



présente

PERFECT MOTHERS

Un film de
Anne **FONTAINE**

Scénario de Christopher **HAMPTON** et Anne **FONTAINE**
D'après l'œuvre originale de Doris **LESSING**, « The Grandmothers »

Avec
Naomi **WATTS** Robin **WRIGHT** Xavier **SAMUEL** James **FRECHEVILLE**
Sophie **LOWE** Jessica **TOVEY** Gary **SWEET**
and
Ben **MENDELSON**

SORTIE LE 3 AVRIL 2013

Durée du film : 1h40

Site presse : www.pathefilms.ch

DISTRIBUTION

Pathé Films AG
Neugasse 6, Postfach
8031 Zürich
T 044 277 70 81, F 044 277 70 89
andres.schuepbach@pathefilms.ch

PRESSE

Jean-Yves Gloor
Route de Chailly 205
1814 La Tour-de-Peilz
T 021 923 60 00, F 021 923 60 01
jyg@terrasse.ch

SYNOPSIS :

Inséparables depuis le premier âge, Lil et Roz vivent en parfaite osmose avec leurs deux enfants , deux jeunes garçons à la grâce singulière et qui semblent des prolongements d'elles-mêmes. Les maris sont absents. Inexplicablement, et pourtant comme à l'évidence, chaque femme se rapproche du fils de l'autre, nouant avec lui une relation passionnelle.

A l'abri des regards, dans un Eden balnéaire presque surnaturel, le quatuor va vivre une histoire hors norme jusqu'à ce que l'âge vienne mettre un terme au désordre. En apparence, du moins...

ENTRETIEN AVEC ANNE FONTAINE

D'où est née l'idée d'adapter la nouvelle de Doris Lessing ?

Dominique Besnehard est arrivé un jour avec l'édition française des « Grand -Mères ». « C'est un sujet pour toi », m'a-t-il dit .J'ai tout de suite été conquise par ce quatuor néo-incestueux. J'y voyais l'opportunité de dépasser le thème de la triangulation, une des obsessions qui courent dans mes films. Je me suis mise au travail avec le projet d'adapter la nouvelle en France.

Mais vous l'avez finalement adaptée en anglais. Pour quelles raisons ?

Après quelques mois passés à écrire, j'ai compris que ça ne fonctionnait pas. En France – c'est inhérent à notre culture - on a du mal à s'empêcher d'expliquer les choses, on tombe facilement dans la psychologie, ce qu'il ne fallait surtout pas faire avec « les Grand-Mères ». Et puis, je sentais profondément que ce sujet devait se dérouler dans un cadre d'une beauté éclatante. Il y a vraiment l'idée du paradis perdu dans la nouvelle de Doris Lessing : je me voyais mal transposer cet Eden à Biarritz ou à Belle Ile. Et je n'imaginai pas non plus d'actrices françaises susceptibles de véhiculer la sensualité des deux personnages féminins. C'est à ce moment-là que Philippe Carcassonne, avec l'accord de Dominique Besnehard, m'a suggéré de tourner le film en anglais, parce que cela correspondait beaucoup mieux aux personnages et à leurs situations.

Qu'est-ce qui vous a décidé ?

C'est surtout le fait que des actrices de premier plan me témoignent très vite de l'intérêt. Ces réactions positives m'ont encouragée à aller plus loin.

Pourquoi avoir choisi de tourner en Australie ?

Outre ses paysages magnifiques, l'Australie évoque un sentiment à la fois universel et intemporel. On ne sait jamais très bien où on est (en tout cas, du point de vue des étrangers), ni à quelle époque. Notre directrice de casting à Sydney, Nikki Barrett, dit d'ailleurs : « Ce n'est pas vraiment un pays, mais une réalité parallèle... », ce qui est très bien vu. Mais l'Australie est aussi un lieu vraiment sauvage, et il était évident que la nature devait participer à la sensualité des personnages. Ma rencontre avec Doris Lessing m'a confortée dans ce choix.

Parlez-nous de cette rencontre.

Je me suis retrouvée un jour chez elle dans sa petite maison à Londres. C'était assez bouleversant de rencontrer une icône de la littérature dans de telles circonstances : Doris Lessing est une femme vraiment singulière, très ardente ; pas du tout la vieille dame anglaise qu'on s'attend à voir. La première phrase qu'elle m'ait dite en me saluant c'est : « So ? (« Alors ?).

Qu'avez-vous appris durant cette entrevue ?

J'étais particulièrement intriguée par l'origine de sa nouvelle - j'ignorais alors qu'il s'agissait d'une histoire vraie. Et cette information m'a guidée tout au long du film. Durant trois ou quatre nuits de beuverie (On sait à quel point Doris Lessing adorait traîner la nuit dans les bars), un jeune Australien, ami des deux héros, lui avait raconté par le menu leur histoire d'amour avec leurs mères respectives. Comment les deux femmes avaient grandi ensemble dans un rapport quasi homosexuel; comment elles avaient ensuite poursuivi ce rapport avec leurs fils. Doris insistait beaucoup sur la jalousie que le garçon éprouvait à l'égard de ses deux amis : il jugeait idyllique la relation qu'ils avaient vécue.

En l'écoutant, je me suis sentie confortée dans mon désir : réussir à mettre le spectateur dans le même état d'esprit que celui du jeune Australien. Qu'il soit suffisamment envoûté par l'histoire pour transcender le point de vue moral. Le fakiriser, donc l'installer dans une atmosphère presque surnaturelle, faire en sorte que ce soit presque trop beau. Créer une légère anesthésie pour que, petit à petit, on découvre en dessous, comme des pelures d'oignon, le sentiment de solitude de ces deux femmes, quelque chose de douloureux qui se désintègre.

Du point de vue du dispositif, c'était une façon plus perverse de faciliter l'accès à l'histoire. Lui donner toutes les chances, y compris vis-à-vis des gens qu'elle risquait d'indisposer. Le sujet de *Perfect Mothers* n'est pas fait pour rassurer, ce n'est pas le but.

Y-a-t-il un autre éclairage que Doris Lessing vous ait apporté ?

Je savais que le film ne pouvait pas se terminer comme la nouvelle : les belles filles découvrent des lettres de leurs maris à leur maîtresses. Et puis quoi ? On ne sait pas... J'ai demandé à Doris les raisons de cette fin que, personnellement, je juge passionnante sur le plan littéraire, mais un peu frustrante au cinéma... « Pourquoi voulez-vous qu'il y ait une fin ? », m'a-t-elle répondu.

C'est à ce moment que j'ai eu l'idée de casser le dispositif de la symétrie entre les couples et de laisser les choses ouvertes. Je pense que c'est vraiment dans l'esprit de Doris Lessing : on reste sur quelque chose d'incorrect; les belles filles partent et nous ne le regrettons pas. Le spectateur lui-même se met dans une situation d'anormalité. Il se dit : « Pourvu que les vieilles restent avec les jeunes ! » Il était fondamental de garder cette suprématie du quatuor.

Vous cosignez le scénario de *Perfect Mothers* avec Christopher Hampton, avec qui vous avez déjà travaillé sur *Coco avant Chanel*.

Je connais Christopher depuis dix-sept ans, je me sens très à l'aise avec lui. Cette complicité était capitale pour entreprendre un scénario dans une langue que je ne maîtrise tout de même que très moyennement.

Tout en restant très fidèle à la nouvelle, lui et vous avez fait un gros travail d'adaptation.

La nouvelle de Doris Lessing est très courte et le texte est finalement peu incarné. Il nous fallait absolument donner de la chair aux personnages.

Vous avez également modifié la chronologie du récit.

C'était vital. Il aurait vraiment été dommage de savoir, dès le départ, comme c'est le cas dans le livre, que Lil et Roz, les deux amies d'enfance, vont devenir les maîtresses de leurs fils. Et il nous semblait plus étonnant encore de les montrer grands-mères, laissant penser que tout est apparemment rentré dans l'ordre, alors qu'on découvre que ce n'est pas tout à fait le cas.

Quelle a été la plus grande difficulté scénaristique que vous ayez rencontrée ?

Dépasser le côté théorique du livre. Et réussir à lancer ce quatuor en installant la deuxième histoire d'amour entre Lil et Tom. Parce que, finalement, la première histoire est assez classique : une femme couche avec le fils de sa meilleure amie. Mais à partir du moment où les choses se dédoublent, comme par un jeu de miroir (deux meilleures amies, deux fils, etc ...), cela devient assez inédit, et dérangent : on touche à la famille, à la normalité.

Si je laissais trop de temps entre le démarrage des deux liaisons, cela ne fonctionnait pas. Si j'allais trop vite, je me heurtais à des résistances de l'ordre de la vraisemblance. Il fallait trouver un temps de latence pour que l'autre couple se mette en route, mais aussi un enchaînement suffisamment irrationnel pour qu'on ne puisse pas distinguer la part de vengeance et celle d'attraction dans ce qui entraîne Lil vers Tom.

Dernière difficulté : créer des différences entre chacun des protagonistes. Dans le livre, ils se ressemblent davantage. On ne sait presque plus qui.

La scène du premier baiser entre Roz et Ian est absolument formidable.

Cela ne pouvait pas être un baiser normal. Je le voulais très long avec des moments d'arrêts. Que Robin Wright (Roz) arrive à faire passer à la fois le désir, le recul, l'effroi et le plaisir. On devine son visage dans le noir, on lit dans ses pensées : elle est consciente de franchir une ligne, elle hésite à faire machine arrière, et elle y va quand même.

Celle où Tom et Lil font l'amour pour la première fois est tout aussi surprenante.

Il se glisse dans son lit la nuit, elle ne bouge pas, il n'y a aucun contact érotique entre eux. Et ce n'est que le matin, à cause d'un geste de Tom, que Lil prend l'initiative de se retourner vers lui. Si on y réfléchit, le dispositif est hallucinant : Lil doit surmonter le choc de savoir que sa meilleure amie a couché avec son fils et aussitôt après, elle réalise qu'elle va coucher avec le sien.

Finalement, les deux femmes font tout sauf coucher ensemble.

Sauf que, par procuration, c'est un équivalent. Ce qui ne les empêche pas de préférer passer pour des lesbiennes aux yeux de la société dans laquelle elles évoluent ...une société, un environnement que j'ai d'ailleurs volontairement choisis de placer en dehors du temps pour rendre le propos plus universel; traiter le récit comme une allégorie.

Ce qui me séduit en elles, c'est leur courage. Elles essaient d'arrêter la machine, n'y parviennent pas, et, tacitement, décident de continuer. C'est assez rare tout de même dans une telle situation de reconnaître, comme le fait Lil, qu'elle n'a jamais été aussi heureuse de toute sa vie. C'est tout l'esprit de Doris Lessing qui souffle ici - sa détestation de la famille, son goût de la transgression.

On retrouve la même homosexualité latente chez les deux garçons.

Elle est partout dans *Perfect Mothers*. Ces deux garçons, je les vois un peu comme deux frères. Même lorsqu'ils s'affrontent violemment sur la plage, on voit bien, qu'immédiatement, ils se ressoudent. Celui qui a blessé l'autre soigne sa « victime ». Tout est également tacite entre eux. Ils n'évoquent jamais leur situation amoureuse. Au fond ils répètent, sans le dire, l'histoire de leurs mères. Ce n'est que lorsque Tom introduit une jeune femme dans l'espace affectif du quatuor que Ian exprime un différend et s'embarque sur un autre chemin. A partir de là, le film change de ton. On sent que le paradis commence à s'assombrir.

Il y a ce très beau plan où, Tom parti pour quelques jours à Sidney, le personnage de Naomi Watts se contemple dans la glace.

C'est ce plan qui fait basculer Lil dans une nouvelle fragilité, et qui détermine en quelque sorte son comportement vis à vis de Tom... Et c'est Naomi elle-même qui insisté pour que la caméra la saisisse au plus près de cet examen, de cette inquiétude, sans maquillage et sous une lumière crue. Tout d'un coup, elle voit son visage accuser l'âge et réussit sans le moindre pathos à nous communiquer le vertige du temps. L'idée du paradis perdu est fondatrice chez moi parce que c'est une métaphore de la vie. Comme Lil et Roz, on sait tous très bien que les choses ne vont pas durer. Mais bien que tous les voyants socioculturels soient au rouge, elles choisissent de ne pas freiner. J'aime cette idée que l'intensité prime sur le temps. Je trouve bouleversant de voir des êtres sortir du programme, prendre ce risque d'aller vers l'indicible.

C'est tout le sens de votre cinéma : vous avez toujours cultivé la transgression.

Il est vrai qu'on retrouve dans *Perfect Mothers* des thématiques que j'ai déjà explorées, que ce soit dans *Nettoyage à sec*, dans *Nathalie*... J'aime les histoires d'amour anormales, les sujets ambigus : cela donne de l'épaisseur et de la profondeur aux personnages et c'est aussi une façon d'éclairer le spectateur, de le renseigner sur lui-même – sans didactisme, j'espère.... Dans notre vie, tellement programmée, le cinéma est quand même l'espace qui permet d'explorer nos zones d'ombre !

Dans le cas de *Perfect Mothers*, on n'est pas loin de l'inceste.

C'est de l'inceste déplacé et cela change tout. C'est plus subtil, on n'est pas dans l'interdit pur. Tom n'est pas le fils de Lil, Ian n'est pas celui de Roz. C'est plus pervers, en un sens, justement parce qu'on n'est pas dans le tabou littéral.

Il passe dans le film une sensualité folle. On a vraiment l'impression que la caméra est entre l'eau et la terre.

Cela crée un sentiment de volupté. J'adore l'eau, la mer... J'ai toujours trouvé très érotique de voir une épaule de femme (ou d'homme) sortir de l'eau. L'environnement australien contribue aussi à rendre cette sensualité. Il y a cette sensation d'être au bout du monde, plongé dans une nature exacerbée, ensorcelante, et parfois presque irréelle. C'est un personnage à part entière du film. Et il y a ce ponton, le lieu récurrent où, depuis l'enfance et donc comme innocemment, les corps se retrouvent.

Après *Coco avant Chanel*, c'est la deuxième fois que vous travaillez avec Christophe Beaucarne.

C'est un mariage qui a pour moi quelque chose de libérateur. Christophe privilégie toujours le sens du film et du récit par rapport à toute autre considération. Et le talent qui est le sien en lumière naturelle était particulièrement précieux dans nos conditions de tournage, où même la plupart de nos intérieurs communiquaient avec l'extérieur, la mer, le soleil... n'est jamais esthétisant.

***Perfect Mothers* est l'un des derniers films à être tourné en 35mm format scope.**

En Australie, les techniciens nous regardaient comme des vétérans. Impossible pourtant de rendre ainsi le grain de la peau en numérique !

Naomi Watts et Robin Wright sont très étonnantes dans le film. Comment les avez-vous choisies ?

Il me fallait créer un couple, qu'il y ait une gémellité entre les deux femmes quoiqu'elles soient très différentes : Roz est une sorte de commandant en chef; Lil est plus fragile, moins cérébrale. Lors de notre rencontre, Doris Lessing m'avait mise en garde : « Ne prenez pas des actrices trop vieilles ! Pour que le côté sexuel de l'histoire ne vire pas au sordide. » . C'était encore une indication à aller vers le beau.

J'ai envoyé assez vite un premier traitement du scénario à Naomi Watts qui s'est montrée emballée. Elle savait que j'avais travaillé avec Isabelle Huppert qu'elle connaît très bien, j'ai senti qu'elle me ferait confiance. C'est Julianne Moore qui, la première, m'a parlé de Robin Wright. J'adore cette actrice mais j'ai mis un peu de temps à me décider. Jusque-là Robin n'avait joué que des rôles de victimes et je craignais son côté mélancolique. Dans sa nouvelle, Doris Lessing insiste beaucoup sur le fait que le personnage de Roz lutte en permanence contre la mélancolie. Allais-je être capable de l'emmener vers quelque chose de plus solaire ? Pour compliquer les choses, d'autres grandes actrices, s'étaient montrées

intéressées par le film. Ça a été le casting le plus long et le plus difficile qu'il m'ait été donné de faire.

Leur avez-vous fait passer des essais ?

Oui. J'ai travaillé exactement comme je le fais en France. Robin et Naomi devaient avoir l'air de deux sœurs, tout en exprimant des personnalités très distinctes, et dégager cette homosexualité larvée que partagent les deux personnages. Nous avons ensuite procédé à des essais de vieillissement : il fallait voir le temps passer sur leurs visages sans pour autant recourir à des effets spéciaux. Je souhaitais que ce soit très discret, rester sur des visages vrais.

Et James Frecheville et Xavier Samuel, les deux acteurs australiens qui interprètent Tom et Ian ?

Le processus a été assez long, là aussi. D'abord parce qu'on ne trouve pas si facilement des « fils » à ces deux femmes-là... Robin et Naomi, outre leurs évidentes qualités d'actrices, ont une aura physique qui sort de l'ordinaire. La caméra ne les aime pas par hasard... Leurs « enfants » devaient donc avoir une présence singulière, et pouvoir exercer une sorte de fascination immédiate. C'est d'ailleurs un élément souligné par Doris Lessing elle-même : les allusions aux caractères « divins » de Ian et Tom, même si c'est dit sur un ton de semi-plaisanterie, sont directement tirées du livre. Et la transgression centrale du récit se nourrit de l'effet de « miroir filial » : Roz cède à Ian parce que, entre autres raisons, celui-ci ressemble à Lil, parce qu'il est beau et attirant comme elle. Idem pour l'autre « couple »... En outre, il était indispensable qu'ils aient eux aussi des tempéraments très différents. James est plus animal, Xavier, plus cérébral. J'avais repéré le premier dans *Animal Kingdom*, dans lequel il joue un jeune homme pris au piège d'une famille de criminels. Xavier Samuel a davantage d'expérience : il a notamment tourné dans *Twilight*. J'ai beaucoup travaillé avec eux avant le tournage - les acteurs anglo-saxons ont un peu tendance à surjouer. Mais j'ai été étonnée par la façon dont ils arrivent préparés sur un film : je n'ai jamais vu un tel investissement en France.

Parlez-nous du tournage en Australie.

J'ai éprouvé un sentiment de liberté que je n'avais pas connu depuis longtemps. Soudain, on se retrouve au milieu d'une équipe de quatre-vingt personnes qui ne comprennent pas toujours ce qu'on leur dit, de même qu'on ne comprend pas tout ce que, eux, disent. Il n'y a pas ce microcosme qu'on connaît par cœur, on ne sent pas observée. Un autre pays, une autre culture : j'ai adoré cette perte de repères. C'était comme renouer avec la fraîcheur; très stimulant.

J'ai découvert aussi le rapport si particulier que la langue anglaise entretient avec le cinéma. Un rapport très sensuel, pas du tout psychologisant. Mon prochain film, *Gemma Boverly*, d'après la BD de Posy Simmonds sera d'ailleurs franco-anglais.

AUTOUR DE DORIS LESSING

Doris Lessing a 86 ans lorsque « les Grand-Mères » sont publiées en France. Pas encore nobélisée (on est en 2005, elle ne le sera qu'en 2007, après des années de purgatoire), mais toujours aussi effrontément incorrecte, sa nouvelle, que l'éditeur français Flammarion a préféré désolidariser des quatre qui composent l'édition anglaise tant elle lui semblait singulière, va faire monter la température sur les plages hexagonales.

Pas de suspense donc mais une lente et paisible plongée dans les eaux faussement limpides de ces amours hors normes. Dans un style si mat que le soleil qui brille dans le ciel de ses héros semble y réfléchir ses rayons. Doris Lessing nous fait partager l'intimité solaire, déconcertante et quelquefois douloureuse des deux personnages féminins. Amies depuis l'enfance – « Elles habitaient, écrit-elle, deux maisons qui se faisaient face dans une rue qui dévalait vers la mer, non loin de la pointe de terre qui abritait Baxter's (en Australie, NDLR) un coin bohème » -, mariées au même âge et aussitôt mères - « deux petits garçons blonds, adorables, on aurait dit qu'ils étaient frères » -, Les deux femmes partagent tout, beauté, confort, argent, métier valorisant, Narcisses en fleurs qui se délectent de leur propre reflet.

Dans cet Eden balnéaire où la plage, le soleil et les nourritures terrestres rythment l'existence, les enfants bientôt grands, jeunes Dieux à la beauté quasi surnaturelle, prolongent cette belle ordonnance dont les maris absents- l'un mort, l'autre parti ailleurs -, sont exclus. Une bulle de bonheur pur qu'aucun ne songerait à crever.

Vent debout, ses héroïnes font face, jusqu'à décider ensemble, le moment venu, de mettre un terme à la romance. Elles n'y parviendront pas. Parfaites belles mère et parfaites grand-mères en apparence mais toujours passionnément transgressives. Car dans cette histoire folle, l'amour est plus fort, et leurs amants sont aimants.

En France, dans la moiteur estivale qui accueille son nouvel ouvrage, les réactions ne seront pas toutes enthousiastes. Certains critiques dénoncent l'amour étouffant des deux mères : « Un miracle de méchanceté amoral », écrit une journaliste à propos des deux héroïnes dont elle dénonce l'égoïsme flamboyant; « Des personnages peu attachants », dénonce une autre. Mais la vieille dame indigne a bien davantage de partisans et sait comme personne défendre ses positions : « Au lieu d'écrire un roman sur l'impossibilité de l'amour, ironise cette féministe avant l'heure qui ne déteste rien autant que celles qui en revendiquent l'étiquette, j'ai voulu raconter à partir d'une histoire authentique comment et pourquoi un amour peut durer dix ans, ce qui n'est déjà pas si mal. On y dénonce mon goût de la provocation. Quelle provocation ? Je me suis simplement inspirée d'un récit auquel je pouvais m'identifier en m'interrogeant sur ce que je pouvais en faire. Certaines personnes insistent sur le côté « dégoûtant » de ma nouvelle mais je ne comprends pas cette attitude de voyeur. Ce sujet n'est pourtant pas nouveau en France. Souvenez-vous : Colette en son temps, avait déjà raconté la même histoire. ».

Elle-même, en 1995, s'était déjà attaquée au tabou des amours tardives : dans « l'Amour encore », devançant alertement les cougars d'aujourd'hui, Doris Lessing y mettait en scène une femme mûre qui revisitait la carte du tendre à travers deux liaisons passionnées nouées avec des hommes infiniment plus jeunes.

Est-ce son enfance en Afrique du Sud, les parfums lourds en envoûtants de la flore rhodésienne ? Il court dans toute son œuvre, plus de soixante titres- romans, essais, poésie, et pièces de théâtre- une fièvre sensuelle et libertaire qu'aucun obstacle ne saurait éteindre. « En vérité, martèle Doris Lessing, nous ne supportons pas d'être libres l'homme aime ses chaînes et, si les anciennes tombent, il se hâte en forger de nouvelles ; Le problème, c'est que ceux qui ont besoin de rigidité, de dogmes, d'idéologies, sont toujours les plus stupides, aussi le « politiquement correct » est-il une machine qui s'autoproduit pour éradiquer l'intelligence et la créativité.

Avec ce schéma si fermement enraciné dans nos esprits, il ne nous reste plus qu'à nous demander tristement : quand nous réussirons à rejeter cette épouvantable tyrannie – si nous y réussissons jamais- qu'est-ce qui la remplacera ? ». A 93 ans, dans sa maison nichée dans le quartier de West Hamptead à Londres, entourée de ses livres, d'innombrables puzzles et d'un chat au pelage impressionnant, la vieille dame qui aime à se décrire comme « une fille des colonies peu civilisée » s'y attelle toujours. Depuis la publication des « Grand-Mères », elle a publié cinq nouveaux ouvrages.

LISTE ARTISTIQUE

| | |
|--------|-------------------|
| Lil | Naomi WATTS |
| Roz | Robin WRIGHT |
| Ian | Xavier SAMUEL |
| Tom | James FRECHEVILLE |
| Harold | Ben MENDELSON |
| Mary | Sophie LOWE |
| Hannah | Jessica TOVEY |
| Saul | Gary SWEET |

LISTE TECHNIQUE

| | |
|------------------------------------|--|
| Réalisatrice | Anne FONTAINE |
| Adaptation | Christopher HAMPTON, Anne FONTAINE |
| Scénario | Christopher HAMPTON |
| D'après l'œuvre originale de | Doris LESSING, « The Grandmothers » |
| Directeur de la Photographie | Christophe BEAUCARNE (AFC, SBC) |
| Montage | Luc BARNIER, Ceinwen BERRY |
| Musique Originale | Christopher GORDON |
| Musique Originale Additionnelle | Antony PARTOS |
| Superviseur Musical | Andrew KOTATKO |
| Son | Brigitte TAILLANDIER, Francis WARGNIER, Peter MILLER , Jean-Pierre LAFORCE |
| Décors | Annie BEAUCHAMP |
| Décors Additionnels | Steven JONES-EVANS |
| Costumes | Joanna MAE PARK |
| Casting | Nikki BARRET, Antonia DAUPHIN (CSA) |
| Directrice de Production | Anna STEEL |
| Directeur de Post-Production | Guy COURTECUISSÉ |
| Premier Assistant Réalisateur | Chris WEBB |
| Co-Producteurs | Dominique BESNEHARD et Francis BOESPFLUG |
| Producteurs Associés | Michel FELLER et Barbara GIBBS |
| Producteurs Délégués | Naomi WATTS, Troy LUM et Sidonie DUMAS |
| Produit par | Philippe CARCASSONNE et Andrew MASON |
| Une Co-Production Australie-France | Cine @, Mon Voisin Productions, Hopscotch Features, Gaumont et France 2 Cinéma |
| Avec la Participation de | Screen Australia, Screen NSW, Canal +, Ciné + et France Télévisions |

© 2012 HOPSCOTCH FEATURES PTY LTD, THE GRANDMOTHERS PTY LTD, SCREEN AUSTRALIA, SCREEN NSW, CINÉ-@, MON VOISIN PRODUCTIONS, GAUMONT, FRANCE 2 CINÉMA.

Visa d'exploitation n° 131.579 Dépôt légal 2013