REZOFILMS

MIRAK FILMS

SILENTIO photos © Karim Dridi
Crédits non contractuels

# KHAMSA

UN FILM DE
KARIM DRIDI

MIRAK FILMS présente

# KHAMSA

**Un film de Karim Dridi**

**Sortie le 8 octobre 2008**

**Durée : 1h50 - Visa : 118 191 - Scope - Dolby SR/SRD**


**PRESSE**
André-Paul Ricci, Tony Arnoux et Rachel Bouillon
6, place de la Madeleine
75008 Paris
Tél. : 01 49 53 04 20
Fax : 01 43 59 05 48
apricci@wanadoo.fr - rachel.bouillon@orange.fr


**Photos et dossier de presse téléchargeables sur www.rezofilms.com**


**DISTRIBUTION**
REZO FILMS
29, rue du Faubourg Poissonnière
75009 Paris
Tél. : 01 42 46 96 10/12
Fax : 01 42 46 96 11
www.rezofilms.com

«JE LEUR DEMANDE DE NE ROUGIR JAMAIS DE CE QU'ILS FIRENT, DE CONSERVER EN EUX INTACTE LA RÉVOLTE QUI LES A FAITS SI BEAUX.»

JEAN GENET

# SYNOPSIS

Placé par mesure de protection dans une famille d'accueil, Marco, onze ans, fugue pour retrouver le camp gitan qui l'a vu naître.
Rien ne semble avoir changé depuis son départ, les plongeons dans le chantier naval de l'Estaque, les parties de cartes nocturnes et les combats de coqs...
Avec son cousin, le nain Tony, Marco rêve de faire fortune avec les combats de coqs. En attendant, il fait les quatre cents coups avec Coyote son ami d'enfance.
Avec lui il rencontre Rachitique, un jeune Arabe d'une cité voisine.
Très vite, le trio inconscient passe du vol de scooter au cambriolage de maison.
Il a beau embrasser la petite main de fatma qu'il porte toujours autour du cou, la protection et le bonheur qu'elle est sensée lui apporter ne sont pas au rendez-vous.
Marco ne souhaite qu'une seule chose : trouver sa place dans un monde qui se passe de lui.

# Entretien avec KARIM DRIDI

**D'OU EST VENU LE DESIR DE KHAMSA ? DE FILMER LES JEUNES D'UN CAMP DE GITANS MARSEILLAIS ?**

L'origine du désir d'un film est toujours mystérieuse, cependant la seule constante qui motive mon élan vers un sujet, c'est la nécessité vitale de faire du cinéma.
De films en films, je constate que ce sont toujours les déshérités, les exclus, les minoritaires qui m'attirent. Peut-être que ma double origine m'entraîne naturellement vers le métissage et que ce mélange des cultures, je devrais dire ce choc des cultures, se fait presque exclusivement dans des milieux défavorisés ?
Mais la vraie raison est peut-être d'ordre artistique. Personnellement je trouve plus d'intérêt et de force dans la lutte pour la survie des pauvres que dans l'opulence et la décadence des classes dites favorisées. Les zones en friches, les «no man's lands», les bidonvilles m'inspirent bien plus que les quartiers bourgeois bien rangés et surtout bien gardés.
L'injustice sociale est aussi un moteur puissant qui motive ma démarche artistique. Elle est source de conflit, de drame, de tragédie, de mort donc de vie. Témoigner des injustices n'est pas une fin en soi, par contre poser mon regard (ma caméra) sur elles me permet de transformer mon positionnement, ma subjectivité en cinéma.

**COMMENT AVEZ-VOUS CONNU CE CAMP DE GITANS ?**

Au départ, mon scénario se passait dans le milieu maghrébin parce que c'est celui que je connais le mieux. J'avais écrit avec ce que je savais de l'actualité, des émeutes en banlieues, ce que nous en disent les journaux et la télévision. Avec en perspective le désir de dénoncer l'ouverture des Établissements Pénitenciers pour Mineurs. La moitié du film se passait en prison pour mineurs. Et puis je suis allé à Marseille, où j'ai retrouvé Sofiane Mammeri qui jouait le jeune cousin dans BYE-BYE. Je lui ai dit que je voulais faire un film à Marseille, quinze ans après BYE-BYE, avec des jeunes à peu près du même âge que lui à l'époque, des jeunes qui sont dans la délinquance parce qu'ils n'ont pas le choix. Il m'a dit qu'il fallait absolument qu'il me présente des enfants d'un camp de gitans qu'il connaissait : le camp Mirabeau. J'y suis allé et j'ai rencontré Tony (le nain), Mike (Coyote) et un autre garçon qui devait jouer Marco mais qui n'a pas pu le faire finalement.
Je pensais que les Maghrébins étaient dans la merde mais à côté des Gitans... J'ai vraiment halluciné quand j'ai vu leurs conditions de vie. Ces gens font partie de la population française, mais ils sont le sous-prolétariat du sous-prolétariat, personne n'en parle. Le camp Mirabeau est un «no man's land» sous un échangeur de l'autoroute du Soleil. Tous les ans, des millions de gens passent devant ce camp qui existe depuis soixante ans mais personne n'en remarque la présence, pas même les Marseillais. En y allant, en rencontrant ces mômes, je me suis dit : «C'est là qu'il faut filmer». L'injustice faite aux enfants y est encore plus criante que dans les milieux issus de l'immigration maghrébine.

**IL RESTE QUAND MÊME UN PERSONNAGE ARABE DANS VOTRE FILM : RACHITIQUE...**

Les Arabes et les Gitans se retrouvent souvent à vivre dans des zones de réclusions. Même si dans la réalité ces deux minorités se mélangent finalement peu, je voulais montrer que la misère entraîne les enfants dans la même direction. Puis il y a eu ma rencontre avec Mehdi Laribi qui joue le personnage de Rachitique.
Mehdi était le seul des gamins qui avait une petite expérience devant une caméra. Christophe Ruggia lui avait confié un petit rôle dans son film LES DIABLES.
Les premières rencontres entre Medhi et les Gitans du camp Mirabeau furent assez violentes. Les insultes : «sale gitan», «sales bicots» fusaient de toute part. Puis quand nous avons commencé à répéter, leurs rapports sont devenus plus simples, moins tendus, il y avait quelque chose de l'ordre de la reconnaissance mutuelle, du respect.

**MARGO (KHAMSA) INCARNE CETTE RENCONTRE DE DEUX MONDES : IL EST GITAN PAR SON PÈRE ET MAGHRÉBIN PAR SA MÈRE. ET IL DONNE SON NOM AU FILM...**

Le symbole de la «khamsa» (main de fatma), qui veut dire 5 en arabe, contrairement à ce que la majorité des gens croient, n'est pas un signe religieux. Ce signe préislamique appartenait aux Berbères, puis les Juifs se le sont approprié, puis les Musulmans. Pour moi, ce symbole est la marque de l'humanité, de l'être humain, la main ouverte, offerte à l'autre. La «khamsa», c'est la même chose que les empreintes préhistoriques que nous ont laissées les premiers hommes.

**UNE SCÈNE EST ASSEZ EMBLÉMATIQUE DE CETTE VOLONTÉ DE MONTRER LA RÉALITÉ DE L'INTÉRIEUR : LA SOIRÉE EN FAMILLE AUTOUR DE LA TÉLÉVISION. MALGRÉ TOUTE LA VIOLENCE ET LA PAUVRETÉ QUI RÈGNE DANS LE CAMP, ON SENT UN VRAI DÉSIR D'ÊTRE ENSEMBLE, UNE CHALEUR. VOUS N'ÊTES PAS LÀ POUR JUGER MAIS IMMERGER LE SPECTATEUR DANS CE CAMP...**

Malgré des conditions sociales épouvantables, c'est une vraie famille, des gens unis par des liens d'amour, pas seulement des liens de sang. L'idée n'était pas de faire un film misérabiliste, de plaindre ces gens, mais de les aimer le plus possible sans pour autant leur faire des cadeaux. C'est-à-dire les filmer tels qu'ils sont et que le spectateur puisse ressentir les choses avant de s'engager dans une éventuelle réflexion.
Si je parle de la réalité de ce camp en tant que citoyen, je vais forcément être polémique et violent parce que cette injustice m'agresse. La meilleure chose que j'ai à faire, c'est de faire des films comme KHAMSA. Je n'ose pas penser qu'un film puisse changer du tout au tout notre perception du monde, mais je reste utopique : ça peut aider ! Certains films peuvent agir comme des anti-corps sur une facilité de pensée.

**PIGALLE, LE PANIER DE MARSEILLE, LES RUELLES DE CUBA, LE MONDE DE LA BOXE, AUJOURD'HUI CE CAMP DE GITANS... LA PLUPART DE VOS FILMS NOUS PLONGE DANS UN MICROCOSME, NOUS FAIT DÉCOUVRIR DES MINORITÉS...**

Nous sommes dans une société multiraciale, multi ethnique et l'on refuse cette richesse-là, on en fait un handicap... Les Gitans sont français depuis des siècles, mais ils ont toujours été exclus, et bien après eux, il y a eu les Maghrébins. Et maintenant c'est au tour des gens de l'Est, des Asiatiques. Cette injustice subie par les minorités est le moteur de tous mes films car elle est vraiment l'essence de ce que je suis : un métisse. Je ne veux surtout pas refaire LE TEMPS DES GITANS en France. Ce que je cherche à montrer c'est que mes personnages font partie de notre société française et qu'ils sont très éloignés des clichés exotiques des Tziganes que j'ai pu voir dans d'autres films étrangers.

**COMMENT FAIT-ON POUR FILMER LES GENS «TELS QU'ILS SONT» ? COMMENT VOUS ÊTES VOUS APPROCHÉ ET APPROPRIÉ CETTE RÉALITÉ DU CAMP DE GITANS ?**

En France, nous faisons finalement très peu de films avec des non professionnels et encore moins avec des enfants. J'aime les chocs que provoque la rencontre entre les acteurs pros et les «vraies gens». Quand la fusion fonctionne, ils s'apportent mutuellement des énergies complémentaires qui donnent à leurs interprétations une osmose particulière.
On peut obtenir une très grande qualité de jeu des non professionnels, à la condition de se donner du temps.
J'ai donc acheté une caravane pour pouvoir dormir dans le camp. Pendant un an et demi avant le tournage, j'ai fait plusieurs voyages à Marseille, j'ai vécu avec les mômes, je sortais avec eux, on allait à la plage, c'était assez ludique, comme avec mes propres enfants. J'observais leur manière de parler, de vivre ensemble. Je rentrais dans les familles, j'apprenais leurs liens de parenté pour pouvoir fabriquer des familles de cinéma à partir de cette réalité, je me disais que tel père réel ne me plaisait pas, qu'il fallait que j'en trouve un autre ailleurs... Le scénario que j'avais écrit à Paris comportait forcément des clichés puisqu'à l'époque, je n'étais pas en contact avec cette réalité. Je l'ai donc mis à la poubelle et réécrit totalement une autre histoire, assez vite.

**ET LA PRÉPARATION DU FILM ?**

Quatre mois avant le tournage, avec Véronique Ruggia et Sofiane Mammeri, nous avons fait répéter les mômes. On appelait ça «l'atelier». On leur faisait faire des séries d'improvisations qui me permettaient de forger les dialogues sur leur propre langage. Ils ont vraiment une langue, un phrasé, une manière de parler, d'inventer des mots, une musique... Il fallait prendre le temps de les écouter pour ensuite leur fabriquer un texte sur mesure. Non pas arriver en disant : «C'est moi le cinéaste, c'est moi le dialoguiste». Quant à eux, ces répétitions leur permettaient de s'acclimater à la caméra, à la discipline d'un tournage. Elles ont été beaucoup plus difficiles à vivre que le tournage lui-même. C'était très abstrait pour eux, ils ne voyaient pas du tout où je voulais en venir. Déjà qu'un môme «normal» a du mal à se faire à l'idée de répétitions, à l'idée qu'on va tourner seulement dans trois mois... Alors comment le faire comprendre à des mômes qui sont pour la plupart déscolarisés, réfractaires à toute autorité, surtout l'autorité venue de l'extérieur, de «paysans», de non Gitans ? C'était un combat de tous les jours. J'en ai parfois pleuré et failli abandonner à plusieurs reprises. Mais je suis très content d'avoir tenu bon...

«NUL BESOIN DE GRANDE TRAGÉDIE SUR L'ENFANCE, LES PETITS FAITS VRAIS SUFFISENT ET LEUR ACCUMULATION PEUT ÉLABORER À ELLE SEULE LE RÉCIT D'UN FILM.»

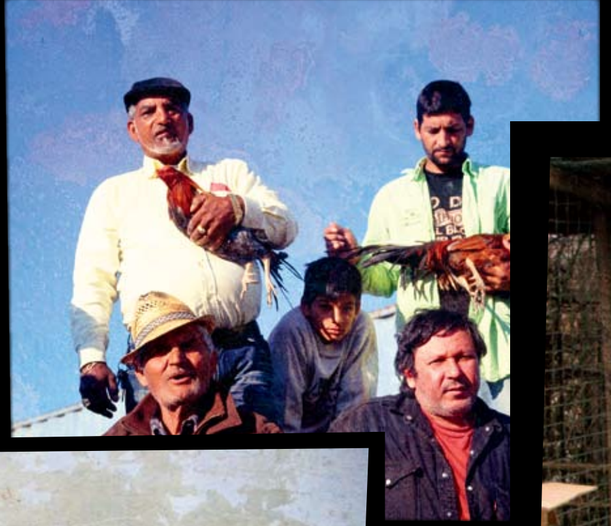
FRANÇOIS TRUFFAUT

**VOUS N'AVEZ JAMAIS ÉTÉ TENTÉ DE PRENDRE DES «VRAIS» ACTEURS ?**

Des vrais acteurs de onze ans et demi, ça aurait été qui ? Ça ne m'intéressait pas de prendre des petits mômes de cours de théâtre pour leur faire jouer des rôles de Gitans. C'était ajouter une injustice à une injustice. Vraiment, j'ai eu beaucoup de chance de travailler avec des acteurs aussi talentueux que Marco, Tony, Mike ou Mehdi. J'étais époustouflé...

**MARCO CORTES (KHAMSA) EST LE SEUL GITAN QUI NE SOIT PAS ISSU DU CAMP...**

Oui, il vient de Port-de-Bouc. Il est beaucoup plus intégré que les autres : il est scolarisé, vit en H.L.M., a une structure familiale solide. Son père travaille, sa mère et ses frères aînés sont formidables. Ce n'est pas facile mais ils s'en sortent. Son père a connu la misère de ces camps et a tout fait pour que ses enfants ne la connaissent pas. Marco n'avait aucun problème avec la discipline et en plus il est bourré de talents. Dès les premières rencontres, j'ai vu qu'il chantait comme un dieu, qu'il dansait, bref que c'était un artiste né. Marco a subi beaucoup de violence de la part des autres gamins pendant les trois mois d'atelier. Il n'était pas comme eux, il était un peu le «petit bourge» de la bande ! Mais quand même Gitan, de part ses racines. Alors il y avait un respect. Entendre et voir toutes ces histoires de prisons et de délinquance lui a permis de nourrir son personnage. Marco a fait un vrai boulot de composition.



**POURQUOI LE CHOIX DE FILMER EN SCOPE ?**

J'aime aussi Marseille pour sa cinégénie hallucinante. Il faut au moins le scope pour l'englober ! Et puis j'avais envie de faire beaucoup de plans séquences pour intégrer les personnages dans leur décor. Seul le scope permet ça. Voilà pour les raisons de mise en scène. Après, il y avait une raison politique : choisir le scope pour filmer «ces gens-là», c'était prendre le format le plus noble pour filmer les «gueux». C'était leur donner la valeur qu'ils ont à mes yeux : royale. Ces mômes sont d'une beauté hallucinante et j'avais envie de leur rendre hommage. Je voulais que mon image soit au niveau de leur fantastique énergie. Si j'avais pu prendre un format supérieur au scope, je l'aurais pris !

«IL FAUT ENCHANTER LE RÉEL, SANS LE TRAHIR EN L'ÉDULCORANT, LE TIRER MALGRÉ TOUT DU CÔTÉ DU JEU ; VIVRE LA VIE COMME UNE AVENTURE.»

FRANÇOIS TRUFFAUT

**ET LE TRAVAIL SUR LA LUMINOSITÉ DU FILM ?**

Ce n'est pas moi qui l'ai créée, ce sont ces gosses qui me l'ont donnée ! C'est eux la lumière du film et pour leur faire honneur, il ne fallait pas être sophistiqué. Il fallait une lumière brute, au sens archaïque du terme. Et en même temps belle, comme la lumière peut être belle à Marseille : simplement. Être réaliste sans tomber dans le naturalisme, rester réaliste tout en étant esthétique, c'est ce qui m'intéresse, à tous les niveaux : le jeu, la dramaturgie, la lumière, le son.

**ET LE CHOIX DE SIMON ABKARIAN POUR JOUER LE PÈRE DE MARCO ?**

Je trouve que Simon est un immense acteur. En plus, c'est mon ami ! On avait déjà tourné ensemble GRIS-BLANC, un téléfilm pour Arte. Le challenge était énorme pour lui : arriver à être crédible en Gitan alors qu'il ne l'est pas et qu'il allait jouer au milieu de non professionnels. C'est l'un des exercices les plus difficiles à faire, que j'avais déjà demandé à Sami Bouajila dans BYE-BYE. Seuls les grands acteurs peuvent relever un tel défi.

**VOUS AVIEZ DES RÉFÉRENCES DE FILMS QUI ONT MIS EN SCÈNE L'ENFANCE ?**

Quand on fait un film avec des gosses, on s'inscrit forcément dans une tradition, on continue de creuser un sillon. J'avais envie de faire un film sur un gosse depuis vingt-cinq ans au moins, quand j'ai vu PIXOTE d'Hector Babenco, avec un vrai môme des Favelas, décrivant les conditions abominables des gamins des rues à Rio, San Paulo. Il y a aussi LOS OLVIDADOS de Buñuel. Et plus récemment BOUGE PAS, MEURS ET RESSUSCITE de Vitali Kanevski. Et puis je me suis aussi beaucoup inspiré du PETIT CRIMINEL et d'une interview donnée par Jean Genet en 1959, dans laquelle il sublime les jeunes délinquants, les porte aux nues avec beaucoup de provocation, comme toujours chez lui : «Soyez fiers de ne pas être comme les autres, de ne pas vouloir être de petits boulangers».

**MARCO, JUSTEMENT, VEUT ÊTRE BOULANGER...**

Oui, être «normal». Genet m'a beaucoup inspiré mais contrairement à lui, qui était lui-même un enfant délinquant, je ne suis pas fasciné par les voleurs. Je les aime, mais je ne les magnifie pas. Leur dire qu'ils sont sublimement beaux dans leurs étoffes de voleurs pauvres et rebelles, ce serait les exclure, les laisser à une place dont je ne voudrais pas pour mon propre fils...

**EN FAISANT INCURSION DANS LA VIE DE CES JEUNES, VOUS ÊTES-VOUS POSÉ LA QUESTION DE VOTRE RESPONSABILITÉ DE CINÉASTE, DE LEUR VIE APRÈS LE FILM ?**

Bien sûr, mais je ne suis pas dans un rapport de culpabilité. D'abord parce que je leur ai dit tout de suite qu'il ne fallait pas qu'ils rêvent. Que ce n'était pas parce que j'avais envie de les faire jouer que cela se reproduirait ensuite. De leur côté, ils ont pris conscience que ce métier n'est pas si facile que ça.

Ces mômes avaient une envie dingue de cinéma, mais pas seulement pour les paillettes et l'argent, parce qu'ils avaient envie qu'on les regarde, même s'ils n'en avaient pas forcément conscience. Ils ne vont pas au cinéma mais ils regardent des films sur Internet, ils ont une idée des images du monde. Et ils ne se reconnaissent pas dans ces images-là, ils ne voient pas où ils sont. Je pense qu'il y a un déficit de représentation d'une certaine catégorie de personnes dans le cinéma français. C'est encore plus criant concernant les enfants et je pense qu'il est nécessaire de faire des films de ce point de vue là.

**À LA FIN DU FILM, MARCO SE LÈVE ET COURT. C'ÉTAIT IMPORTANT POUR VOUS DE TERMINER DANS CE MOUVEMENT DE VIE ?**

Même si le film est dur et que je voulais rester honnête par rapport à la réalité de ces gamins, je tenais à cette luminosité. En même temps, faire un film qui se termine vraiment bien, cela aurait été injuste par rapport à leur situation, injuste parce que j'aurais rassuré le spectateur. Marco court, il est vivant, certes... Mais pour aller où ? Qu'est-ce qui va se passer pour lui et tous les enfants qu'il représente ? Où est leur place ? Dans des EPM (Établissements Pénitenciers pour Mineurs), loin de notre regard ? C'est justement au spectateur de se poser la question de la vie de Marco après cette dernière image.

Propos recueillis par Claire Vassé

# FILMOGRAPHIE
# KARIM DRIDI

**LONGS MÉTRAGES**

| | |
|---|---|
| 2008 | **KHAMSA** |
| En préparation : | **LE DERNIER VOL DE LANCASTER** avec Marion Cotillard (tournage janvier 2009) |
| 2003 | **FUREUR** avec Samuel Le Bihan, Yu Nan |
| 2000 | **CUBA FELIZ** (long métrage musical) avec Miguel Morales, Pepin Vaillant. |
| | *Festival de Cannes 2000, Quinzaine des Réalisateurs* |
| 1998 | **HORS JEU** avec Arielle Dombasle, Michel Galabru, Rossy de Palma |
| 1995 | **PIGALLE** avec Vera Briole et Francis Renaud |
| | *X^ème Mostra de Venise, Sélection Officielle* |
| | **BYE-BYE** avec Sami Bouajila, Nozha Khouadra |
| | *Festival de Cannes 1995, Sélection Officielle, Un Certain Regard* |

**COURTS MÉTRAGES**

| | |
|---|---|
| 1993 | **LE BOXEUR ENDORMI** |
| 1992 | **ZOÉ LA BOXEUSE** |
| 1989 | **NEW-RÊVE** |
| 1988 | **LA DANSE DE SABA** |
| 1987 | **DANS LE SAC** |
| 1985 | **MAINS DE** |

**TÉLÉVISION**

| | |
|---|---|
| 2005 | **GRIS-BLANC** avec Clovis Cornillac, Simon Abkarian - Arte |
| 1996 | **KEN LOACH** (documentaire) - Arte |
| | **L'AFRIQUE DU SUD** (documentaire) - Arte |

# FILMOGRAPHIE
# SIMON ABKARIAN

| | |
|---|---|
| 2008 | **KHAMSA** de Karim DRIDI |
| | LES SEPT JOURS de Ronit et Shlomi ELKABETZ |
| | LE CHANT DES MARIÉES de Karine ALBOU |
| | LES INVISIBLES (AKA SECRET DÉFENSE) de Philippe HAÏM |
| | MUSÉE HAUT, MUSÉE BAS de Jean-Michel RIBES |
| 2007 | **RENDITION** de Gavin HOOD |
| 2006 | **LE SERPENT** de Eric BARBIER |
| | **CASINO ROYALE** de Martin CAMPBELL |
| 2005 | **LE VOYAGE EN ARMÉNIE** de Robert GUÉDIGUIAN |
| | **QUELQUES JOURS EN SEPTEMBRE** de Santiago AMIGORENA |
| | **LA DISPARUE DE DEAUVILLE** de Sophie MARCEAU |
| | **PERSEPOLIS** (voix) de Marjane SATRAPI et Vincent PARONNAUD |
| 2004 | **LE DÉMON DE MIDI** de Marie-Pascale OSTERRIETH |
| | **ZAÏNA, CAVALIÈRE DE L'ATLAS** de Bourlem GUERDJOU |
| | **J'AI VU TUER BEN BARKA** de Serge LE PERON |
| 2003 | **YES** de Sally POTTER |
| | **LES MAUVAIS JOUEURS** de Frédéric BALEKDJIAN |
| | **NI POUR NI CONTRE (BIEN AU CONTRAIRE)** de Cédric KLAPISCH |
| | **PRENDRE FEMME** de Ronit ELKABETZ |
| 2002 | **THE TRUTH ABOUT CHARLIE** de Jonathan DEMME |
| | **ARARAT** de Atom EGOYAN |
| | **ARAM** de Robert KECHICHIAN |
| | **UN MONDE PRESQUE PAISIBLE** de Michel DEVILLE |
| 1999 | **LILAS LILI** de Marie VERMILLARD |
| 1997 | **J'IRAI AU PARADIS CAR L'ENFER EST ICI** de Xavier DURRINGER |
| 1996 | **CHACUN CHERCHE SON CHAT** de Cédric KLAPISCH |
| 1994 | **L'HISTOIRE D'UN RETOUR** de Jean-Claude GODSI |
| 1992 | **RIENS DU TOUT** de Cédric KLAPISCH |
| 1989 | **LA NUIT MIRACULEUSE** de Ariane MNOUCHKINE |

# LISTE ARTISTIQUE

| | |
|---|---|
| Marco | Marc CORTES |
| Coyote | Raymond ADAM |
| Tony | Tony FOURMANN |
| Rachitique | Mehdi LARIBI |
| Le Père | Simon ABKARIAN |
| Rita | Magali CONTRERAS |
| Lola | Maëva FERTIER |
| Mélodia | Sarah-Laure ESTRAGNAT |
| Ezaï | Ezaï CANLAY |
| La Fouine | Saïd KERKACHE |
| Isma | Ismaël GORGAN |
| Zé | Jonathan GORGAN |

# LISTE TECHNIQUE

| | |
|---|---|
| Réalisation, scénario et dialogues | Karim DRIDI |
| Producteurs délégués | Karina GRANDJEAN, Karim DRIDI |
| Image | Antoine MONOD |
| Son | Michel BRETHEZ, Jean GARGONNE |
| Assistant réalisation | Véronique LAVEISSIÈRE, Sofiane MAMMERI |
| Direction de production | Jacques REBOUD |
| Coach enfants | Véronique RUGGIA |
| Décors | Jean-Philippe MOREAUX |
| Montage | Lise BEAULIEU |
| Mixage | Joël RANGON |
| Costumes | Marine CHAUVEAU |
| Régisseur général | Luc MARTINAGE |
| Production | MIRAK FILMS |
| Coproduction | ARTE France Cinéma |
| Avec la participation de | Canal+ / Centre National de la Cinématographie |
| Avec le soutien de la | Région Provence-Alpes Côte d'Azur |
| En partenariat avec | L'Agence Nationale pour la Cohésion Sociale et l'Egalité des Chances / ACSE |
| | Fond Image et Diversité |
| En association avec | Rezo World Sales / Sofica Soficinema 3 |
| Ventes internationales | Rezo World Sales |