

REINE MÈRE

Écrit et réalisé par
Manele Labidi

2024 | COMEDIE | FRANCE, BELGIQUE | COULEUR | 94'

Produit par

Kazak Productions (FR)
Frakas Productions (BE)

Distributeur local

Diaphana

Date de sortie française

12 Mars 2025

Synopsis

Amel et sa famille apprennent que leur propriétaire souhaite récupérer son appartement d'ici quelques mois.

Alors que Mouna, sa fille aînée, commence à avoir des visions de Charles Martel, et que leur demande pour un nouveau logement social s'éternise, Amel n'a plus d'autre choix que de se réinventer.

Cast

Amel · Camélia Jordana
Amor · Sofiane Zermani
Charles Martel · Damien Bonnard





Interview avec...

Manele Labidi

Dans *Un divan à Tunis*, vous mettiez en scène Selma, 35 ans, qui après avoir étudié en France installait son cabinet de psy à Tunis. Avec *Reine mère*, c'est le trajet inverse. Quelles significations donner à ces mouvements contraires ?

Quand j'ai commencé à écrire *Reine mère*, j'avais l'impression d'écrire le chapitre 0. Dans *Un Divan à Tunis*, il y a ce mouvement qu'on ne raconte pas beaucoup : ces enfants descendants d'immigrés nord africains qui décident de faire le trajet inverse de leurs parents. Je l'ai observé après la révolution tunisienne. A cette époque, beaucoup de gens de ma génération se sont dit : et si j'allais faire quelque chose là bas ? Très vite, on se rend compte que c'est compliqué car personne ne vous attend, c'est presque un fantasme et comme tout fantasme c'est difficile à réaliser. A l'inverse dans *Reine mère*, on essaie de voir quelle est la genèse de tout ça. Je me dis que la petite fille Mouna est potentiellement la Selma d'un *Divan à Tunis* qui un jour aura

envie d'ouvrir un cabinet de psy là-bas parce que les conditions de vie en France ne sont pas idéales, pas seulement pour des raisons économiques mais plutôt symboliques. Tout ceci est lié à une question de place : « ma place est remise en jeu ici en tant que française parce que j'ai cette identité arabe qui est aujourd'hui malmenée. » Mais là bas, on me rappelle que je suis tout sauf une tunisienne. On retrouve ce balancier dans *Reine mère*. Dans le cas d'Amel, la mère, son envie de retourner dans son pays est légitime puisqu'elle subit un déclassement et jusque dans son couple. Pour *Amor*, l'arrivée en France est une ascension puisqu'il vient d'un milieu ouvrier. Pour elle, c'est un déclassement. Elle veut rejoindre ce paradis perdu. On ne sait pas quelle est la vérité de son histoire : est-ce une princesse ou une fille de fermier, comme le dit son mari, « qui se prend pour la reine d'Angleterre » ? On sait juste qu'elle a des manières, un certain bagage culturel issu des restes de la colonisation et du protectorat français en

Tunisie. Pour la petite Mouna, la question se pose aussi : la place est questionnée dès le début du film puisque sa famille est en train de perdre son appartement, puis depuis cette école où Mouna est la seule arabe et la seule issue d'un milieu modeste. Cette dimension de classe est importante dans le film, il n'y a pas que la dimension raciale qui m'importe. Je voulais rendre comte de la complexité de ce que c'est d'être une petite fille arabe dans une bourgade bourgeoise dans ces années là mais aussi aujourd'hui. Le film est situé dans les années 90, à l'époque où j'avais dix ans, mais c'est un prétexte. Le film n'a rien de désuet dans les problématiques qu'il aborde.

A travers le personnage d'Amel, vous abordez la question de la dignité, de l'estime de soi. C'est une attitude, un trait de caractère qu'on attribue peu à ce type de personnages qu'on a plutôt l'habitude de voir mis en scène dans un rapport de survie constant lié





à la précarité sociale et leur condition d'immigré.

Je suis complètement d'accord. Quand nous cherchions des financements pour le film, comme l'avance sur recette, que je n'ai jamais eue, ce qui revenait souvent c'était : Amel n'est pas réelle, elle est antipathique, on ne l'aime pas. En un sens, ça me confortait dans l'idée qu'il fallait que je pousse dans cette direction. Dans l'imaginaire collectif, les personnages racisés sont souvent sanctifiés, dépeints

comme des personnages dignes mais dans le mauvais sens du terme : ils courbent l'échine, ils ferment leur gueule. Nous ne sommes pas un magma indifférencié. Dans l'histoire de l'immigration, il y a 10 000 histoires et dans le lot il y a des gens comme Amel qui se retrouvent en France mais qui ne sont pas prêts à tout accepter. Cette forme d'arrogance qu'elle arbore est une forme de protection, c'est ce qui lui reste. Je voulais lui donner cette complexité, je ne voulais pas en faire une figure de mère

courage qui prépare le couscous pour toute sa famille et qui en plus se fait écraser par son employeur. Ça a été la même chose pour Amor. On m'a beaucoup dit qu'il n'était pas crédible. Pourquoi ? Parce qu'il n'est pas dans une masculinité arabe toxique comme on aime les montrer ? J'ai dépeint le portrait d'un homme arabe comme j'en connais plein. C'était un vrai combat de défendre ces personnages d'immigrés qui ne sont pas dans cette logique de mièvrerie, de gentillesse.



Est-ce aussi le fait de vouloir mêler comédie d'autrice et ambition populaire qui rend le processus de financement compliqué ?

Vous mettez le doigt dessus. Au delà des questions de représentation, il y a aussi la question de la forme. Je n'aime pas être mise dans des cases. On m'a souvent posé la question : est-ce que c'est du cinéma d'auteur ou est-ce que c'est de la comédie populaire ? Certains parlent de films légers, frais mais je pense qu'un film qui parle de racisme n'est jamais très frais, ni très léger. L'humour est pour moi l'arme qui permet de prendre le pouvoir sur une situation oppressante. La comédie, le fantastique, jouer avec les codes me le permet. On m'a parfois reproché un manque de délicatesse, je ne fais pas un cinéma assez bourgeois. C'est volontaire. Sur le tournage, je disais à l'équipe : on va faire un film mal élevé. On va essayer d'imposer notre regard en trouvant des hybridations, des formes un peu monstrueuses. La scène en noir et blanc de comédie musicale m'a aussi été reprochée mais c'est mon droit légitime. J'ai envie de m'emparer de ce patrimoine dans lequel j'ai baigné, qui m'a été imposé à défaut d'autres choses mais que j'ai apprécié et dans lequel j'ai pu m'identifier. On m'a aussi interrogé sur la fin de mon film, comme si elle n'était pas claire. Je tenais au fait qu'il n'y ait pas de résolution, c'eût été cynique de

faire comme si tout se terminait bien. L'enjeu c'est de dire que tout ceci est actuel. Plus on sera nombreux à proposer des récits et des formes nouvelles, moins on nous posera ces questions. Je suis optimiste.

De quel façon le personnage de Charles Martel s'est imposé dans le récit ?

Au début, c'était un peu une blague. Charles Martel, c'est un évènement fondateur dans ma vie, au même titre que le 11 septembre. Il y a un avant et un après. Rétrospectivement, quand je repense à cette leçon d'histoire que j'ai dû avoir au Cm1 ou Cm2, je me dis que c'est la première fois dans ma vie, que j'ai réalisé que j'étais une arabe en France. A l'époque, je voyais le racisme à travers la télévision, les sketches de certains humoristes, la fameuse chanson de Lagaf' [La zoubida], la montée du front national dans le sud, les sortie de route de Le Pen, la guerre du golfe... Quand j'en ai reparlé des années plus tard avec mon frère, ma soeur, mes cousines, je me suis rendue compte qu'on avait vécu la même chose. A l'époque, on ne pouvait pas en parler. C'est le début de la honte d'être soi. C'est là que j'ai commencé à m'intéresser à la figure de Charles Martel. Ce qui m'a forcé à regarder dans le rétro, c'est l'arrivée de mes enfants. La question de la transmission s'est posée. J'aime quand l'autobiographie est alimentée par la fiction. J'ai commencé à m'intéresser

à Charles Martel en me disant : et si ça devenait un ennemi, un monstre qui jaillit de l'image pour venir hanter cette petite fille ? J'ai commencé à lire, puis je suis tombée sur un historien, William Blanc, qui est spécialiste de la question de Martel en France. Quand j'ai parlé avec lui, je me suis rendue compte que j'avais été piégée par le récit national, je m'étais arrêtée à cette histoire de guerre de religion, les méchants arabes contre les francs qui essayent de défendre leur royaume. Très vite, il m'a raconté que Charles Martel avait été récupéré. Je me suis alors retrouvée avec deux personnages dont l'identité est emprisonnée par un récit. De là est venue l'idée de le faire passer de l'ennemi à l'ami imaginaire. Dès lors, quand j'ai réalisé que j'allais pouvoir jouer avec cette figure magique qui sort de l'écran un peu comme dans La Rose pourpre du Caire de Woody Allen, je me suis dit que j'avais mon film. J'allais pouvoir m'amuser et venir à la rescousse de la petite fille que j'étais.

Certains films ont ils nourris votre processus d'écriture ?

Quand j'écris, je me nourris plutôt de littérature, d'essais. En revanche, dès lors que le scénario est fini, j'aime me replonger dans des films qui l'ont inconsciemment nourri. Dans le cas de Reine mère, il y a des références disparates. Sur l'enfance par

“ Charles Martel, c'est un évènement fondateur dans ma vie, au même titre que le 11 septembre. ”



exemple, j'ai revu ET [de Steven Spielberg, 1982], Paper Moon de Peter Bogdanovich, j'aime la manière dont l'enfance est traitée, sans mièvrerie, sans innocence. J'avais envie que Mouna ait cette vieillesse d'âme. Je l'ai conseillé à Rim Monfort qui incarne Mouna. Un autre film que j'ai partagé à Camélia Jordana et Rim c'est Bellissima de Visconti avec Anna Magnani. Ce cinéma m'a toujours inspiré. Magnani dans ce film, c'est l'anti mère courage, c'est la mère dans toute sa complexité avec son côté border, elle fait ce qu'elle peut. Je n'ai pas eu de représentations directes de femmes arabes dans ma culture cinématographique mais j'ai trouvé un potentiel d'identification dans ces figures italiennes, chez Almodovar aussi, avec cette extravagance malgré la précarité qui n'exclut pas la beauté, la grandeur. Pour le couple, j'avais envie d'aller vers un couple hollywoodien. J'ai donc revu Qui a peur de Virginia Woolf ? de Mike Nichols. Le couple maghrébin est souvent traité sous l'angle du travail mais pas sous celui du désir et de l'amour. J'avais envie qu'on sente cette libido entre eux, qu'ils soient beaux, désirables.

Pourquoi le couple, et plus particulièrement le couple en crise, est selon vous l'endroit idéal, et politique, pour observer les mutations de la société ?

Le couple, c'est une mini société où se

rejouent les rapports de force, de domination. Dans le couple Amor/Amel, se joue la question de la classe, c'est une bourgeoisie qui épouse un prolo. Il y a aussi la question du rapport homme/femme aussi, la question raciale. C'est un détail dans le film mais je tenais à mettre en scène un couple mixte, Amel est tunisienne, Amor est algérien, et ce n'est pas simple. Je ne m'étais pas rendue compte au départ à quel point la question du couple était présente. En 2018, j'ai réalisé un court métrage qui s'appelle Une chambre à moi où une jeune femme écrivain n'arrive pas à écrire. Une nuit, elle se retrouve coincée dans les toilettes et elle décide de transformer cet espace en une chambre à elle, en suivant inconsciemment les préceptes de Virginia Woolf. Elle interdit l'accès de ces toilettes à son mari. De là, éclate une guerre du couple autour de cet espace avec cette question : comment arriver dans un espace domestique à recréer un espace mental, intime qui ne soit pas parasité par les contingences du quotidien, par les injonctions patriarcales ? On peut traiter de beaucoup de problématiques à travers le couple sans tomber dans un discours didactique.

La vie est comme une scène de théâtre dans Reine Mère. Vous accordez beaucoup d'importance à la place

de l'imagination dans nos vies, au jeu, au caractère ludique des choses quotidiennes.

Le réel est toujours un point de départ, une base. Je ne pars jamais d'une situation que je ne connais pas, que je n'ai pas observée. Arriver à le transcender est une façon de prendre du recul, de donner accès à sa sensibilité. Quand j'ai réfléchi au film, l'utilisation de la prise de vue anamorphique s'est imposée tout de suite. Elle permet une déformation du réel. Nous avons discuté avec le chef opérateur et je tenais à utiliser le format scope, cela permettait cette ambivalence. Concernant l'image, on savait qu'on allait devoir nourrir ce trop plein, passer par la couleur pour transposer ce réel, l'approcher poétiquement, assumer ce foisonnement de personnages, de ruptures de ton avec une image saturée. Ce film n'est pas un reflet de la réalité que j'ai vécue dans mon enfance, c'est sa transformation, c'est comment rendre hommage au réel tout en lui tordant le cou.



KAZAK PRODUCTIONS PRÉSENTE

par la réalisatrice de “UN DIVAN À TUNIS”

camélia jordana
sofiane zermani
damien bonnard
rim monfort

REINE MÈRE

un film de
manèle labidi

SORTIE LE 12 MARS



KAZAK PRODUCTIONS PRÉSENTE

**camélia jordana
sofiane zermani
damien bonnard
rim monfort**

REINE MÈRE

un film de
manèle labidi

France, 2024

Durée : 1h33

DCP 2K - Format SCOPE

Visa : 155 077

SORTIE LE 12 MARS

DISTRIBUTION

DIAPHANA DISTRIBUTION

155, rue du Faubourg St Antoine - 75011 Paris

Tél. : 01 53 46 66 66

diaphana@diaphana.fr

diaphana
DISTRIBUTION

PRESSE

HOPSCOTCH Cinéma

Alexis-Delage Toriel, Nino Vella

adelagetoriel@hopscotchcinema.fr

nvella-projet@hopscotchcinema.fr

Tél. : 01 41 34 22 42

SYNOPSIS

Amel est un personnage haut en couleur. Elle a du tempérament, de l'ambition pour ses deux filles, une haute estime d'elle-même et forme avec Amor un couple passionné et explosif. Malgré les difficultés financières elle compte bien ne pas quitter les beaux quartiers.

Mais la famille est bientôt menacée de perdre son appartement tandis que Mouna, l'aînée des deux filles, se met à avoir d'étranges visions de Charles Martel après avoir appris qu'il avait arrêté les Arabes à Poitiers en 732... Amel n'a plus le choix : elle va devoir se réinventer !



ENTRETIEN AVEC MANÈLE LABIDI

L'enfance revisitée

J'ai mis du temps à me replonger dans cette période de mon enfance. Je savais qu'elle était fondatrice, mais une partie de moi avait peur de la convoquer. Et puis je suis devenue mère, mes enfants ont commencé l'école et je ne pouvais plus m'empêcher de regarder dans le rétroviseur. C'est là aussi que s'est posée la question de la transmission : comment leur raconter mon histoire et donc leur histoire ? J'avais besoin de trouver une forme, un dispositif pour dépasser la simple chronique de l'enfance et pour faire dialoguer le passé et le présent. Cette forme je l'ai trouvée en faisant surgir Charles Martel d'une image projetée dans le réel de cette petite fille. J'ai revu alors « *La Rose pourpre du Caire* » de Woody Allen ou encore « *Looking for Eric* » de Ken Loach, des films qui révèlent le pouvoir libérateur de l'imaginaire.

Pour autant, le film n'est pas un film autobiographique à proprement parler. Ce n'est pas un simple miroir de mon enfance, mais sa réinvention poétique. J'aime utiliser l'expression *biomythographie* inventée par Audre Lorde. Mon enfance dans la France des années 90 est le point de départ mais le film est le résultat d'un alliage entre intime, fiction, émotions refoulées, mémoire sélective, fantasmes passés et présents.



Martel, Ennemi, Ami imaginaire

« Charles Martel arrêta les Arabes en 732 à Poitiers ». Pourquoi cette bribe de cours d'histoire de CM1 reste-t-elle un souvenir aussi vivace chez moi et chez tant d'autres qui, à l'époque, s'étaient sentis « visés » par cette date apparemment charnière de l'histoire de France ? Je me souviens d'un sentiment de malaise, et même de culpabilité ! J'en ris facilement aujourd'hui mais, avec le recul, je crois que c'était la première fois que je réalisais que j'étais une arabe en France. À l'époque, je ressentais le racisme (sans vraiment le nommer) à travers la télévision, les sketches de certains humoristes, la fameuse chanson de Lagaf' (« La Zoubida »), la montée du Front national, la guerre du Golfe, le « bruit et l'odeur » de Chirac, l'affaire Omar Raddad... mais je crois que ces quelques mots ont eu un impact encore plus fort... Pendant l'écriture du scénario, j'ai contacté William Blanc, un historien, spécialiste de la figure de Charles Martel, et lors de nos discussions, j'ai découvert que l'histoire était beaucoup plus complexe et que nous avions affaire avant tout à un mythe. Je me suis donc retrouvée avec deux personnages dont l'identité est emprisonnée par un récit. De là est venue l'idée de le faire passer de l'ennemi à l'ami imaginaire.

Les partis pris artistiques

Avant le tournage, j'ai dit à l'équipe et au chef opérateur Pierre-Hubert Martin que je voulais faire un film « mal élevé », qui assumerait son trop-plein, ses ruptures de tons, à l'image de l'irrévérence qui caractérise les personnages du film. Nous avons exclu d'emblée une caméra à l'épaule collée à la nuque des personnages, pour les filmer dans leurs espaces, sans surplomb. L'utilisation de l'optique anamorphique s'est imposée très vite pour jouer avec cette déformation du réel. Nous nous sommes amusés avec le travail sur la couleur du film en assumant une image trop saturée, parfois déviante selon les couleurs : un peu trop verte, un peu trop rouge, trop dense, trop sombre, trop claire.

Cette approche culmine dans la scène de comédie musicale et l'apparition inattendue du noir et blanc. Enfin, concernant le traitement de l'époque, même si l'intrigue se déroule en 1991, je voulais constamment faire dialoguer le film avec le présent. Je voulais éviter toute fétichisation des années 90 dans la direction artistique et pour cela il a fallu modérer le jeu de la reconstitution.

La comédie, encore et toujours !

Le film est traversé par les sujets du déracinement, du racisme, des discriminations mais je les aborde avec humour et distance. Je n'éprouve pas le besoin de me cacher derrière l'esprit de sérieux pour légitimer mon travail. Je vois l'humour comme un outil de résistance incroyable, une façon d'affirmer sa supériorité sur ce qui nous arrive, pour reprendre Romain Gary. Je refuse de filmer des personnages acculés ou écrasés. Je veux au contraire leur offrir des voies d'émancipation et c'est dans cette forme ample teintée d'humour et de fantaisie qu'ils ont cette puissance d'agir.

« Un Divan à Tunis », chapitre 0 ?

C'est au moment du montage que j'ai réalisé que « Reine Mère » et « Un Divan à Tunis » étaient construits en miroir. Dans « Un Divan à Tunis », la France est placée hors champ, tandis que Selma la quitte pour se réinventer dans un pays fantasmé — celui de ses parents. Dans « Reine Mère », une famille tente de trouver sa place dans une France qui, cette fois-ci, occupe le premier plan et le cœur du récit. Parfois je me demande si Amel n'est pas la mère de Selma, future psychanalyste qui tentera de s'établir dans le paradis perdu de celle-ci. Il y a un fil qui unit ces deux personnages féminins, celui du refus de toute assignation au risque de se mettre à la marge des leurs et du monde. Enfin, ce que j'avais esquissé dans une scène avec l'apparition magique d'un Sigmund Freud tunisien, j'ai essayé de le pousser au maximum dans « Reine Mère » avec le personnage de Martel.





Le choix du casting

Dans ce film, j'ai voulu créer un couple de cinéma dont on se souviendrait et qu'on n'avait encore jamais vu incarné par des personnages français d'origine arabe.

J'ai d'abord rencontré **Sofiane Zermani** pour le rôle d'Amor. J'ai eu envie de lui proposer d'aller sur un terrain nouveau, vers une masculinité affirmée mais sensible et lumineuse. Le personnage d'Amor n'est pas l'archétype de la masculinité arabe toxique souvent rabâchée dans la fiction, c'est avant tout le portrait d'un homme ordinaire, amoureux de sa femme et de sa famille. Sofiane, grâce à sa cinégénie, sa présence et sa malice à la Vittorio Gassman, a réussi à créer un personnage inattendu et inédit.

Quand j'ai rencontré **Camélia Jordana**, j'ai été séduite par son intelligence, son humour et son charisme. Elle savait exactement qui était Amel, elle la connaissait déjà... Je lui ai parlé de « Bellissima » de Visconti et du personnage

flamboyant incarné par Anna Magnani, qui face à un système qui tente de la soumettre, reste indomptable. Nous avons organisé une lecture avec Sofiane le lendemain et dès les premières secondes, l'alchimie opérait et le couple s'est imposé sans hésitation.

Damien Bonnard s'est aussi imposé très rapidement. Je sentais chez lui un potentiel de comédie, une comédie subtile qui s'impose sans forcer. Je cherchais aussi pour le personnage de Martel un acteur doté à la fois d'une rudesse et d'une âme d'enfant. Damien allie les deux avec une poésie qui lui est propre.

Au casting, **Rim Monfort** s'est distinguée par son instinct du jeu et par une maturité étonnante. Je lui ai d'ailleurs conseillé de voir « Paper Moon » de Peter Bogdanovich pour lui montrer comment je voulais traiter l'enfance, sans mièvrerie, un film dans lequel le duo enfant/adulte est mis sur un pied d'égalité.

WILLIAM BLANC,

historien, co-auteur du livre « Charles Martel et la bataille de Poitiers. De l'histoire au mythe identitaire » (Libertalia, 2015).

Lorsque Manèle Labidi m'a contacté pour apporter mon point de vue sur le scénario de « Reine Mère », j'ai été particulièrement intéressé par sa vision de l'histoire de Charles Martel et de la bataille de Poitiers. On le comprend vite, sa volonté n'est pas de mettre en scène le vrai maire du palais franc du VIIIe siècle. Il s'agit ici au contraire de dépeindre l'image fantasmée que la société française du XIXe siècle puis de la seconde moitié du XXe siècle a produit de lui, image bien éloignée de la réalité historique, et l'effet que produit cette vision influencée par le roman national sur une jeune enfant d'origine maghrébine. L'idée de mettre en scène une apparition de Charles Martel sous la forme d'un compagnon imaginaire parfois bien encombrant, m'a aussi particulièrement intéressé. Est-ce un spectre qui hante l'Hexagone, comme le reflet d'un passé et d'un présent dérangeant ? Ou bien symbolise-t-il un apaisement possible et une meilleure connaissance de l'autre ? Les scènes entre Damien Bonnard (Charles Martel) et Rim Monfort (Mouna) apportent, à mon sens, un début de réponse. Elles posent en tout cas une question qui intéresse depuis longtemps les historiennes et les historiens : peut-on réconcilier Histoire et mémoires, approche rationnelle et scientifique du passé et perceptions intimes et subjectives ? Peut-on vivre avec un passé qui dérange, qui parfois fait peur, et apaiser les douleurs et les peines qu'il engendre, et derrière cela, peut-on tout simplement vivre ensemble ? Au public de « Reine Mère » d'en juger.





**LISTE
ARTISTIQUE**

Amel	Camélia JORDANA
Amor	Sofiane ZERMANI
Charles Martel	Damien BONNARD
Mouna	Rim MONFORT

LISTE TECHNIQUE

Réalisatrice	Manèle LABIDI
Producteur délégué	Jean-Christophe REYMOND
Producteur associé	Amaury OUISE
Co-produit par	Cassandra WARNAUTS, Jean-Yves ROUBIN
Scénariste	Manèle LABIDI
Casting	Constance DEMONTOY, Dorothée AUBOIRON, Thomas WEBER
Image	Pierre-Hubert MARTIN
Montage	Sophie VERCRUYSE
Décors	Damien RONDEAU
Costumes	Elphie CARLIER
Musique originale	Daniel LEVY, Norman PLAZA
Son	Thomas GRIMM-LANDSBERG, Ingrid RALET, Mathieu COX, Emmanuel DE BOISSIEU
Direction de production	Thomas PATUREL
Régisseuse générale	Juliette HUBERT
Coordinatrices de post-production	Lizette NAGY PATIÑO, Pauline GILBERT
Avec le soutien de	CANAL+
Avec la participation de	ARTE FRANCE, AMAZON PRIME VIDEO, FONDS IMAGES DE LA DIVERSITÉ - L'AGENCE NATIONALE DE LA COHÉSION DES TERRITOIRES - CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ET DE L'IMAGE ANIMÉE
Avec le soutien de	LA RÉGION ÎLE-DE-FRANCE, LA RÉGION GRAND EST ET STRASBOURG EUROMÉTROPOLE, en partenariat avec le CNC EUROPE CREATIVE MEDIA, CINÉMAGE 16 DÉVELOPPEMENT, COFIMAGE DÉVELOPPEMENT 12
Avec l'aide du	CENTRE DU CINÉMA ET DE L'AUDIOVISUEL DE LA FÉDÉRATION WALLONIE-BRUXELLES
Avec le soutien du	TAX SHELTER DU GOUVERNEMENT FEDERAL DE BELGIQUE D'INVER TAX SHELTER
Avec la participation du	ROYAUME D'ARABIE SAOUDITE - RED SEA FUND
Une production	KAZAK PRODUCTIONS
En coproduction avec	FRAKAS PRODUCTIONS, ARTE FRANCE CINEMA
Une coproduction	RTBF (Télévision Belge), PROXIMUS
Distribution de	DIAPHANA
Ventes internationales	TOTEM FILMS