean-Pascal est associé au genre comique mais il apporte toujours une deuxième lecture avec du fond. Il a des choses à dire sur ce que pourrait donner une telle mission. Et comment elle pourrait être perçue dans un contexte international. Au bout d'un moment, ils se rendent compte qu'ils sont en train de reproduire ce que l'Afrique a subi… Ça donne un fond plus intéressant qu'une simple comédie.

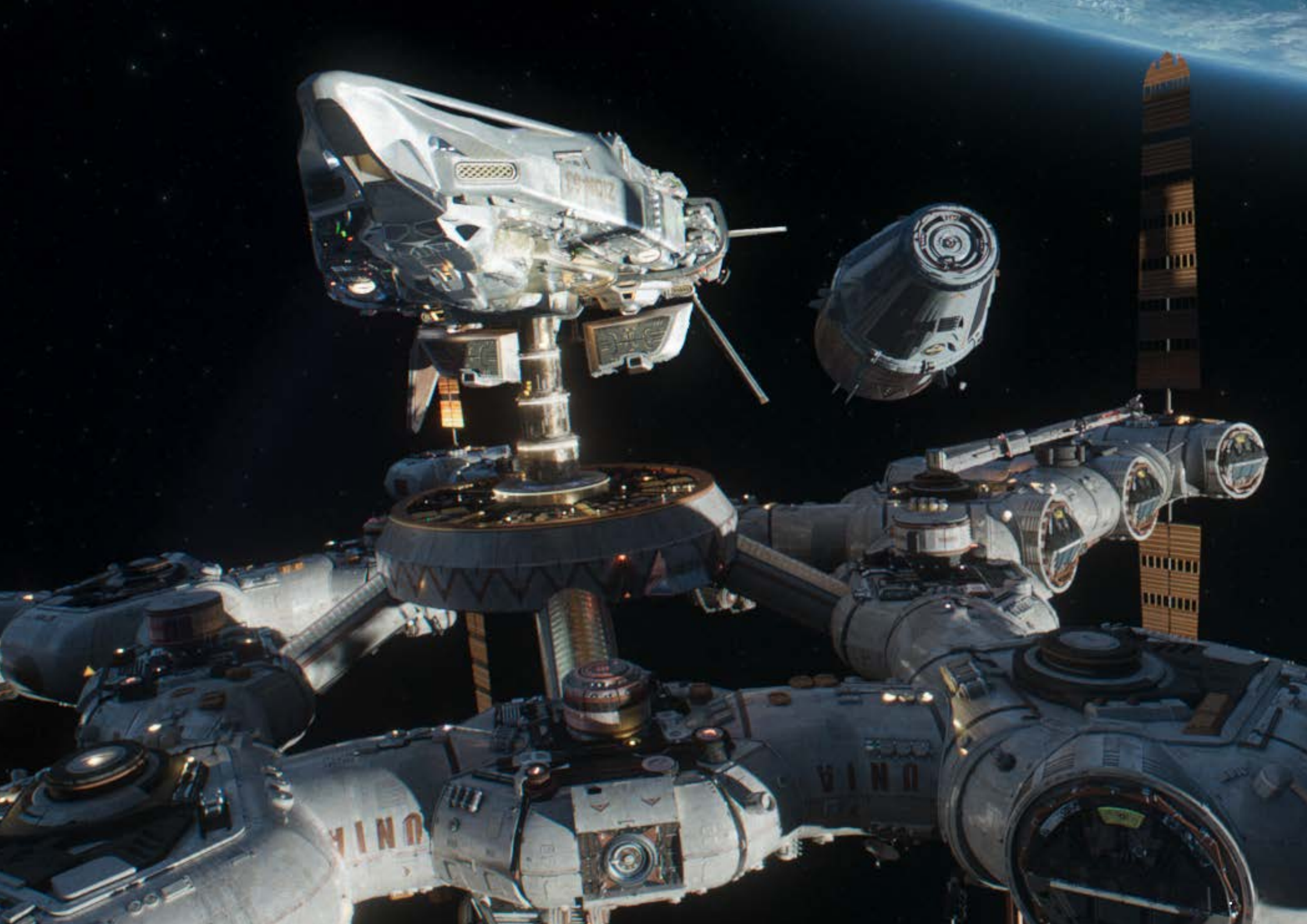
Il y a dans le projet une dimension panafricaine…

Avec ce film, Jean-Pascal a envie d'éveiller une curiosité chez les spectateurs, de les intéresser à cette culture dogon qui reste méconnue. Il voulait contourner le prisme post-colonial et amener un peu de fierté. Il voulait que la culture africaine soit présente partout, quel que soit l'endroit, quel que soit le contexte, par les coiffures, les costumes, l'architecture, le mobilier. Tourner en Côte d'Ivoire a servi le propos de JP.

Les scènes en Côte d'Ivoire se déroulent dans de superbes décors brutalistes. Comment les avez-vous trouvés ?

Avant d'arriver dans l'espace, il fallait raconter le pays et l'ancrer dans sa culture. JP voulait absolument que le film soit ancré en Côte d'Ivoire, son pays d'origine. On





s'est rendus sur place. Il fallait que ce film ait la dimension de l'univers que voulait recréer Jean-Pascal et qu'on y trouve, avec l'aide de mon département, des décors de cette dimension-là. Que ce soit pour le siège de la mission spatiale ou pour le centre d'entraînement, il fallait donner cette ampleur-là. On a travaillé avec la production locale, Boucan Productions et Boris Van Gil. Il nous a ouvert des portes, notamment celles des bâtiments de la fondation de Félix Houphouët-Boigny (président de la Côte d'Ivoire entre 1960 et 1993), qui ont été construits dans les années 1980 et sont des architectures brutalistes de dimension monumentale. Ce n'est pas donné à tout le monde d'entrer dans ces bâtiments. C'est comme si on nous ouvrait le Parlement pour tourner.

Comment avez-vous construit le décor principal du film, le vaisseau spatial ?

JP ne voulait pas quelque chose de purement technique et de très épuré. Il voulait ancrer le vaisseau, encore une fois, dans cette architecture. Ce qu'on a vu en Côte d'Ivoire et ce qu'on a appris de la culture dogon nous a amené à dessiner et de développer tous les intérieurs en les imprégnant de cette culture. En travaillant sur le film, on s'est rendu compte de l'immense richesse de la culture dogon. C'est une culture qui a développé une écriture, qui a réussi à déceler des planètes à l'œil nu au XIIIe et au XIVe siècles, qui a des croyances monothéistes. Dans le vaisseau spatial, JP voulait donc que l'on retrouve l'écriture dogon sur les murs. Tous les dessins, tous les hiéroglyphes que l'on voit sur les murs du vaisseau, c'est de l'écriture dogon retranscrite et sculptée.

Il est très difficile de proposer un imaginaire neuf en science-fiction. C'est ce que vous proposez dans le film avec ce vaisseau aux teintes cuivrées, loin des codes du genre.

Le fait d'ancrer l'histoire dans cette culture-là, tout d'un coup, nous a amené à sortir de ces codes très épurés et blancs, des codes couleurs habituels de ce type de cinéma quand on recrée une station orbitale et un vaisseau. On a transgressé tout ça avec ces teintes cuivrées, en amenant les couleurs en adéquation avec les costumes, les personnages, la lumière. Antoine Roch, le directeur de la photographie, a mis des filtres pour faire ressortir à l'écran ces couleurs-là par rapport à nos décors. Maïra Ramedhan Levi, la cheffe costumière, a fait de même. JP nous a beaucoup guidés puisqu'il était plus imprégné de cette culture que nous.

Le décor du vaisseau semble monumental. Quelle était sa taille réelle ?

Le vaisseau faisait à peu près l'équivalent de 300 mètres carrés, dans les studios de Bry sur Marne, en région parisienne. Pour le besoin des scènes, et des déplacements des comédiens et des caméras, on était obligé d'avoir cette dimension-là. Ce vaisseau a plusieurs compartiments, puisqu'ils sont censés partir avec des végétaux pour s'installer sur la planète. Il y a aussi une serre dans le vaisseau, un cockpit de pilotage, une partie couchage et un espace de vie. Il y aussi des couloirs qui mènent à ces différents espaces et enfin des espèces de sas attenant à des couloirs, où ils se préparent pour les sorties dans l'espace. Tout était relié comme un véritable vaisseau. Il y a beaucoup de mouvements de caméra dans le film donc il fallait pouvoir faire la liaison directe d'une pièce à l'autre. On a juste construit l'intérieur de la capsule qui vient s'amarrer à la station orbitale. C'est une pièce complètement fermée de 15 mètres carrés. La station orbitale était sur un autre plateau. Elle faisait aussi l'équivalent de 300 mètres carrés. Elle est constituée uniquement de couloirs avec des espaces de vie et de couchage. C'est une espèce de boyau qui avait la forme d'un pentagone.

Est-ce le décor le plus ambitieux de votre carrière ?

C'était le plus compliqué, effectivement. J'ai fait des films contemporains, des films d'époque. Et travailler sur un film qui se déroule dans l'espace est encore plus compliqué que de travailler sur des films d'époque. Il n'y a pas un centimètre carré dans cette station orbitale et dans cette navette qui n'a pas été traité avec la plus grande attention. Il y a plein de détails. C'était à la fois long à dessiner, long à fabriquer et long à accessoiriser. Il est bourré d'éléments techniques et d'éléments visuels comme des écrans, des boutons rétro-éclairés qu'il fallait équiper avec une crédibilité extraordinaire. Ce sont des choses qui ne se trouvaient pas dans le commerce. Il fallait fabriquer la totalité de ces détails-là. C'était un défi très intéressant à relever.

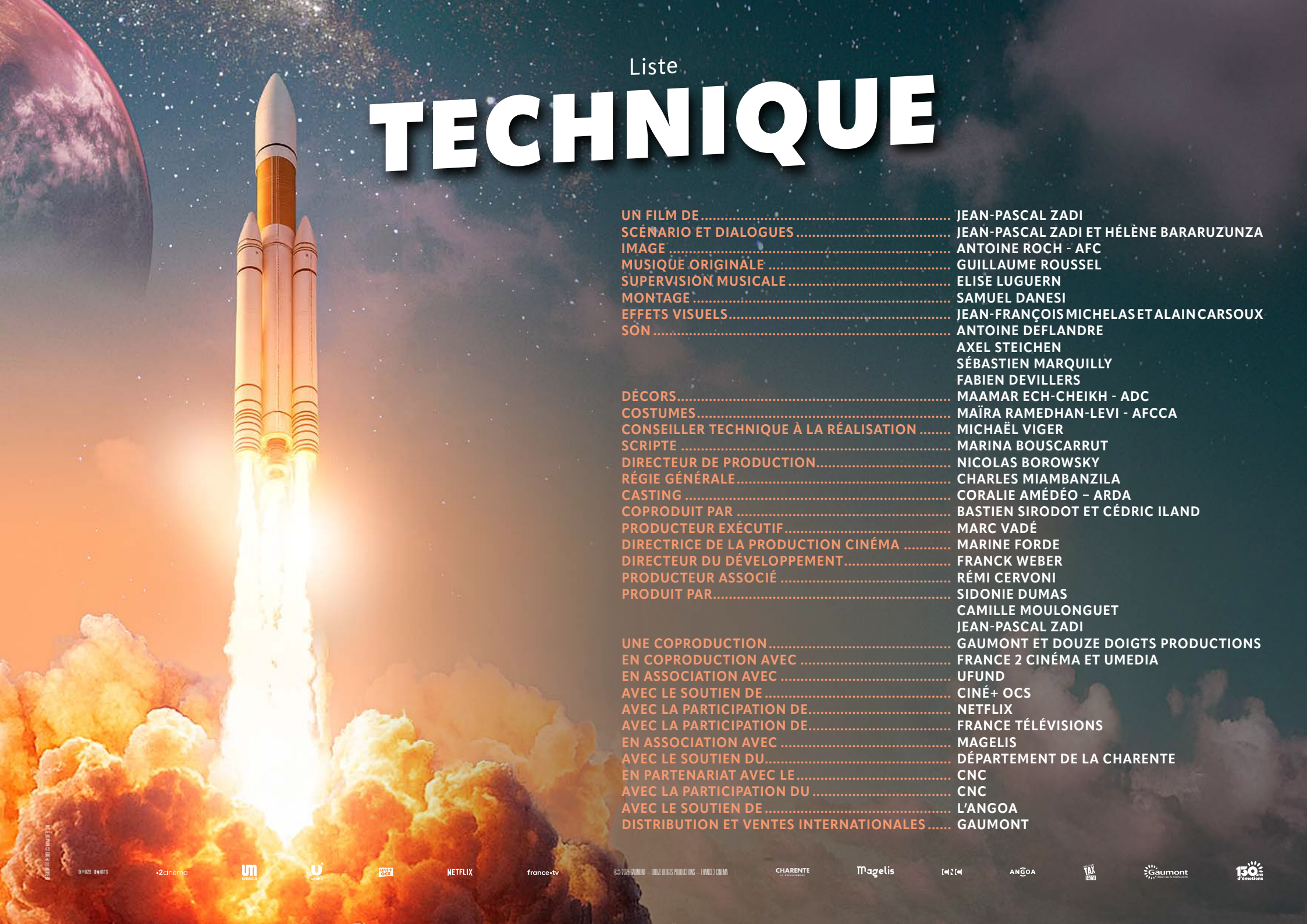


Liste

ARTISTIQUE

JEAN-PASCAL ZADI	PIERRE BLÉ
REDA KATEB	ABDEL SOUYA
LOUS AND THE YAKUZA	WANGARI TAMAI
FADILY CAMARA	MARIAMA N'DIAYE
FARY LOPES B	FRANTZ DUBOIS
DÉBORAH LUKUMUENA	SIMONE MOUMIÉ
CLAUDIA TAGBO	MADAME ZOKOU
ALASSANE DIONG	DEMBA CAMARA
JEAN-CLAUDE MUAKA	ARMAND FODÉ BA
EDGAR-YVES	PATRICE EMERY
ROGER 1000 BRAS	AVEC LA VOIX DE ÉRIC JUDOR





Liste

TECHNIQUE

UN FILM DE	JEAN-PASCAL ZADI
SCÉNARIO ET DIALOGUES	JEAN-PASCAL ZADI ET HÉLÈNE BARARUZUNZA
IMAGE	ANTOINE ROCH - AFC
MUSIQUE ORIGINALE	GUILLAUME ROUSSEL
SUPERVISION MUSICALE	ELISE LUGUERN
MONTAGE	SAMUEL DANESI
EFFETS VISUELS	JEAN-FRANÇOIS MICHELAS ET ALAIN CARSOUX
SON	ANTOINE DEFLANDRE
	AXEL STEICHEN
	SÉBASTIEN MARQUILLY
	FABIEN DEVILLERS
DÉCORS	MAAMAR ECH-CHEIKH - ADC
COSTUMES	MAÏRA RAMEDHAN-LEVI - AFCCA
CONSEILLER TECHNIQUE À LA RÉALISATION	MICHAËL VIGER
SCRIPTE	MARINA BOUSCARRUT
DIRECTEUR DE PRODUCTION	NICOLAS BOROWSKY
RÉGIE GÉNÉRALE	CHARLES MIAMBANZILA
CASTING	CORALIE AMÉDÉO – ARDA
COPRODUIT PAR	BASTIEN SIRODOT ET CÉDRIC ILAND
PRODUCTEUR EXÉCUTIF	MARC VADÉ
DIRECTRICE DE LA PRODUCTION CINÉMA	MARINE FORDE
DIRECTEUR DU DÉVELOPPEMENT	FRANCK WEBER
PRODUCTEUR ASSOCIÉ	RÉMI CERVONI
PRODUIT PAR	SIDONIE DUMAS
	CAMILLE MOULONGUET
	JEAN-PASCAL ZADI
UNE COPRODUCTION	GAUMONT ET DOUZE DOIGTS PRODUCTIONS
EN COPRODUCTION AVEC	FRANCE 2 CINÉMA ET UMEDIA
EN ASSOCIATION AVEC	UFUND
AVEC LE SOUTIEN DE	CINÉ+ OCS
AVEC LA PARTICIPATION DE	NETFLIX
AVEC LA PARTICIPATION DE	FRANCE TÉLÉVISIONS
EN ASSOCIATION AVEC	MAGELIS
AVEC LE SOUTIEN DU	DÉPARTEMENT DE LA CHARENTE
EN PARTENARIAT AVEC LE	CNC
AVEC LA PARTICIPATION DU	CNC
AVEC LE SOUTIEN DE	L'ANGOA
DISTRIBUTION ET VENTES INTERNATIONALES	GAUMONT

© 2025 GAUMONT – DOUZE DOIGTS PRODUCTIONS – FRANCE 2 CINEMA