

































AU CINEMA LE 15 MARS 2023

PRESSE ET DISTIBUTION

TARANTULA DISTRIBUTION

Emilie Lacourt 1 rue du Cimetière L-1338 LUXEMBOURG Tél. : (+352) 26 49 611

DOGHOUSE FILMS

Pierre Urbain et David Mouraire 115C rue Emile Mark L-4620 Differdange info@doghousefilms.eu www.doghousefilms.eu

de Pierre Foldës

d'après des nouvelles de Haruki Murakami

UNE PRODUCTION CINÉMA DEFACTO, MIYU PRODUCTIONS, DOGHOUSE FILMS, MICRO_SCOPE, PRODUCTION L'UNITÉ CENTRALE ET AN ORIGINAL PICTURE EN ASSOCIATION AVEC STUDIO MA EN COPRODUCTION AVEC ARTE FRANCE CINÉMA ET AUVERGNE-RHÔNE-ALPES CINÉMA

France, Luxembourg, Canada, Pays-Bas / Durée 1h40



Un chat perdu, une grenouille géante volubile et un tsunami aident un attaché commercial sans ambition, sa femme frustrée et un comptable schizophrène à sauver Tokyo d'un tremblement de terre et à redonner un sens à leurs vies.



Des nouvelles de Murakami enchevêtrées

Tokyo, quelques jours après le tremblement de terre et le tsunami de 2011. Kyoko quitte subitement son mari après avoir regardé les images du tremblement de terre cinq jours d'affilée.

Son mari Komura, désemparé, prend une semaine de congé et entreprend un voyage dans le Nord pour y livrer une boîte au contenu énigmatique à deux jeunes femmes. Son collègue de bureau, Katagiri, un modeste agent de recouvrement, disgracieux et solitaire, rentre chez lui un soir et se retrouve nez à nez avec une grenouille de deux mètres de haut lui demandant de l'aide pour sauver Tokyo d'un autre tremblement de terre imminent.

Au travers de souvenirs, rêves et fantasmes, Kyoko, Komura et Katagiri, influencés par leurs visions du tremblement de terre - sous la forme de saules maléfiques, d'un lombric géant, d'un voeu secret, d'une boîte mystérieuse et d'un corridor sombre et sans fin - tentent de renouer avec eux-mêmes.



Haruki Murakami

Biographie

Né à Kyoto en 1949 et élevé à Kobe, Haruki Murakami a étudié le théâtre et le cinéma, puis a dirigé un club de jazz, avant d'enseigner dans diverses universités aux États-Unis. En 1995, suite au tremblement de terre de Kobe et à l'attentat du métro de Tokyo, il décide de rentrer au Japon.

Ont notamment paru chez Belfond Au sud de la frontière, à l'ouest du soleil (2002), Kafka sur le rivage (2006), L'éléphant s'évapore (2008), Autoportrait de l'auteur en coureur de fond (2009), la trilogie 1Q84 (2011 et 2012), Underground (2013), le recueil de nouvelles Des hommes sans femmes (2017), Le Meurtre du Commandeur, livres 1 et 2,

De la musique - Conversations (2018), Profession romancier (2019) et Première personne du singulier (2022). Tous les ouvrages de Haruki Murakami sont repris chez 10/18.

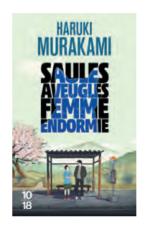
Plusieurs fois pressenti pour le Nobel de littérature, Haruki Murakami a reçu le prestigieux Yomiuri Literary Prize, le prix Kafka 2006, le prix de Jérusalem pour la liberté de l'individu dans la société en 2009, le prix international de Catalogne 2011, le prix Hans Christian Andersen en 2016 et le prix Mondial Cino Del Duca 2022. (source Belfond)

Son actualité chez belfond

Ma vie en T shirts (novembre 2022) Abandonner un chat (janvier 2022) Première personne du singulier (2022) Saules aveugles, femme endormie Haruki Murakami Traduit du japonais par Hélène Morita (septembre 2008)

Contact presse Belfond Diane du Périer diane.duperier@belfondeditions.com 01 44 16 05 99 / 06 17 37 42 47





Son actualité aux éditions 10 Un monde à la portée de page

Première personne du singulier (janvier 2023) Saules aveugles, femme endormie (reparution en mars 2023) Abandonner un chat. Souvenirs de mon père (livre illustré mai 2023) Deux éditions spéciales à tirage limité : Les Amants du spoutnik et Kafka sur le rivage

Contact presse 10/18 Aurélie Dudoué aurelie.dudoue@universpoche.com 06 11 35 39 99



Les délicates vaguelettes de la surface

Je pense que certains d'entre nous, à un moment de leur vie, connaissent une sorte de prise de conscience qui nous aideà nous rendre compte que le chemin que nous avons choisi n'était peut-être pas le meilleur, ou que la personne que nous sommes devenue n'était pas celle que nous avions imaginée. Ça a pu arriver comme ça, par paresse ou par des choix que nous avons ou non effectués. Ce « wake-up call » peut venir d'une rencontre, d'une séparation, de quelque chose qui nous tombe dessus, ou peut-être simplement par l'influence d'un évènement quel qu'il soit.

Dans le cas de ce film, c'est un tremblement de terre, celui qui a déclenché le tsunami de mars 2011. Les personnages sont dans une impasse, mais l'ignorent. Ils dorment. Un séisme aussi réel qu'intérieur les aide à ouvrir les yeux sur des vérités qu'ils se sont cachées.

J'ai découvert **Haruki Murakami** du temps où j'habitais à New York, où je travaillais comme compositeur freelance de musiques de films. J'ai été tout de suite séduit par son style, où se mêle le surnaturel avec le quotidien, un auteur qui apporte un souffle frais en racontant ce qui se passe dans les profondeurs, tout en ne décrivant que les délicates vaquelettes de la surface.

À mon retour en Europe, je me suis mis à l'animation que je connaissais par mon père, Peter Földes, animateur de génie césarisé en son temps. J'ai commencé alors à développer mon projet de long métrage d'animation 2D basé sur l'oeuvre de Murakami.

Quand j'ai eu carte blanche pour choisir des nouvelles à adapter, la 1ère que j'ai choisie était **Saules aveugles, femme endormie** et j'ai décidé d'en faire le titre du film. Pour autant, le film n'est ni une adaptation de cette seule nouvelle, ni l'adaptation du recueil de nouvelles qui porte également ce titre ; en réalité, j'ai choisi des textes parmi trois recueils de nouvelles différents de Haruki Murakami.

J'ai arrêté mon choix sur les six nouvelles suivantes :

Crapaudin sauve Tokyo - Un ovni a atterri à Kushiro - Le jour de ses vingt ans - Le petit grèbe - Saules aveugles femme endormie - L'oiseau à ressort - Les femmes du mardi qui me parlaient, qui allaient bien ensemble, parce qu'elles m'attiraient, m'excitaient, éveillaient en moi toutes sortes de choses aussi délicates qu'indescriptibles, aussi profondes qu'inattendues, mais sans autre plan en tête que celui d'exploiter ce qui m'inspirait.



Dans mon travail d'**adaptation**, j'ai procédé par étapes. La première, plus timide et respectueuse a consisté à suivrede près les textes avec tous leurs personnages. Chaque histoire était alors bien distincte et suivait son cours jusqu'à son terme. Il y avait à ce stade cinq histoires, dont une un peu absurde que j'avais découpée en tronçons et qui servait de promenade, de respiration entre les autres, un peu à la manière des Promenades dans la pièce pour piano Les Tableaux d'une exposition de Moussorgski

Au fur et à mesure que je retravaillais le scénario, la dizaine de personnages pouvait et devait selon moi, être concentrée sur quatre personnages principaux, dont ils seraient les différentes facettes. J'ai donc imaginé peu à peu une histoire globale où la structure de chaque nouvelle s'en trouvait découpée, déconstruite. De cette deuxième étape est née un scénario composé d'histoires entièrement enchevêtrées avec les mêmes personnages qui les traversent.

La troisième étape a consisté à créer une structure en 7 parties, où la beauté, la singularité et le rythme inhérent à chaque histoire sont recréés, tout en maintenant l'existence de personnages transcendant toutes les histoires au sein d'une continuité globale, inédite cette fois, et dont au départ, je ne connaissais pas bien le sens

Ce n'est que plus tard que la compréhension de ce que j'écrivais m'est apparue. Les événements qui m'ont moimême touché sont ainsi naturellement entrés au coeur de l'histoire que je racontais, et en ont créé l'ossature, la chronologie, qui se trouve relativement explosée et déconstruite dans la narration finale du film.

Ces histoires enchevêtrées racontent comment un événement marquant va être le déclencheur d'une remise en question existentielle. La façon dont chaque histoire opère est à l'instar de ce que je souhaite accomplir avec le film. Je ne cherche pas

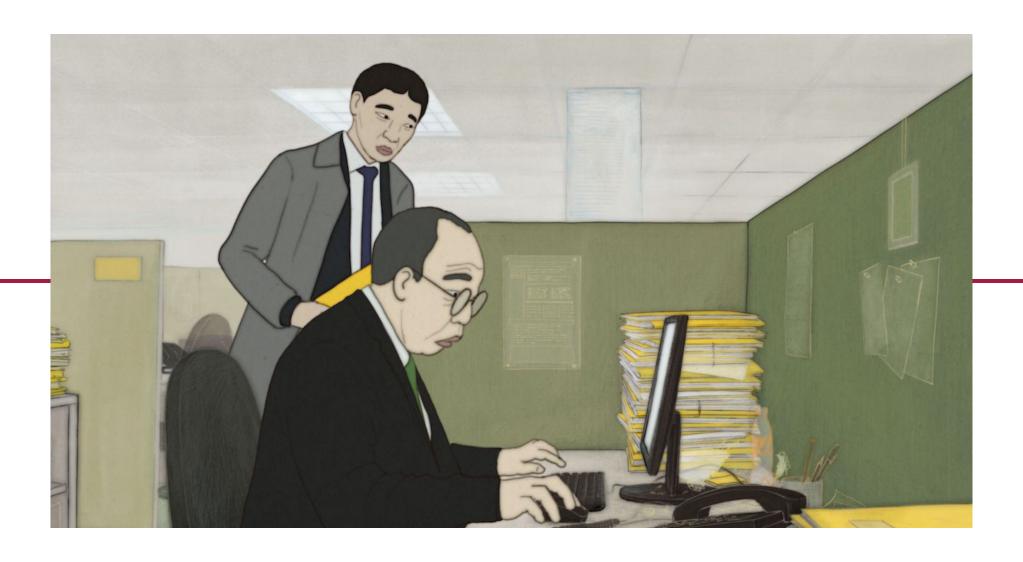
à clarifier, à apporter de conclusion, ni à énoncer les choses. Ainsi à la fin du film, les personnages n'ont pas « résolu » leurs problèmes mais ils sont parvenus à changer de cap, à prendre conscience. C'est le sujet du film. J'aimerais nourrir le spectateur de l'intérieur, pour qu'une fois assimilé, le film lui inspire un regard sur lui-même.

Pour ce faire, j'ai voulu une **mise en scène** plutôt sobre, simple, privilégiant les cadres fixes. Il en résulte un découpage et des cadrages précis et variés où la réalité des échanges dialogués se mêle souvent à ce qui y est décrit, en particulier entre Frog et Katagiri, où Katagiri imagine ce que Frog, son alter ego, lui raconte.

Mon but est de créer une ambiance, un mystère propre à inspirer un questionnement à chaque instant. L'image est donc construite à cette fin. Je ne cherche pas à décrire la réalité mais plutôt à la transposer dans une vision assez expressionniste pour mettre en exergue ce qui me semble le plus important. Pour moi, c'est un peu le propre de l'animation, d'interpréter l'image, les décors, les mouvements mais aussi de la simplifier, pour permettre au spectateur de recréer sa vision des choses.

Ainsi, les figurants n'apparaissent que comme des ombres plus ou moins transparentes, plus ou moins colorées suivant leur importance dans l'image. Les décors, le plus souvent assez construits, sont parfois composés de quelques traits seulement.

L'acting lui, est issu d'un travail avec des comédiens dans une mise en scène plus proche du théâtre que du réalisme. C'est donc au cours d'un tournage de prise de vues réelles, sans éclairage ni décors, que l'acting est pré-determiné avec les comédiens. Cette technique diffère de celle de la rotoscopie en ce sens que l'animateur ne décalque pas la vidéo live mais s'inspire du travail du comédien, de ses expressions, du rythme et de ses mouvements comme base de son animation. Bien que les voix définitives ont été réenregistrées.



en post production par souci de recréer une bande-son plus travaillée, les voix témoins du tournage servent à l'animateur pour incarner les personnages.

Les « promenades » telles que je les ai évoquées plus haut, se sont transformées, dans la version actuelle du scénario, en moments contemplatifs qui correspondent à la numérotation visible des chapitres du film. C'est durant ces moments de respiration, que la musique conjuguée aux images, joue un rôle actif en aidant à introduire un nouveau climat, tout en laissant le temps de digérer le chapitre précédent.

Compositeur de formation, je suis très porté sur les questions liées à la bande-son et j'ai signé la composition de la **musique** du film. Le sound design fait pour moi partie intégrante de la composition musicale. Cette musique cherche avant tout à donner un climat, une ambiance plutôt que de souligner des émotions déjà présentes à l'image en cherchant avant tout à révéler des détails sensoriels. À cette musique orchestrale, se joignent des éléments éléctroacoustiques et dans certaines scènes, un style s'inspirant des films noirs Japonais des années 50.

En tant que réalisateur, mon but est de faire un film innovant, qui raconte d'une manière originale une histoire délicatement magique, ancrée dans un quotidien banal bouleversé par des cataclysmes aussi intérieurs que réels. Pour montrer cette intériorité au sein d'un réalisme magique, l'animation est pour moi le parfait medium, parce que tout doit être recrée de toute pièce résultant ainsi en un décalage renforcé de la réalité. Ce besoin de décalage, de transposition est essentiel dans mon approche de réalisation.

Pierre Földes

«Ce que j'aime dans les films que j'aime, c'est leur capacité à ouvrir un accès à un univers mystérieux, profond, magique permettant à ceux qui le veulent bien, d'ouvrir les vannes à leur propre imaginaire et de se laisser tomber dans un abîme, et dans cette chute, se confronter à ses propres zones d'ombre, laissant derrière une réalité oppressante et l'inspirer alors à ouvrir les yeux, à se réveiller, mais d'une manière profonde, de l'intérieur. C'est pourquoi dans les meilleures histoires, la magie est là non comme une échappatoire, mais plutôt comme un révélateur».



Un voyage graphique, empli de rêve et de fantastique Note de production

Haruki Murakami n'est pas seulement un auteur respecté, c'est aussi un phénomène éditorial. C'est l'auteur japonais le plus lu et le plus traduit à travers le monde. Ses livres sont vendus par millions d'exemplaires.

Christine Bini, critique littéraire, parle de l'oeuvre de Murakami en ces termes : « Le nom de Haruki Murakami revient chaque année dans la liste - fantasmée - des nobélisables. Son oeuvre parle à chacun. C'est une oeuvre forte, empreinte de pop culture et d'universalité, ancrée dans une époque et ouverte sur un imaginaire onirique, à la fois exotique et référentiel.

L'oeuvre de Murakami est étrange, mais point étrangère. Kafka sur le rivage, Les Amants du Spoutnik, les trois tomes de 1Q84, pour ne citer que quelques titres phares, font de cet auteur japonais l'un des grands, des immenses écrivains des XXe et XXIe siècles.»

Le fait que Murakami ait accepté que Pierre Földes adapte une partie de son oeuvre, est déjà en soi un tour de force. Murakami reste très méfiant des interventions sur son travail, notamment en animation. Pourtant, son oeuvre mélange la réalité aux fantasmes, aux rêves, et à un environnement sensoriel dans lequel la littérature convoque l'imaginaire. Aussi, l'animation semble évidente pour pouvoir retranscrire ce style et cette évanescence. C'est suite à un dialogue entamé

entre Murakami et Pierre sur son approche globale, et accompagné de son travail d'animation, un style graphique et visuel sachant épouser son propre imaginaire, que l'auteur japonais a été séduit

À la lecture de chacune des nouvelles que Pierre Földes a adaptées, il est impressionnant de lire dans ce travail, la liberté qu'il s'est octroyée pour lier les histoires entre elles en respectant l'essence des nouvelles originales, afin d'aboutir à une histoire inédite. Il fait preuve de créativité et de modestie, optimisant le contenu des nouvelles pour développer les personnages et situations initiales à l'intérieur d'une nouvelle narration, d'une nouvelle construction dramatique.

Par le biais d'une identification puissante aux personnages très banals et d'une mutation de l'espace physique au profit d'un monde plus sensoriel et fantasmé, le film questionne le spectateur, l'investit par un voyage graphique, empli de rêve et de fantastique, d'où émerge une « déréalisation » à l'épicentre de l'oeuvre de Murakami.

Le style à la fois doux et innovant laisse le spectateur pénétrer l'univers du réalisme magique que Pierre Földes exploite au mieux, mélangeant les codes de l'imaginaire, de la fable et de la réalité quotidienne, chers à Murakami.



Note d'intentions sur le projet musical

Ce film a été davantage pensé comme une partition qu'un scénario. Les personnages n'ont pas vraiment d'enjeux, pas de conflits évidents. On ne sait pas grand-chose d'eux, ni d'où ils viennent ni où ils vont. Peu à peu, on commence à comprendre certaines choses et à deviner des aspects de leurs personnalités. La structure même du film ne répond en rien à celle enseignée par les manuels. Les personnages évoluent tout de même un peu, presque malgré eux.

Les dialogues sont la partition visible d'une autre musique, sousmarine celle-ci, et qui raconte vraiment le film. En fait, les actions et les dialogues des personnages sont les vaguelettes de surface sous lesquelles se cache un océan de sentiments immergés.

Pierre Földes voulait que la musique explore et raconte ce tumulte sous-marin indicible.

« On m'a demandé un jour ce que la musique pourrait être dans ce film, je l'ai décrite comme une sorte de sound design orchestral. Parce qu'à ce moment-là, j'imaginais qu'il serait intéressant de faire quelque chose que je n'ai personnellement jamais entendu ; une musique imaginée avec des sons électroniques, organiques, synthétiques, mais créée avec l'instrument orchestral. Cette idée a pourtant évolué depuis et je ne cherche plus vraiment à ne créer que des matières sonores orchestrales, mais plutôt à créer une atmosphère bien plus proche, inspirée de cette notion, mais plus délicate aussi. J'ai en tête une instrumentation assez classique et polyvalente, mêlant flûte, hautbois, basson mais aussi violons, altos et autres contrebasses. À cela, s'adjoindra tout de même des sons électroniques d'origine indistincte, s'assimilant à du sound design.»



Une coproduction internationale

Tom Dercourt,
Emmanuel-Alain Raynal
et Pierre Baussaron
Pierre Urbain et David Mouraire
Luc Déry et Kim McCraw
Galilé Marion-Gauvin
Joost de Vries
Antoine Coutant

Cette coproduction a nécessité l'alliance de quatre pays :

 La France à travers les sociétés Cinéma Defacto (Tom Dercourt)
 et Miyu Productions (Emmanuel-Alain Raynal et Pierre Baussaron) et en association avec Studio Ma, la structure de Pierre Földes et Antoine Coutant.

Soutenue par MEDIA, la PROCIREP et le CNC, la phase de développement a permis d'élaborer le style graphique et d'animation définitifs du film. Arte a également investi dans le développement avant de rejoindre la coproduction via Arte France Cinéma.

Le film a été soutenu par l'Avance sur Recettes du CNC, ainsi que par les CVS (au développement, à la production et enfin dans le cadre du bonus animation). Plusieurs régions ont ensuite rejoint le projet : l'Île-de-France, la Nouvelle-Aquitaine, l'Auvergne-Rhône-Alpes et la Région Sud, qui ont toutes accueilli une partie de la fabrication du film.

- Le Luxembourg à travers la société Doghouse Films (Pierre Urbain et David Mouraire) avec le soutien du Film Fund Luxembourg. Grace à ce soutien Doghouse Films a réalisé la majorité des décors du film, une partie de l'animation et la totalité de la colorisation. Le mixage du film a été également réalisé au Luxembourg dans les studios de Philophon.

- Le Canada à travers les sociétés Micro-Scope (Luc Déry et Kim McCraw) et l'Unité Centrale (Galilé Marion-Gauvin). Le film a été soutenu par la SODEC, Téléfilm Canada, et le Fonds Harold Greenberg) Le Canada a assuré le tournage live du storyboard et le compositing.
- Les Pays-Bas, à travers la société An Original Pictures (Joost de Vries), qui, grâce au soutien du NL Film Fund est venu en support sur l'animation.

Enfin, le film a reçu l'aide d'Eurimages en développement et en production et a été lauréat du Prix spécial 2021 de la Fondation Gan pour le cinéma.



Pierre Földes

Réalisateur, compositeur et peintre.

Artiste complet, Pierre Földes est à la fois réalisateur, compositeur et peintre. Né aux Etats-Unis, de père hongrois et de mère britannique, Pierre Földes est le fils d'un pionnier de l'animation informatique, Peter Földes, récompensé à Cannes et aux Oscars. Il grandit à Paris, où il étudie le piano et la composition. Il fait ses débuts en tant que compositeur à New-York pour le cinéma et la publicité avant de revenir en Europe. Passionné de dessin et d'animation, il écrit et réalise lui-même plusieurs court-métrages en adaptant un pipeline de fabrication à ses idées de films. Il développe ainsi une technique et un style personnels et singulier.

«Lauréat - Prix spécial 2021 de la Fondation Gan pour le Cinéma.»

REALISATEUR ET COMPOSITEUR

- Les Allemands du Pont-Neuf, court-métrage de fiction (prime à la qualité); France
- **Petites scènes d'été**, court-métrage de fiction TPS Cinéma; France
- Mikrodramas : court-métrage d'animation; Hongrie
- Coffee and bananas : court-métrage d'animation; Hongrie
- De la subjectivité de la notion d'existence liée à l'authenticité de la jouissance féminine, court-métrage de fiction et d'animation ; France

COMPOSITEUR

- 2008 The Oaks (Série TV) (1 épisode)
- 2007 **Babylon Fields** (Fiction TV)
- 2007 Pose Down (Vidéo)
- 2007 Egy rém rendes család Budapesten (Série TV)
- 2007 Tincs, ami van... (thème principal)
- 2007 A kukkoló... (thème principal)

- 2007 Kicsi a ház, nagy rakás... (thème principal)
- 2007 Házassági évforduló... (thème principal)
- 2007 A rettenthetetlen... (thème principal)
- 2007 Independent Lens A Fish Story (série TV documentaire - 1 épisode)
- 2005 12 and Holding (arrangeur et musicien)
- 2004 From Other Worlds Barry Strugatz
- 2004 **Critical Path : R. Buckminster Fuller** (court-métrage) Benita Raphan
- 2002 And She Was Frank Rainone
- 2002 **2+2** (Short) Benita Raphan
- 2002 *Hitman 2* : Silent Assassin (Jeu-vidéo compositeur / arrangeur)
- 2001 L.I.E. Michael Cuesta
- 2001 Musique des Jeux Olympiques d'hiver (Salt Lake City)
- 1999 **On the Q.T**. Yale Strom
- 1996 J'ai échoué (court-métrage) Philippe Donzelot
- 1990 Outremer Brigitte Roüan



Production DOGHOUSE FILMS

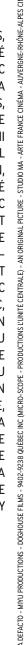
Fondée en 2012 par Pierre Urbain et David Après les sorties de PACHAMAMA de Juan Antin, Mouraire, la société de production indépendante DOGHOUSE FILMS développe et produit des films de qualité avec des messages clairs et à forte valeur ajoutée artistique, qu'ils soient destinés à créative de l'histoire du monde, DOGHOUSE un public adulte ou familial.

Au sein de son propre studio d'animation, un noyau d'artistes 2D et 3D apportent leur propre expérience et expertise. DOGHOUSE FILMS n'est pas seulement un partenaire financier, mais bien une force de proposition artistique et innovante, du storyboard au compositing.

FRITZI, un conte révolutionnaire de Ralf Kukula et Matthias Bruhn ou WHERE IS ANNE FRANK d'Ari Folman, qui montrent tous une vision FILMS est sur le point de sortir en salles une adaptation de nouvelles de Haruki Murakami film de Sylvain Chomet. SAULES AVEUGLES, FEMME ENDORMIE réalisé par Pierre Földes.

Le studio termine également la fable sociale NINA ET LES CONTES DU HÉRISSON d'Alain Gagnol et Jean-Loup Felicioli et travaille actuellement sur FOX AND HARE SAVE THE FOREST de Masha Halberstad, sa nouvelle aventure 3D, ainsi que MARCEL ET MONSIEUR PAGNOL, le nouveau





Un film de **Pierre Foldës**

ÉCRIT ET RÉALISÉ PAR PIERRE FÖLDES D'APRÈS DES NOUVELLES DE TANGUY OLIVIER DIRECTION DE PRODUCTION DE HARUKI MURAKAMI CRÉATION GRAPHIQUE PIERRE FÖLDES DIRECTION ARTISTIQUE JULIEN DE MAN SUPERVISION DE L'ANIMATION JULIEN MARET SUPERVISION DU COMPOSITING MATHIEU TREMBLAY MONTAGE KARA BLAKE SOUND DESIGN MATTHEW FÖLDES

VOIX (par ordre d'apparition à l'écran)

Komura Amaury de Crayencour Kyoko Mathilde Auneveux Katagiri Arnaud Maillard Sasaki Bruno Paviot M. Suzuki Feodore Atkine Frog Pierre Földes Junpei Théophile Baquet Hiroshi Julien Crampon Shiraoka Damien Zanoly Ken Laurent Stocker de la Comédie Française Directeur du restaurant Jean-Pierre Malignon Vieil homme Jean-Pierre Kalfon ^{Keiko} Isabelle Vitari Shimao Géraldine Schitter Infirmière Ingrid Donnadieu Mère de Komura Marie-Christine Barrault Jeune Fille Noée Abita

UNE PRODUCTION CINÉMA DEFACTO, MIYU PRODUCTIONS, DOGHOUSE FILMS, MICRO_SCOPE, PRODUCTION L'UNITÉ CENTRALE ET AN ORIGINAL PICTURE EN ASSOCIATION AVEC STUDIO MA EN COPRODUCTION AVEC ARTE FRANCE CINÉMA ET AUVERGNE-RHÔNE-ALPES CINÉMA « SAULES AVEUGLES, FEMME ENDORMIE » ÉCRIT ET RÉALISÉ PAR PIERRE FÖLDES D'APRÈS DES NOUVELLES DE HARUKI MURAKAMI PRODUIT PAR TOM DERCOURT, EMMANUEL-ALAIN RAYNAL ET PIERRE BAUSSARON COPRODUIT PAR PIERRE URBAIN, DAVID MOURAIRE, LUC DÉRY, KIM McCRAW, GALILÉ MARION-GAUVIN ET JOOST DE VRIES EN ASSOCIATION AVEC ANTOINE COUTANT, ANNA DÁVIDHÁZY, SOPHIE ERBS ET PIERRE FÖLDES AVEC LA PARTICIPATION DE ARTE FRANCE ET CINÉ+ AVEC LE SOUTIEN D'EURIMAGES, DE MEDIA -EUROPE CRÉATIVE, DU CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ET DE L'IMAGE ANIMÉE, DU FILM FUND LUXEMBOURG, AVEC LA PARTICIPATION DE TÉLÉFILM CANADA. DE LA SODEC. DE QUÉBEC - CRÉDIT D'IMPÔT CINÉMA ET TÉLÉVISION - GESTION SODEC, DU FONDS HAROLD GREENBERG, DU CRÉDIT D'IMPÔT POUR PRODUCTION CINÉMATOGRAPHIQUE OU MAGNÉTOSCOPIQUE CANADIENNE - CANADA, ET DU NETHERLANDS FILM FUND AVEC LE SOUTIEN DE LA RÉGION AUVERGNE-RHÔNE-ALPES, DE LA RÉGION ÎLE DE FRANCE, DE LA RÉGION PROVENCE-ALPES-CÔTE D'AZUR, ET DE LA RÉGION NOUVELLE-AQUITAINE EN PARTENARIAT AVEC LE CNC EN ASSOCIATION AVEC CINÉVENTURE 5, CINÉMAGE 14. CINÉAXE ET ARTE COFINOVA AVEC LE SOUTIEN DE LA FONDATION GAN POUR LE CINÉMA, DE LA PROCIREP ET DE L'ANGOA VENTES INTERNATIONALES THE MATCH FACTORY DISTRIBUTION FRANCE GEBEKA FILMS.



MIXAGE MICHEL SCHILLINGS

MUSIQUE ORIGINALE PIERRE FÖLDES































































