



Locarno Film Festival

CONCORSO INTERNAZIONALE
OFFICIAL SELECTION

TRANSAMAZONIA

un film de PIA MARAIS

DOSSIER DE PRESSE

Gaijin, Cinéma Defacto, Aldabra Films
présente



Locarno Film Festival
CONCORSO INTERNAZIONALE
OFFICIAL SELECTION

TRANSAMAZONIA

un film de
PIA MARAIS

FRANCE - ALLEMAGNE - SUISSE - TAIWAN - BRÉSIL
LONG MÉTRAGE / 2024 / 112'
FORMAT: 2.35 / SON 5.1

VENTES INTERNATIONALES
The Party Film Sales
sales@thepartysales.com
+33 1 76 21 51 77

AMÉRIQUE DU NORD
Abraham Bengio / Jonah Rabb
FilmSalesInfo@wmagency.com
+1 310.859.4476

PUBLICISTE INTERNATIONAL
CC Presse
Celia Mahistre / Cilia Gonzalez
cc.bureaupresse@gmail.com
+33 6 24 83 01 02 / +33 6 69 46 05 56



Synopsis

Unique survivante du crash de son avion alors qu'elle n'était qu'une enfant, Rebecca est devenue une guérisseuse réputée. Elle vit avec son père missionnaire au cœur de la forêt amazonienne. Quand approchent les bûcherons, l'équilibre précaire d'un monde qu'elle pensait immuable vole en éclat.



Note de la réalisatrice

C'est ma fascination pour l'histoire vraie d'une jeune femme qui a survécu à un accident d'avion et à une chute vertigineuse dans la forêt amazonienne dans les années 1970 qui a donné naissance à Transamazonia. À l'époque, sa survie miraculeuse a fait d'elle une célébrité du jour au lendemain et les gens du monde entier ont commencé à se projeter sur elle, essayant de comprendre comment elle avait pu survivre.

Inspiré par l'idée d'une jeune fille survivant à un accident d'avion et devenant involontairement célèbre, j'ai entrepris un voyage de recherche le long de la **Route Transamazonienne brésilienne** pour voir s'il serait possible de tourner le film au Brésil. J'ai accompagné un journaliste qui avait beaucoup écrit sur l'intensification du conflit entre une nation indigène et une ville forestière voisine. Nous avons visité les deux « côtés du conflit », et certains des événements dont j'ai pris connaissance ont jeté les bases du conflit central du film et inspiré certains des personnages qui l'habitent.

Mon premier voyage en Amazonie m'a beaucoup marqué. La réalité de ce monde frontalier ressemblait à un western contemporain. Des chasseurs de fortune, des indigènes et la Bible. Partout où nous sommes allés, nous avons trouvé des congrégations évangéliques, même dans les villes forestières les plus reculées, prêchant la prospérité et baptisant les gens au nom du Père, du Fils et du Saint-Esprit. Il m'est venu à l'esprit que ces églises accéléraient d'une certaine manière la destruction de la forêt tropicale environnante.

Lorsque j'ai commencé à écrire, il m'a semblé important de trouver un moyen d'intégrer la complexité que j'avais observée le long de ce tronçon de la Route Transamazonienne dans l'univers de l'histoire de Rebecca. Au fur et à mesure que je travaillais avec le matériel, une sorte d'idée essentielle a émergé. Comment quelqu'un qui a survécu à un événement bouleversant peut-il lui donner un sens ?

À l'insu de Rebecca, son père Lawrence Byrne a créé un récit qui les relie et alimente leur objectif et leur raison d'être : apporter réconfort et guérison aux personnes dans le besoin. Comme deux oiseaux chanteurs, ils chantent des chansons d'espoir. Ils forment une paire étrange. Rebecca, la prodige, Lawrence Byrne, son manager.

Mais lorsque la question du passé de Rebecca fait surface, **elle met à l'épreuve la mythologie même de leur relation père/fille.** Dans Transamazonia, je voulais réfléchir à l'ambiguïté d'un tel récit. À travers le point de vue de Rebecca et son voyage initiatique, elle se rendra compte qu'elle a été trompée et que son identité propre lui a été volée par la personne qu'elle aime le plus.

Mais il semblait important que le film remette également en question la perpétuation de ces schémas qui nous sont imposés dans un contexte un peu plus large. C'est ainsi que l'on retrouve un écho dans la quête de Rebecca et de son père, qui cherchent à tromper un peuple indigène et, faisant cela, à lui imposer un nouveau récit et un nouveau système de croyances.

Le film suit différentes trames narratives qui se rejoignent et interagissent avec celle du personnage central, Rebecca. **Elle est une sorte de vaisseau, à la fois sur le plan narratif et dans la structure du film.** Sans elle, les événements ne seraient pas liés. Les événements de sa vie facilitent les allers-retours entre les différents niveaux de narration. Parfois même, elle prend le point de vue du film, ce qui donne lieu à de petits moments d'ironie.

J'ai imaginé le personnage de Byrne en m'inspirant des parents qui vivent à travers leurs enfants, comme pour donner un sens à leur propre vie. **Ils imposent ainsi inconsciemment à l'enfant l'idée que l'amour est conditionnel.**



C'est un aspect essentiel de la relation entre Rebecca et son père. Il a construit sa réputation en capitalisant sur l'aura miraculeuse de sa fille, comme un juste retour de l'amour qu'il lui a donné. **Je retrouve la même ambiguïté chez le missionnaire dont l'aide, loin d'être la simple traduction de l'amour universel de Dieu, est soumise à conditions.**

De son côté, Rebecca croit-elle vraiment en son pouvoir de guérison ? Ou ne cherche-t-elle pas simplement à aider son père à obtenir ce qu'il attend d'elle ? Elle se plie à sa volonté pour gagner son amour. Élevée dans la certitude fabriquée qu'elle est le réceptacle d'un pouvoir divin, **Rebecca va devoir descendre du piédestal que son père a créé pour elle et construire son propre système de croyances.**

Je pense que le mouvement que j'ai recherché est de **trouver une issue positive**. Où cet « amour » se transformera en un sentiment inconditionnel et où Rebecca et Lawrence Byrne choisiront enfin de s'appartenir l'un à l'autre par choix. De ce point de vue, le film ne réfute ni le mysticisme ni la foi, mais cherche à montrer une palette plus large, **où l'amour et la nature trouvent leur place.**

Transamazonia est mon quatrième long métrage. Dans ce cadre fiévreux, **j'ai voulu travailler librement avec des éléments de suspense et de genre.** Par moment, créer une atmosphère de rêve troublante. S'inspirant de films comme Carrie de Brian De Palma ou Marnie d'Hitchcock, nous suivons le personnage central, Rebecca, qui ne sait pas encore très bien qui elle est.

J'ai toujours été fascinée par les personnages féminins qui, pour fonctionner dans leur monde, doivent réprimer une partie d'eux-mêmes. Le cachant aussi à eux-mêmes. Il était donc important que Rebecca maintienne quelque chose d'irréel, comme une façade. Une guérisseuse d'enfants, qui fonctionne comme une projection, et qui se retrouve à grandir et à passer à l'âge adulte. Elle arrive elle-même à une conclusion. D'une manière doucement résolue, elle retourne la situation contre son père et se réoriente.

Parce que l'histoire de l'origine de Rebecca dans le film est un « faux récit », j'ai pensé qu'il serait intéressant de monter visuellement le volume. Pour donner à certaines séquences un aspect plus mis en scène, plus artificiel. Nous avons essayé d'y parvenir par le **choix des couleurs**. En particulier dans la mission elle-même, où Rebecca et son père pratiquent des guérisons miraculeuses. L'intention était de séparer cela de la réalité environnante, en soulignant l'aspect artificiel de leur spectacle de magie. **En restant ton sur ton, avec des nuances de blanc et de couleurs pastel**, nous espérons créer une sorte de tente OVNI au milieu de l'environnement naturel qui l'entoure. En soulignant également l'aspect étranger de la chose.

Contrastant avec les extérieurs, où nous avons cherché des décors qui correspondaient aux observations de mon premier voyage sur la Route Transamazonienne. Les repérages, qui ont eu lieu au Brésil et en Guyane française pendant plusieurs mois, ont été extrêmement importants. **Nous avons parcouru de vastes régions à la recherche d'une large route de gravier, avec une forêt dense de part et d'autre.**

Visuellement, le film a été créé par couches, car le défi consistait à trouver des endroits qui nous permettraient de créer une atmosphère de monde frontalier. La forêt était évidemment essentielle. Je cherchais une atmosphère mythique et dramatique. Nous avons choisi de tourner les scènes de forêt en Guyane française, près de la frontière avec le Brésil, parce que cette région possède une forêt tropicale primaire. **L'atmosphère de cette forêt semblait vastement intacte et isolée.**

D'une certaine manière, Transamazonia est né, sur le plan narratif et visuel, d'une négociation entre les idées, les références et les réalités que nous avons découvertes en chemin. Et comment ces aspects ont fusionné en un seul. Si je pense au processus de ce film, il s'agit d'une immersion dans une réalité éloignée de la mienne. Ces étapes ont été nécessaires pour s'acclimater et s'imprégner de la nature des lieux que nous avons rencontrés, afin de les interpréter dans le langage visuel du film. J'espère créer **une expérience sensorielle** pour attirer le public dans ce monde encore largement inconnu, dans lequel ce film se déroule.

Pia Marais





Entretien avec les comédiens & l'équipe

INTRODUCTION PAR PIA MARAIS

Transamazonia raconte l'histoire de Rebecca et de son père missionnaire, mais aussi l'histoire d'un lieu. Il semblait impératif que les personnages qui habitent ce monde soient représentés de manière authentique. Il était donc de la plus haute importance d'entamer une communication avec la FUNAI (Fondation nationale brésilienne des peuples indigènes) et les dirigeants de la nation indigène avec laquelle nous espérons collaborer. Nous voulions qu'ils aient la possibilité de participer au développement de l'histoire et d'influer sur la représentation du peuple indigène qu'ils incarnaient dans cette fiction.

C'est Jorane Castro, notre coproducteur brésilien basé à Belém, qui nous a présenté Cláudio Barros. Cláudio avait des liens très forts avec les communautés indigènes et une grande expérience de collaboration avec elles, tant au théâtre qu'au cinéma. Cláudio a commencé le processus de casting en 2022, en contactant plusieurs communautés indigènes, ce qui a permis de trouver les premiers membres de notre distribution : Hamã Luciano, rôle principal, originaire de l'État d'Amazonas, dont l'héritage est Sateré-Mawé (du côté de son père) et Ticuna (du côté de sa mère). Et João Victor Xavante, de la nation Xavante du Mato Grosso.

Alors que le processus de casting était en cours, nous avons commencé à chercher une route de gravier qui conviendrait au film. La route devait être densément boisée de part et d'autre et suffisamment large. Nos recherches nous ont conduits dans la municipalité de Tucuruí, située à environ 10 heures de route de Belém et où a été tourné (en partie) La Forêt d'émeraude de John Boorman. C'est là que nous avons trouvé un petit tronçon de la route BR 422 traversant le territoire indigène Trocará. C'est ainsi que nous avons fait la connaissance du Cacique (chef indien de la nation), Pira Asurini, et du peuple Asurini. Par l'intermédiaire de la FUNAI de l'État de Pará, nous avons pu entamer une communication pour demander si les Asurini étaient intéressés de collaborer. Heureusement, ils étaient ouverts à nous rencontrer et ont accepté de participer à ce film, en nous accueillant sur leur territoire, en devenant acteurs du film et producteurs par association. Je leur en suis éternellement reconnaissante, car sans eux, le film ne serait pas le même.

Cláudio Barros, coach d'acteurs et directeur de casting pour les acteurs indigènes

Vous êtes un fervent défenseur des peuples indigènes au Brésil. Mais vous avez également une grande expérience de travail avec les peuples indigènes, notamment en les préparant en tant qu'acteurs. Pourriez-vous nous dire comment cela a commencé et ce qui est important pour vous ?

J'ai fait mon premier travail au cinéma en 1990, à l'âge de 27 ans. La distribution du film Im comprenait des acteurs américains, des acteurs brésiliens et de nombreux indigènes non acteurs issus de diverses ethnies brésiliennes. Ce fut mon premier contact avec les communautés Xavante, Bororo, Kaapor, Tembé, Kayapó. La culture indigène s'est emparée de ma perspective et, par conséquent, de mon cœur, changeant radicalement ma perception des peuples indigènes du Brésil. Je suis toujours ami avec eux aujourd'hui. Nous faisons lms ensemble chaque fois que c'est possible. C'est à partir de cette expérience cinématographique que ma relation consciente avec les peuples indigènes s'est établie et que j'ai commencé à m'intéresser à la préparation des indigènes et des non acteurs.

Avec 34 ans d'expérience et de nombreux processus similaires, j'ai appris à identifier en moi, en tant qu'homme blanc, les signes d'un comportement colonial hérité et à les mettre en retrait pendant les préparatifs. En écoutant plus, en recevant plus, en apprenant plus, et en commençant toujours toute action à partir des chemins culturels de chaque nation indigène.



Pourriez-vous nous parler de manière générale de votre méthode de travail et de la formation d'acteurs non professionnels pour un film ? Et, plus spécifiquement, pourriez-vous nous parler de la façon dont vous avez travaillé avec les trois différentes ethnies dans Transamazonia ? Les Assurini, les Saterê-Mawé et les Xavante.

Il y a un principe central dans notre travail, qui est la recherche de la présence vivante de l'interprète sur scène, qu'il soit acteur ou non. Pour parvenir à ce souffle de vie, nous utilisons de nombreux outils pédagogiques, dérivés de méthodes existantes et d'autres que j'ai inventés. Dans le cas de Transamazonia, nous avons commencé par visiter des dizaines de villages dans les États d'Amazonas et de Pará. Dans les villages, nous avons mis en œuvre des dynamiques spécifiques visant à présélectionner des indigènes correspondant aux profils des personnages recherchés. C'est ainsi que nous avons trouvé Hamã, un Saterê-Mawé de l'État d'Amazonas. Nous avons également trouvé João Xavante, de l'ethnie Xavante, dans l'État du Mato Grosso, et Pirá Asurini, du village Asurini de Trocará, dans l'État du Pará. C'est à partir de chacune de leurs réalités culturelles que les actions du film ont été structurées, toujours dans le but de comprendre les conflits présentés dans l'histoire écrite.

Grâce à vos conseils, une tribu indigène fictive a été écrite pour l'histoire du film, les Iruaté. Pourriez-vous nous en dire plus sur ce processus de collaboration avec le peuple Asurini et Hamã, le premier rôle indigène ? Quelles en étaient les raisons et à quoi fallait-il prêter attention, étant donné qu'il s'agit d'identités indigènes ?

Il n'aurait pas été possible de privilégier les valeurs culturelles d'une seule ethnie sans risquer de mettre mal à l'aise les autres nations indigènes présentes dans le film. La solution a d'abord été de promouvoir une démonstration des aspects culturels (danses, chants, rituels) des trois ethnies : Saterê-Mawé, Asurini et Xavante. Ensuite, sélectionner certains aspects de chaque manifestation et créer une sorte de collage, visant à créer une nation autochtone fictive composée d'éléments culturels des trois ethnies impliquées. Tout a été décidé collectivement. Ainsi, toutes les nations se sont senties respectées et représentées. Un autre facteur important dans la préparation de la distribution autochtone a été l'intérêt et le respect pour la culture de l'autre, ce qui a donné lieu à un puissant échange de connaissances ancestrales.

Pirá , Cacique (chef indien de la nation) du peuple Assurini et l'acteur principal indigène

Pouvez-vous nous parler de l'expérience que vous avez vécue en travaillant à la préparation avec Cláudio et plus tard au tournage dans l'Aldeia Trocará (Terra Indígena) sur la route BR 422 et plus tard à Belém ?

Mon expérience a été très difficile au début. Mais j'ai rencontré Cláudio, qui m'a aidé à acquérir des connaissances sur la préparation de films. Et avec Cláudio, j'ai appris. Organiser et participer à un film était une expérience qui ne m'avait jamais traversé l'esprit. Cláudio a été un partenaire formidable, et c'est avec lui que j'ai acquis des connaissances pratiques sur la réalisation de films et le métier d'acteur.

Pendant le tournage dans le village de Trocará, c'était très important, parce que la participation de ma communauté a été incluse et cela a été très gratifiant pour moi et pour eux. Sur la BR 422, il y a eu un moment où nous avons filmé le conflit entre les indigènes et les bûcherons qui reflète une triste réalité de notre vie quotidienne.

Et, à Belém, je suis allé accompagner le tournage du film. Parce que nous étions invités à participer, et avec la participation des enfants et des femmes, il était fondamental à chaque étape de l'expérience à Belém avec l'équipe de tournage.



Pensez-vous que les Assurini pourraient s'identifier d'une manière ou d'une autre à l'histoire qu'ils ont contribué à créer et qui met en scène le peuple Iruaté luttant pour ses terres et ses ressources ?

Bien sûr, les Assurini se sont identifiés à cette création du film parce qu'ils étaient basés sur notre réalité avec les bûcherons, par exemple lors de la fermeture de la route BR 422.

Vous êtes producteur associé sur ce film. Qu'est-ce que cela signifie pour vous ?

Cela signifie que nous avons participé dans des conditions dignes. Je crois que nous, en tant que communauté, avons eu une participation très spéciale à la réalisation de ce film, qui est important dans ses aboutissements.



Pia Marais

Pia Marais est une scénariste et réalisatrice d'Afrique du Sud et Suède. Elle a écrit et réalisé 3 long métrages. Son premier long métrage *The Unpolished* a gagné le Tiger Award au festival du film de Rotterdam en 2007. *À l'Âge d'Ellen* a été présenté en Compétition au festival de Locarno en 2010, et dans plus de 30 festivals, dont celui de Toronto. *Layla Fourie* se déroule dans son pays natal l'Afrique du Sud et a eu sa première lors de la Berlinale de 2013, recevant la Mention Spéciale du Jury. En 2018, elle a fait son premier documentaire *Cari Compagni* pour Arte. *Transamazonia* est son quatrième long métrage.

Filmographie

2013 *Layla Fourie*

Berlin IFF Compétition - Mention Spéciale du Jury

2010 *At Ellen's Age*

Locarno FF

2007 *The Unpolished*

IFFR - Golden Tiger Award

German Film Critics Association - Best Debut Award



Helena Zengel

Helena Zengel, née et élevée à Berlin, a commencé sa carrière d'actrice à l'âge de 5 ans. Elle a obtenu son premier rôle majeur à 8 ans dans *Die Tochter (Dark Blue Girl)* de Mascha Schilinski.

En 2019, Zengel joue Benni, une enfant traumatisée, dans *System Crasher (Benni)* de Nora Fingscheidt, qui a eu sa première à la Berlinale. Elle a reçu le Prix du film allemand de la meilleure actrice en 2020.

Suite au succès international de *System Crasher (Benni)*, Zengel a été choisie par Universal Pictures dans le Western américain *News of the World (La Mission)* de Paul Greengrass aux côtés de Tom Hanks.

Pour ce rôle, elle a reçu des nominations pour un Golden Globe, un Screen Actors Guild Award et un Critics Choice Award pour meilleure actrice dans un second rôle.

Zengel a aussi doublé ses dialogues en anglais des versions italiennes, allemandes, françaises et espagnoles du film. En 2021, Zengel apparaît en tant que Nina Cutter dans *A Christmas Number One*, une comédie romantique avec Freida Pinto et Iwan Rheon. En 2021 aussi, elle apparaît aux côtés de Willem Dafoe dans le film de fantaisie/aventure de A24 *The Legend of Ochi (La Légende d'Ochi)* qui va bientôt être publié.

En 2022, elle joue un rôle principal dans la série allemande originale d'Amazon *Die Therapie (Thérapie)* basé sur un best-seller de Sebastian Fitzek.



Distribution

Rebecca

Lawrence Byrne

Denise

Silas

Alves

Helena Zengel

Jeremy Xido

Sabine Timoteo

Hamã Luciano

Rômulo Braga

Junior Alves

John

Jilvan

Pirá Iruaté

Young Indigenous man

Iruaté woman

Philipp Lavra

Sérgio Sartório

Iwinaiwa Assurini

Pirá Assurini

João Victor Xavante

Kamya Assurini



Credits

Réalisatrice

Pia Marais

Scénario

Pia Marais, Willem Drost, Martin Rosefeldt

Producteurs

Sophie Erbs, Tom Dercourt, Pierrick Baudouin, Murielle Thierrin, Claudia Steffen, Christoph Friedel, Jean-Marc Fröhle, Stefano Centini, Chuti Chang, Camilo Cavalcanti, Viviane Mendonça, Jorane Castro, Pia Marais, Alex C. Lo, Guilherme Cezar Coelho, Fernando Loureiro

Co-Producteurs

Christine Vial-Collet, Thomas Jaubert

Producteurs executifs

Annette Fausbøll, Jean-Alexandre Luciani, Joanne Goh, Keong Low

Producteurs associés

The Assurini People

Scénario

Pia Marais, Willem Droste

**Direction de la
photographie**

Mathieu de Montgrand

Son

Dana Farzanehpour, Andreas Hildebrandt, Frank Cheng

Décors

Petra Barchi

Musique

Lim Giong

Montage

Matthieu Laclau, Yann-Shan Tsai

Costumes

Chiara Minchio

Effets spéciaux

ArChin Yen

Direction de casting

Isabella Odoffin Cláudio Barros, Gabriel Bortolini, Ila Giroto

TRANSAMAZONIA, UN FILM DE PIA MARAIS, UNE PRODUCTION CINEMA DEFECTO, GAÏJIN ET ALDABRA FILMS, UNE CO-PRODUCTION EUROPÉENNE AVEC PANDORA FILM PRODUKTION, POINT PROD, EN COPRODUCTION AVEC VOLOS FILMS, VITAMINE C, O PAR, CABOCLA FILMES EN ASSOCIATION AVEC CINEMA INUTILE, TIGRESA ET MATIZAR FILMES, MOONDUCKLING FILMS, JAZZY PICTURES EN COPRODUCTION AVEC WDR-ARTE, RTS RADIO TÉLÉVISION SUISSE, **EN ASSOCIATION AVEC ARTE COFI-NOVA** AVEC LE SOUTIEN D'AIDE AUX CINÉMAS DU MONDE, CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ET DE L'IMAGE ANIMÉE, INSTITUT FRANÇAIS, TAIWAN CREATIVE CONTENT AGENCY (TAICCA) TAIWAN'S INTERNATIONAL CO-FUNDING PROGRAM (TICP), FILM UND MEDIENSTIFTUNG NRW AVEC LE SUPPORT DU FEDERAL OFFICE OF CULTURE (FOC), FFA FILMFÖRDERUNGSANSTALT, THE EUROPEAN UNION, CINEFORUM AND LOTERIE RO-MANDE, COLLECTIVITÉ TERRITORIALE DE GUYANE, RÉGION GUADELOUPE ET COLLECTIVITÉ TERRITORIALE DE MARTINIQUE EN PARTENARIAT AVEC LE CNC FRENCH DISTRIBUTION JOUR2FÊTE VENTES INTERNATIONALES THE PARTY FILM SALES, WME INDEPENDANT AVEC HELENA ZENGEL, JEREMY XIDO, SABINE TIMOTEO, HAMA LU-CIANO, ROMULO BRAGA, PHILIP LAVRA, SERGIO SARTORIO ET INTRODUISANT JOAO VITOR XAVANTE, PIRA ASSURINI DIRECTEUR DE LA PHOTOGRAPHIE MATHIEU DE MONTGRAND MONTEURS MATTHIEU LACLAU, YANN-SHAN TSAI DIRECTRICE ARTISTIQUE PETRA BARCHI COSTUMES CHIARA MINCHIO SON DANA FARZANEHPOUR, ANDREAS HILDEBRANDT, FRANK CHENG ASSISTANT RÉALISATEUR BENOIT MONNEY PRODUCTEURS DÉLÉGUÉS CHRISTOPHE MARZAL, ALEXANDRE COLLOMBIER PRODUCTEURS EXECUTIFS ANNETTE FAUSBØLL, JEAN-ALEXANDRE LUCIANI, JOANNE GOH, KEONG LOW COPRODUCTEURS CHRISTINE VIAL-COLLET, THOMAS JAUBERT PRODUCTEURS ALEX C. LO, GUIL-HERME CEZAR COELHO, FERNANDO LOUREIRO PRODUCERS STEFANO CENTINI, CHUTI CHANG, CAMILO CAVALCANTI, VIVIANE MENDONÇA, JORANE CASTRO, PIA MARAIS PRODUCTEURS TOM DERCOURT, PIERRICK BAUDOUIN, MURIELLE THIERRIN, CLAUDIA STEFFEN, CHRISTOPH FRIEDEL, JEAN-MARC FRÖHLE PRODUIT PAR SOPHIE ERBS ÉCRIT PAR PIA MARAIS, WILLEM DROSTE, MARTIN ROSEFELDT RÉALISÉ PAR PIA MARAIS.