

AGAT FILMS & CIE présente

AUDREY DANA

ROBINSON STÉVENIN

LE SECRET DE L'ENFANT FOURMI

un film de
Christine François



Avec **ELIE LUCAS MOUSSOKO, YANN TRÉGOUËT, GÉRARD HOUNOU, VIVIANNE TATANGUE, CATHERINE GANDOIS** Scénario **CHRISTINE FRANÇOIS** Sophie FILLIÈRES GABELLE NAÏCE MAURICE RABINOWICZ
Régie **FRANÇOIS KUHNEL** Dominique COLIN Sébastien HAMADOUR Dialogues **FANY BESNIER, VALÉRIE VALERO** Costumes **MAYA SERRULLA A.R.D.A** Coéditeurs **MONIK PARELLE** Montage **VALÉRIE LOISELUX** Musique **MATHILDE VIDAL** Montage son **CHRISTOPHE WINDING** Montage images **JEAN-FRANÇOIS HOËL**
Direction de production **CHRISTIAN LAMBERT** Production **ETIENNE LEBRETT** Production **BLANCHE GONCHOU** Une production **AGAT FILMS & CIE** Production associée **CMA BENIN** Avec **Chama à l'écran** et **CENTRE IMAGES - RÉGION CENTRE** En association avec **BANQUE POPULAIRE IMAGES 11** CINÉMA 5, COFFRAGE 22,
CINÉMA 4 DÉVELOPPEMENT Avec le soutien de **LA RÉGION AQUITAINE** Avec la collaboration de **L'AGENCE S.C.A. COMMISSION DU FILM AQUITAINE** Avec le soutien de **CANAL +** CINE+ Avec la participation de **CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ET DE L'IMAGE ANIMÉE**
Avec le soutien de **L'AGENCE NATIONALE POUR LA COHÉSION SOCIALE ET L'ÉGALITÉ DES CHANCES - L'AGS - FONDS IMAGES DE LA DIVERSITÉ** Distribution France **BAC FILMS** Vidéo International **DOC & FILM**

agat films & Cie

FRANCE

doc & film

CANAL+

WWW.BACFILMS.COM

CINE +

scil

CC BY NC ND

COFFRAGE 22

BAC FILMS

© 2011 AGAT Films & Cie - Collage graphique - Caroline Escalon

AGAT FILMS & CIE
présente

LE SECRET DE L'ENFANT FOURMI

Un film de Christine François

Avec

Audrey Dana

Robinson Stévenin

Yann Trégouët

Elie-Lucas Moussoko

Durée : 1h48 - Image : 1.85 - Son : 5.1

Photos et dossier de presse téléchargeables sur www.bacfilms.com/presse

Sortie le 2 mai 2012

DISTRIBUTION

BAC
FILMS

88, rue de la Folie Méricourt
75011 Paris
Tél: 01 53 53 52 52
Fax : 01 49 29 49 60
www.bacfilms.com

RELATIONS PRESSE

Etienne Lerbret / Anaïs Lelong
36, rue de Ponthieu
75008 Paris
Tél: 01 53 75 17 07
etiennelerbret@orange.fr
anais.lelong@gmail.com

SYNOPSIS

En voyage dans le Nord Bénin, Cécile croise le chemin d'une jeune mère africaine qui lui dépose, affolée, un bébé dans les bras... Cécile va adopter cet enfant africain et Lancelot va grandir en France. L'année de ses 7 ans, elle repart avec lui vers le pays de ses origines et tente de percer le secret qui a entouré son abandon.



ENTRETIEN AVEC CHRISTINE FRANCOIS

- Vos films s'ancrent toujours dans la réalité.

Oui, j'ai toujours adossé mes films à la réalité. Mes fictions s'écrivent sur un terreau documentaire. Je mélange imagination et observations, pour faire "danser" la fiction avec le réel dans lequel elle s'ancre. Mon premier film, *Le poids du corps* avec Gérard Desarthe, sur l'échec sportif, s'inspirait de ma propre adolescence quand je pratiquais le patinage artistique. Dans mes fictions suivantes, *Les Enfants du Juge*, j'ai repris le dispositif des documentaires de Daniel Karlin sur *les Enfants du Juge Véron*, un juge face à des enfants ayant fait des passages à l'acte. Récemment, c'est une autre réalisatrice, Maiwenn, qui a reconstitué dans son film *Polisse* des séquences de mon documentaire *Brigade des mineurs : L'amour en souffrance*, co-réalisé avec Rémi Lainé.

- Le secret de l'enfant fourmi s'inspire à nouveau de faits réels. Comment avez-vous construit votre scénario ?

Il y a eu des allers et retours entre le travail en France avec mes scénaristes et mes voyages au Nord Bénin. Cette histoire m'a été inspirée par les confidences d'une femme française qui a adopté un enfant bariba accusé d'être un sorcier dans des circonstances assez proches de celles décrites dans le scénario. Les parents du gamin l'avaient sauvé à l'extrême limite en le jetant dans la voiture d'un prêtre. Ma rencontre avec cette femme blanche, Vonick, et son enfant noir a été déterminante. J'ai remonté le fil de cette histoire, je suis allée voir les protagonistes sur place, dans le village de l'enfant, j'ai recueilli d'autres témoignages directs. Pendant quatre ans, j'ai mis, chaque fois ce que c'était possible, le scénario en lecture sous l'arbre à palabres. J'ai eu très vite des relais qui m'ont dit « reviens faire le film, on te prépare le terrain ». La fiction

s'est ensuite resserrée sur mon héroïne, Cécile, sur son propre trajet, sur ses résonances intimes avec ce sujet-là, sur son combat pour comprendre ce qu'on lui a caché. Je n'ai pas eu l'impression de jeter n'importe quelle femme blanche en Afrique. Je crois plutôt m'être jetée moi-même dans des questions qui me préoccupent profondément. Avec ce personnage féminin, je me suis confrontée à des questions humaines liées à la maternité, à la filiation, à l'adoption internationale, à la quête d'identité, à l'ambivalence de l'origine, à ce qui nous arrive autour des naissances et des morts... Cette fiction m'a permis de faire un très grand voyage. Cécile, c'est ma cousine ou ma petite sœur, mon double d'une certaine manière. Dans les repérages, j'avais l'impression de mettre mes pas dans les siens, d'aller tester "en vrai" ce qu'elle allait avoir à faire dans ma fiction.

- Oui, on s'attache dès les premières scènes à la vie privée de Cécile. On voyage avec elle, on partage ses doutes, ses peurs, ses espoirs, on en sait à peine plus qu'elle sur le secret qui entoure l'abandon de cet enfant. On est confronté à ses désillusions sentimentales, à sa quête d'identité dans son rapport difficile avec sa mère.

Je voulais privilégier une narration romanesque, à travers le parcours sentimental et personnel de Cécile pour que le spectateur soit en empathie avec cette jeune femme, qui, au départ, a une vision bouchée de l'univers. Centrée sur elle-même, cette fille qui a entre 25 ans et 30 ans, a perdu tout lien avec son père. Elle ne supporte pas qu'on l'abandonne. Voilà pourquoi elle est complètement bloquée sur un homme qui visiblement ne l'aime pas. On sent qu'elle a dû s'accrocher à lui aveuglément. Dans la souffrance de cette histoire d'amour mal finie, elle ne sait plus où elle en est, et encore moins ce qu'elle va devenir. Mais Cécile, je l'ai voulue pulsionnelle, combative, pleine de vitalité, alors, quand elle est dans des impasses, au lieu de se résoudre, d'abandonner, elle monte dans un avion et va se confronter à cet homme qui l'a quittée sans lui donner les raisons de son départ. Bon, peut-être n'a-t-elle pas voulu les entendre. La fiction suit cette femme, mais le film fourmille d'autres histoires, et chacune est importante.

- L'irruption d'un enfant dans sa vie va lui ouvrir les yeux et changer son rapport au monde.

J'ai volontairement choisi cette situation extrême. Ce que j'appelle « une maternité de hasard », se faire donner un bébé, c'est quand même rare ! On imagine facilement que son désir d'enfant n'était pas vraiment envisageable avec l'homme qui l'a quittée, elle y fait allusion, « on sait que les enfants, ça t'est insupportable » lui dit-elle. Heureusement qu'elle n'a pas eu d'enfant avec lui, car elle se trompait complètement sur son compte, elle était dans

une tentation de répétition qui aurait été un piège. Dans la vie, parfois certaines erreurs peuvent ouvrir des portes qui nous guident vers des endroits bienveillants pour nous.

- Dans son désarroi, Cécile est constructive. Elle accueille ce bébé abandonné, peut-être qu'inconsciemment, elle sait qu'ils ont un chemin à faire ensemble...

Oui, raisonnablement Cécile aurait dû laisser cet enfant à l'orphelinat. Sauf que tout à coup, ce geste irraisonné face à un abandon inexplicable résonne comme un écho intime sur des questionnements personnels auxquels elle n'a jamais eu de réponses. Je pense que cette fille a un doute sur son propre droit à vivre et qu'elle est d'abord en quête de vérité. Et cette recherche de vérité, elle va vouloir petit à petit la transmettre à son fils.

- Des images reviennent en mémoire après la projection. Ces plans suggestifs sur l'enfant qui joue à croiser une ficelle autour de ses doigts pour construire des formes, ou celui de sa main agrippée à la robe de Cécile qu'elle déplace pour la poser sur son doudou...

Avec une ficelle, qu'est-ce que l'on fait ? Simplement un nœud ? Ou alors on dénoue, comme Cécile se libère d'elle-même à travers le lien qu'elle tisse avec cet enfant. La couleur de leurs deux peaux sont si différentes, pourtant avec cette image dont vous parlez, la construction du lien charnel entre la mère et l'enfant se crée immédiatement. A contrario, le lien biologique entre Cécile et sa mère est plus problématique. Solange pose maladroitement sa main sur le bras de Cécile quand elle veut la "consoler". Elles sont du même bois et pourtant, en face l'une de l'autre, elles sont à fleur de peau. Je ne les ai jamais mises dans le même cadre pour signifier cet écart.







- Justement, on sent quelque chose de très précis dans les choix de cadres, dès l'ouverture du générique, la nuit sur cette route, avec ce tunnel d'herbes hautes, ces silhouettes qui surgissent, s'écartent et disparaissent...

Ce sont des plans précisément notés sur des carnets pendant des années, puis travaillés, affinés, au moment de la préparation. Les herbes hautes - et ce qu'elles masquent - sont un motif visuel du film, on les retrouve dans tous les moments importants, et même en France, au bord du fleuve, quand Lancelot balance son cartable "à l'Afrique". Parmi les volontés de mise en scène, je voulais que la violence apparaisse très réelle, qu'elle saisisse. Même si à un moment on coupe la prise, qu'on ne suit pas l'action jusqu'au bout, on sait que ça continue dans le hors champ du film. J'avais dans l'idée que toutes les scènes "africaines" devaient être comme des flèches qui fassent irruption dans le récit. Et que le symbolisme de certaines séquences travaille inconsciemment le spectateur. Par exemple la séquence de la cascade, cette pluie d'enfants noirs qui plongent autour du corps de Cécile, c'est clairement pour moi une scène de fécondation. Le dernier cadre évoque un ventre maternel. J'aime aussi saisir l'inattendu. Dans la scène du don du bébé par exemple, la petite maman de Lancelot devait déposer l'enfant sur le siège avant de la voiture, mais au moment de la prise, la portière s'est refermée, j'ai dit à la comédienne « *pose le au sol !* », et à mon équipe « *on continue à tourner, on s'adapte, on suit ce qui arrive !* ». Ça a apporté à la scène ce désarroi que je voulais saisir, cet instant de vie suspendu, incroyable. C'est un accident et un cadeau de cinéma. Et là encore, les herbes hautes sont là...

- Le film est dédié à votre chef opérateur François Kuhnel.

François est décédé aux premiers jours du montage. Nous avons travaillé depuis 17 ans en parfaite complicité, il m'a ouvert les portes de l'Afrique où il a souvent tourné. François a été un passeur pour moi. C'était un cadreur sensible. Ça se ressent dans la scène de Cécile face à sa Psyché. Nous avons fait ensemble les repérages, puis il a filmé la partie en Aquitaine et finalement, il n'a pas pu faire l'image en Afrique. Il y a eu un passage de relais, digne et très touchant, avec Dominique Colin qui l'a remplacé. Puis un passage de relais posthume au moment de l'étalonnage. Je sentais la présence de François par-dessus mon épaule tandis que dans la salle obscure on travaillait avec Dominique sur ses images.

- Comme Cécile, nous croisons un monde de croyances qui peuvent nous sembler au premier abord des affabulations.

Mais pour les Béninois, ce monde des esprits, de l'invisible, est tout à fait réel, et terrible aussi. Il est présent à chaque instant de la vie. Il oriente les destins. L'invisible, c'est le visible vu autrement. C'est devenu palpable pour moi, à force de vivre là-bas, que nous ne voyions pas les mêmes choses. C'est au coeur du film, cette question du regard façonné par la culture.

- Darouna-Lancelot, le gamin recueilli par Cécile échappe à une malédiction.

Ce bébé est vu par les gens de son ethnie comme un démon, un sorcier, un être d'une autre nature qui ne fait pas partie du groupe des humains, alors que nous, on voit un enfant. Au Nord Bénin en pays Bariba où se déroule la partie africaine de l'histoire, la pratique insoutenable d'infanticides rituels, difficiles à penser et à se représenter, persiste toujours. C'est ce secret que l'on découvre à la fin du film, en même temps que Cécile. Certains enfants sont rejetés en raison de signes de naissance comme une pousse des dents, la façon dont la tête sort du ventre, une naissance à huit mois, etc... L'alternative principale à l'infanticide est, depuis 30 ans, l'adoption internationale. Auparavant ces enfants pouvaient être donnés aux Peuls qui en faisaient des esclaves. J'ai rencontré de nombreuses femmes baribas qui ont sauvé leur bébé et dont les enfants vivent en France, parmi nous. Dans l'adoption du petit Darouna-Lancelot, il y a une discrimination à l'origine du rejet de l'enfant et une autre discrimination ensuite, plus discrète, quand il est en France à longueur de temps regardé comme différent. Mes enquêtes m'ont montré que tous les parents adoptifs et leurs enfants vivent ça. Sans le vouloir, les amis, la famille, la société dans son ensemble avec ses préjugés font la vie dure aux nouveaux parents en comparant toujours l'enfant adopté aux enfants biologiques, et à un "idéal" d'enfant qui n'a pas vu le jour.

- La découverte d'autres cultures, la pluralité des regards sont les thèmes forts du film. Le mot « autrement » revient plusieurs fois dans les dialogues, « Ça veut dire quoi autrement ? » demande Lancelot.

J'ai essayé, dans ce film, de faire se croiser les mondes. C'est un scénario sur la rencontre des êtres d'un continent à l'autre, et sur la place de l'enfant d'une culture à l'autre. À la fin, Cécile, entrevoit *une autre histoire* et elle comprend le rôle qu'elle y a joué à son insu. Ce qui faisait une tâche aveugle dans son regard de mère s'éclaircit. Ce retour au pays lui aura permis de regarder *autrement* son enfant et de donner sens aux souffrances qui l'habitaient. Il lui aura permis de remettre en présence son enfant et ses parents biologiques, eux-mêmes victimes de la tradition, eux-mêmes en recherche, en lutte et en résistance. Ces désignations continuent de cliver toutes les familles. Entre les générations le débat est vif. Pour les comédiens baribas du film, jouer a été une manière de prendre position. La comédienne qui incarne si magnifiquement la *petite maman* analphabète, est une jeune femme instruite qui, avec ce rôle, se fait le porte-parole de celles qui dans les villages n'ont pas la parole. Elle nous livre une *vérité bariba* que je n'aurais pu saisir sans elle. Le film a été écrit pour les deux regards, c'est important pour moi de le projeter là-bas, je sais qu'il est très attendu au Bénin.

- Le film raconte aussi, en plus de la peur de l'étrangeté, l'obligation que les hommes ont de créer, de trouver un bouc émissaire pour survivre à l'incompréhension du monde...

Toutes les sociétés sont violentes, excluantes, inégalitaires, elles choisissent leurs "bons" ou leurs "mauvais" enfants, elles organisent de façon plus ou moins brutale un tri générationnel. Le but de ces pratiques est sans doute la paix sociale, mais quelle angoisse mortelle pour l'individu désigné ! Je souhaitais que ce film nous parle de notre humanité. C'est en y pensant que j'ai construit le personnage de Fati, pour qui j'éprouve de l'attachement, voire de l'affection. Je ne la juge pas. Je comprends ce qui l'envahit, ce qui construit son regard, sa peur, son ambivalence à l'égard des Blancs.

- Nous sommes émus par la relation entre cette mère et cet enfant, pourquoi le sentiment maternel est-il au cœur de votre film ?

Je suis maman de deux enfants biologiques après avoir longtemps cru ne jamais en avoir. Auparavant, je ne me pensais pas et je ne me voyais pas *mère*, et puis, une rencontre a fait que j'ai pu en prendre le chemin. La maternité, ce n'est pas seulement *aller dans le sens de la vie*, c'est plus vaste. C'est un engagement indénouable qui nous emmène au bout de notre vie. Je vérifie tous les jours, auprès d'amis, que c'est identique avec l'adoption. Dans mes premiers voyages au Bénin, je me demandais aussi comment ces mères baribas

tenaient debout. Elles vivent quelque chose d'extrême, la mort dans la vie... Mon film tente de saisir à travers le portrait de plusieurs femmes ce qu'est ce sentiment maternel. Souvent je ne crois pas aux filiations dans les films que je vois. Dans mon « *Secret...* », je veux que l'on croit qu'Audrey Dana est la maman d'Elie-lucas, que les parents africains sont ses parents biologiques. C'est peut-être cela l'intime du film, le chemin vers la maternité, avec ses tours et ses détours, comme un chemin vers l'autre, avec sa part claire et sa part obscure...



- L'autre c'est aussi notre enfant qui nous apparaît souvent comme le plus proche et le plus lointain. Ce sentiment est encore plus ambivalent lors de l'adoption de ces enfants abandonnés, rejetés par leurs parents et leurs communautés, ces enfants considérés comme un autre maléfique.

Je lui donne quand même un gros travail à mon héroïne ! Être une bonne mère, un bon père, bien élever son enfant, pour nous tous, c'est à la fois le reconnaître comme nôtre, comme faisant partie de notre monde et non pas comme un étranger, et néanmoins, il faut lui donner une liberté pour qu'il devienne un autre, séparé de soi. Pour son ethnité, Lancelot ne fait plus partie de la communauté humaine. Cet enfant qui a été regardé comme un *autre* absolu, un non-humain, comment faire pour qu'il ne devienne pas fou ? Lancelot doit renouer le lien à sa *petite maman* biologique, pour aller bien, enfin pour vivre simplement, sinon il restera invertébré.



- L'adoption internationale soulève diverses questions, qui sont d'autant plus indéniables avec ces cas d'adoptions "extrêmes".

Oui, toutes ces questions sur l'avenir de l'intégration des enfants adoptés, sur leur place, sur les épreuves que les parents adoptifs ont à surmonter, et l'intelligence humaine dont ils doivent faire preuve pour élever leurs enfants venus d'ailleurs, se posent avec davantage d'exigence. L'adoption internationale est une expérience vertigineuse. C'est sans doute la plus forte rencontre de l'autre que l'on puisse faire. C'est aussi une réponse à double face aux inégalités et à la malchance, qui, en déplaçant dans des pays "riches" des enfants nés dans des endroits "pauvres", change du tout au tout leur destin et cisaille les liens avec l'origine. Je sais combien il est difficile d'élever un enfant dont on ignore à ce point l'histoire primitive. J'en ai pris la mesure en tournant un documentaire en l'an 2000 dans un hôpital psychiatrique pour adolescents. À l'hôpital de jour, un ado sur quatre était issu de l'adoption internationale. Ces mêmes étaient dans des bascules psychotiques, j'ai compris que leur souffrance prenait sa source dans la rupture de l'histoire, avec quelque chose qui restait opaque à l'enfant, et que les adultes démunis ne pouvaient pas élucider parce que les liens étaient coupés. Je connaissais l'ethnopsychiatrie par les livres, mais là je l'ai vue mise en pratique. Il y a des traces de ça dans le film. Si autour de sept ans le petit Lancelot tombe malade de cette manière-là, ce n'est pas qu'il est "possédé", c'est parce qu'il est porteur d'une histoire qui a commencé en Afrique, dans une autre culture. Il indique par sa passivité d'abord, puis par sa violence et son sentiment diffus d'être méchant, qu'il a subi une violence inouïe en étant désigné comme il l'a été.

- Mais Lancelot a été sauvé par sa petite maman en le jetant dans les bras de Cécile.

Oui, je pense qu'au fond de lui, Lancelot le sait. Il n'y a pas eu rupture totale, il n'a pas été regardé par sa propre mère comme un être à éliminer, c'est fondamental à propos du risque de folie dont je parlais auparavant. Pour moi il y a un fil tendu d'un continent à l'autre entre Cécile et la mère biologique.

- Cécile organise le retour de l'enfant dans son pays pour faire connaissance avec ses parents, alors qu'elle-même est en recherche et en manque de ses origines. C'est une sorte de rituel de passage très touchant.

Oui, ce voyage a aussi une fonction de réparation pour elle. Mais ce terme de réparation me fait froid dans le dos, car en langue bariba, *réparation* signifie précisément *élimination physique d'un être*. Cécile se sauve de ses propres démons, en mettant son enfant face à son père, elle qui n'a pas pu être face au sien. Je souhaitais vraiment réussir à montrer cela. Deux grands actes de mères sont présents dans cette histoire : l'acte d'abandon par la mère biologique pour que son enfant vive, et l'acte d'adoption par la mère de hasard.

Et ces deux actes mènent à la séquence de fin du film, cette séquence où la petite maman donne à Lancelot sa calebasse avec la terre de son grand-père, elle regarde l'enfant, elle sait qu'elle l'a lancé dans la vie. Elle lui dit en bariba, « *Isarabani* », qui signifie « *Bonne traversée* ».

- Pour la petite maman aussi, avec ce geste de transmission, elle peut faire taire sa douleur. Et selon la prédiction du féticheur, elle ne sera plus stérile et tombera enceinte après avoir dit "pardon" à son fils Lancelot.

En France, par rapport à des souffrances psychiques, nous avons les psychanalystes, les psychiatres, les psychologues qui nous aident, en Afrique les féticheurs et les marabouts ont un rôle important et extrêmement sophistiqué, ils savent y faire au moins autant que nous avec l'inconscient, qui là-bas, pour schématiser, s'appelle l'invisible. Ce couple devenu stérile après avoir abandonné son enfant est une histoire vraie. Le féticheur leur a dit, « *l'enfant a la puissance de vous empêcher d'avoir d'autres enfants parce qu'il se venge de vous, de l'avoir donné, abandonné. Vous n'aurez pas d'autres enfants, puisque vous les rejetez. Je vais le faire revenir pour que vous lui demandiez pardon* ». C'est extrêmement cohérent.

- Vous laissez le spectateur en question à la fin de ce film témoignage.

J'ai pris la décision de raconter l'histoire d'une française mêlée malgré elle à une histoire qui la dépasse, mais à laquelle elle ne pourra pas se dérober. Ça vaut pour moi. À partir du moment où j'ai su ce qui se passait en pays bariba, je n'ai pas pu faire comme si « *je ne savais pas* ». Le film nous laisse dans une position d'inconfort, mais comment pourrait-il en être autrement ? Au-delà de ce que j'y exprime de personnel, mon rôle était d'entendre les positions des uns et des autres, de filmer ces croisements de regards qui ne voient pas la même réalité, de saisir ce qui se passe là-bas, sa force, sa complexité, sa gravité. Chaque personnage a ses raisons. Certains Baribas sont mobilisés pour que les choses évoluent et la lutte existe, mais ce que dit le gendarme à la fin c'est « *rentrez en France, c'est plus fort que vous !* ». Dans ces cultures à fortes traditions, les places des uns et des autres sont très marquées. Le jeune bourreau reprend le rôle que lui a transmis son père, il n'a pas le choix. Et dans cette tradition, il est considéré comme un libérateur par les Baribas. J'ai rencontré un fils de bourreau qui a refusé de reprendre la charge, il était un peu perdu. Celui qui cherche une voie de liberté se met en position d'exclusion et de grand malaise avec un risque de perte d'identité.

- Vous échappez à toute tentation d'images folkloriques ou d'illustrations de scènes suggérant des pratiques surnaturelles.

Dans la scène de la termitière, ce lieu sacré était réellement dangereux



pour les comédiens africains. Les incantations sont vraies, ils y voient autre chose que nous. D'ailleurs l'un d'eux, Mohamed qui joue le père de Lancelot a eu un malaise. Moi, je pensais que l'attente au soleil puis l'intensité de son jeu l'avaient étourdi... En fait, pour les Baribas, s'il est tombé, c'est qu'il a été attaqué par les esprits, il avait profané quelque chose par rapport à ses traditions. Le risque en effet aurait été de "folkloriser", d'être tellement dans mes propres codes de culture, que la réalité ne rentrerait pas dans le film. Je pense qu'elle y a trouvé sa place. En fait, il fallait accueillir. Je ne voulais surtout pas fabriquer du "surnaturel", mais travailler la question du regard sur ces faits réels que sont les signes de la souffrance psychique d'un enfant arraché à sa culture. La question du regard, du familier et de l'étrange, c'est une question qui est au cœur du sentiment maternel, et au cœur du cinéma. Pour tourner la scène du cauchemar en Aquitaine, quand Lancelot est "cerné" par l'obscurité et qu'il se défend en un baragouin étrange contre des êtres mystérieux qu'il est seul à voir, j'ai fait écouter au jeune comédien des menaces proférées en langue bariba et je lui ai montré des films de mes repérages. Il n'avait jamais mis les pieds en Afrique, il fallait que je l'imprègne de quelque chose. On a tourné en plan séquence. Il avait pour consigne de ne jamais faire cesser ces voix à l'intérieur de lui, de ne pas réagir à ce que faisait Audrey Dana. Ça a donné cette crise très inquiétante...

- Dans la troisième partie du film, avec le retour de Lancelot, banni de sa terre natale, qui repart à la recherche de ses parents, le rythme s'accélère.

Là-bas, quand on met ses pas dans ce genre d'histoires, ça devient dangereux. À un moment donné, la réalité africaine mène la danse, avec sa logique, sa brutalité parfois. Cécile ne maîtrise plus rien. J'ai rencontré une femme qui a été enlevée dans la nuit par un groupe armé de machettes parce qu'elle avait été désignée comme sorcière. Elle a échappé de justesse à la mort. C'est vrai, certaines de ces histoires se règlent de cette manière-là.

- Là, le scénario bascule dans une sorte de thriller.

Je l'avais dit dès l'écriture du scénario, « *c'est un film d'action !* ». Ces séquences tendues avec des groupes qui s'opposent, des poursuites et des fusils m'ont offert un vrai plaisir de cinéma. Les Baribas ont une tradition guerrière forte, ce sont aussi d'excellents cavaliers. Nous nous sommes promis avec mon équipe d'adapter une histoire locale - peut-être un épisode de la colonisation - et d'aller tourner bientôt un western béninois !

- Film d'amour et film d'action, il vous fallait trouver une comédienne crédible sur ces deux registres.

Absolument. Il fallait une comédienne avec un corps de sportive, une fille qui

puisse attraper un bébé et courir dans la brousse, une actrice capable de faire le coup de poing ! Je n'ai jamais lâché sur le fait qu'Audrey Dana serait idéale pour le personnage. Son regard est vrai, elle plante ses yeux dans ceux de ses partenaires, elle est là, instinctive, mobilisée, à l'écoute. Tout ce qu'elle propose est intéressant. Audrey ne cherche pas à faire bonne figure. Elle a fusionné avec le rôle, elle a cette vitalité et cette réactivité que j'ai rencontrées chez beaucoup de femmes qui ont adopté.

- Parlez-nous du choix de ses partenaires Robinson Stevenin et Yann Tregouët.

Pour le personnage de Didier, j'aurais pu prendre un comédien qui aurait été "le sale type de l'affaire". Or ce n'est pas parce que cet homme n'aime plus Cécile, et qu'il n'est pas très à l'aise avec la parole, qu'il est un salaud. Robinson Stevenin s'est glissé dans la peau de cet expatrié avec beaucoup de finesse et de sensibilité. Ses silences s'expliquent aussi par sa connaissance du terrain, de l'Afrique. Il pense qu'il n'a pas à dévoiler ce qui constitue un tabou pour tous. Il sait qu'il faut se tenir à l'écart des histoires de sorcellerie. Ça ne veut pas dire qu'il n'agit pas. Quand je regarde Robinson dans mon film, j'ai l'impression qu'il vit vraiment là-bas.

Avec Philippe, on doit pouvoir sentir au premier regard ce qui a changé pour Cécile. J'aime beaucoup leur premier baiser sur la terrasse en Aquitaine... Philippe est sur une autre ligne, peut-être pas celle de la conjugalité, mais elle peut accepter de partager la vie de cet homme qui ne s'impose pas. Il est patient et exigeant. C'est quelqu'un qui désamorçait la violence de Cécile à l'égard d'elle-même, quelqu'un qui permet la construction. Son regard met Cécile au pied du mur. Ça faisait longtemps que je souhaitais travailler avec Yann Tregouët. Je lui trouve un talent et un charme fou.

- Élie-Lucas est un gamin qui a une présence formidable à l'écran.

Elie-Lucas a été choisi après des tests auprès de plus de 70 gamins très noirs de peau. Dès les premiers essais, avec son grand sourire, il a sauté dans le film. Ensuite, à force de travail, et parce qu'il est très intelligent, il est devenu acteur. J'ai vu la métamorphose s'opérer sous mes yeux. J'ai choisi un enfant qui avait un monde intérieur évident, un rythme propre, et les yeux grands ouverts sur le monde. Nous avons aussi travaillé avec un coach, Assane Timbo, qui joue le rôle de l'instituteur remplaçant dans le film.

- Et les comédiens africains, tous excellents, ce sont des amateurs ou des professionnels ?

À part le gendarme, qui est joué par Gérard Hounou, aussi connu au Bénin que Gérard Depardieu chez nous, et Fati Ganiki, la petite maman, ce sont





des amateurs trouvés en casting sauvage ou au théâtre scolaire et formés dans des ateliers avant tournage. C'était un de mes paris : arriver à trouver les rôles au sein de la population bariba. Toutes les scènes qui mettent en jeu les Baribas ont été travaillées en impros avant tournage. Ce sont eux qui m'ont guidé, qui se sont emparés du film. Ils l'ont animé sous mes yeux. La responsabilité de ce que dévoile le film a d'emblée été partagée. Je suis très fière de cette collaboration au sein du film.

- Il y a un travail remarquable sur la bande son. Qui a composé la musique du film et quelles étaient vos volontés communes ?

Jean-françois Hoël compose la musique de mes films depuis une dizaine d'années. J'aime son attention à l'expressivité du son. Il y a eu beaucoup d'échanges avec la monteuse Valérie Loiseleux et Christophe Winding, le monteur son, collaborateur de longue date de Claire Denis. La matière sonore du film est intégrée à la musique, qui la prolonge parfois, en retient des motifs. Ça se fixe dans la bande son du film un peu comme des odeurs persistantes. Les sonorités d'Afrique traînent en Aquitaine et vice-versa. Des bruits, choisis pour leur charge affective, deviennent musicaux : un grincement de puit, un claquement de draps, des boucles de grenouilles, un écoulement d'eau... Dans le cauchemar de Lancelot, on glisse vers le rock, une sorte de musique schizophrénique avec les flûtes d'un côté, des guitares de l'autre : deux mondes. On a essayé d'inventer quelque chose qui aille avec la chair de ce film-là.

- Au générique de fin, vous adressez une dédicace au père Pierre Bio Sanou.

Le père Pierre Bio Sanou est le premier Bariba à avoir levé le tabou de l'infanticide rituel. C'est un bonhomme formidable, pétri de gentillesse et de courage. À 70 ans, il lutte depuis plus de trente ans, avec les moyens qui sont les siens, contre ce qu'il appelle "le fléau". Il est à l'origine de la création de la maternité de Sékégourou qui apparaît dans le film, lieu de refuge et de protection, outil de lutte au quotidien contre l'infanticide. C'est lui qui a constitué un réseau d'adoption à l'étranger pour sauver les enfants. Il a été élu « Homme de l'année 2008 » par le gouvernement béninois. Son aide nous a été précieuse. Il passait tous les jours sur le tournage. Il a même joué un rôle à contre-emploi, celui du chef du village qui jette de la terre sur le bébé, ce qui signifie « *je t'enterre* ». Le film a créé une attente et mis en branle une dynamique d'échange. J'ai demandé aux jeunes Baribas qui ont participé au film d'écrire l'envers du film, le hors champ africain, c'est-à-dire l'histoire du point de vue Bariba en intégrant le croisement avec des Blancs. L'écriture a déjà commencé...

- Vous avez d'autres projets avec Agatfilms ?

Oui, mais au stade embryonnaire. Je sais juste qu'avec Blanche Guichou, ma très solide et très fidèle productrice, on a envie de poursuivre notre collaboration. On a tellement œuvré ensemble, avec le soutien serré du collectif d'Agat pour que le film voie le jour, on a surmonté tellement d'embûches, que nous sommes à nouveau, elle et moi, pleines de désir de cinéma.

Entretien réalisé par Gaillac Morgue



ENTRETIEN AVEC AUDREY DANA

- Parlez-nous de vos toutes premières émotions à la lecture du scénario.

J'ai fondu en larmes... J'ai tout d'abord été touchée par l'histoire de cette jeune femme, un peu paumée sentimentalement, qui décide de partir en Afrique pour courir après un amour mort dont elle a du mal à faire le deuil. Je me suis en partie reconnue dans cette femme, son rapport à sa mère, son désir de maternité... Puis, au fil de la lecture, j'ai vraiment compris ce qui se passait sur place, et là, j'étais totalement bouleversée. Je ne connaissais l'Afrique noire qu'à travers de belles photos de reportages dans les magazines. J'ignorais, qu'aujourd'hui encore, dans certaines régions, des enfants peuvent être les innocentes victimes de croyances ou de traditions. Je souhaite de tout mon cœur que ce film, avec la découverte de cette histoire, fera bouger un peu les choses. En tant que marraine de l'association Maison de Sagesse, et prête à tous les combats pour améliorer le sort des enfants, il était hors de question pour moi de ne pas tourner ce film.

- Comment voyez-vous Cécile ?

Il y a deux Cécile : Cécile avant, et Cécile après l'enfant. Cette femme perdue, sans père, sans homme, en rapports conflictuels avec sa mère, croit qu'elle ne se trouvera que dans l'amour fusionnel à l'intérieur d'un couple. Un homme lui donnerait des ailes ! En fait, elle se trouvera dans l'amour qu'elle va donner à un enfant en devenant mère de manière imprévisible. Elle le dit à son gamin, « *Je t'aime plus que si je t'avais porté dans mon ventre* ». Cet enfant tombé du ciel est son chemin de reconstruction. Mais cet enfant n'est pas instrumentalisé. Il est abîmé lui aussi, rejeté. Quelque chose peut se reconstruire parce qu'il y a un échange, une équité de besoins, et chacun trouvera un équilibre. Ce sont

deux détresses qui se rencontrent et se disent, « *on sera peut-être plus forts à deux* ». On verra dans la dernière partie du film que Cécile s'est vraiment accomplie dans son rôle de maman. Elle n'a pas vampirisé cet enfant pour réparer ses blessures sentimentales, ça ne marche jamais pour booster un couple et c'est très destructeur pour l'enfant. Mais grâce à la rencontre de ce petit, elle atteint une forme de vérité, de sérénité, dans son identité de femme.

- Malgré leur rencontre, l'enfant et elle-même ne sont pas "guéris" de l'immense douleur qu'ils ont secrètement en eux.

Oui, au moment où Cécile pensait enfin pouvoir dire à cet enfant, « *la petite équipe que l'on compose nous permet enfin de sortir de ton passé monstrueux et de mon incapacité à aimer* », elle se rend compte qu'il faut aller plus loin, jusqu'au bout, au plus profond de la souffrance de son enfant. C'est en se confrontant à l'horreur avec un grand H, qu'elle prend conscience que ses problèmes psychologiques de femme européenne de la trentaine sont en deçà des grands malheurs. Il y a des moments comme ça pour les êtres humains, face à la maladie, à la mort, où l'on avance à grands pas dans la vie, on est soudain particulièrement à l'écoute de ce qui se passe et l'on accepte. Ce qui m'a aussi fortement marquée dans cette histoire, c'est la puissance de la croyance, et ce qu'elle sclérose en chacun de nous. Quand, lors de son retour au pays, les villageois lui disent qu'ils ont fait appel à un féticheur pour les faire revenir, dans le concret, elle sait bien que c'est impossible. Un mois avant, elle ne pensait jamais se retrouver là, en Afrique, avec son gamin. Mais elle se rappelle la nuit blanche avec son enfant les yeux révoltés, alors cette crise, c'était son passé ou c'était le sorcier ? Qu'est-ce qu'il faut croire ? Où est la limite ? À quel point le fait de croire rend les choses vraies ? Cécile ne peut pas être en accord avec tout cela, son esprit occidental nourri de rationalité le lui interdit, et en même temps, pour les Africains qui s'en prennent à son fils, c'est évident. Tout cela est totalement cohérent. Évidemment, je dirais que ces interrogations sur la croyance peuvent aussi se rapporter aux religions, c'est dire comme le sujet est d'actualité.

- « Ce qui m'a le plus manquée, c'est d'avoir perdu tout lien avec mon père », dit Cécile en confidence à sa mère

Oui, c'est la phrase clé du personnage de Cécile, de son obstination à partir jusqu'en Afrique à la recherche de son mec qui l'a quittée. D'ailleurs sa mère lui répond, « *Ton père était un connard, et ce n'est pas en allant au Bénin que tu vas le retrouver* ». C'est aussi par l'absence des pères qu'aujourd'hui le rapport à deux est si complexe. Trois de mes copines sur quatre connaissent peu ou pas du tout leur père. Nos repères sur le couple, sur les rapports parentaux ont complètement changé. À présent, les femmes de 25, 30 ans ont

du mal à vivre pleinement heureuses en couple. C'est comme si on traversait une espèce de crise analytique à travers l'autre, où le rapport paisible est devenu impossible. Moi je suis le fruit de parents séparés, mes six frères et sœurs sont venus d'horizons différents, certains n'ont pas connu leur père, d'autres ont été lâchés par leur mère dès leur première année... nous voyons bien que ce manque fausse tous les rapports amoureux et parentaux. Ce manque explique aussi la relation impossible de Cécile avec les hommes, car à travers eux, elle cherche cet amour inconditionnel que son père ne lui a jamais prodigué. Et c'est en devenant mère et en acceptant de faire une place à un père, qu'elle se délivre de ce manque. Ce qui m'a intéressée à travers ce personnage de femme finalement proche de la plupart de nous, c'est de

pouvoir « occidentaliser » ce problème de croyances africaines qui peut nous sembler lointain au premier abord. De toute façon, notre relation à l'autre, notre regard sur lui, à chaque instant doit se transformer et s'ouvrir. Et il me semble que ce film parle de ce regard sur l'autre, que ce soit ici, ou en Afrique.

- Le film est tendu par un montage cut qui oblige les comédiens à un jeu extrêmement précis. Il faut être efficace, tout de suite.

Cette dynamique est très excitante, et je me suis régalée ! Cela dit, je n'ai pas eu l'impression d'avoir de gros efforts à faire comme actrice, j'ai juste joué les situations avec mon instinct de maman. Sur ce tournage, nous étions tous, comédiens professionnels ou non, dans une même intensité de motivation. La



jeune femme africaine qui joue le rôle de la vraie mère du petit Lancelot a des qualités d'actrice époustouflantes. Elle est là, elle ne dit rien, quelle présence, on y croit, et quelle leçon ! Souvent en extérieur, des centaines de gamins nous regardaient tourner, et dès que l'assistant criait "*moteur*", on n'entendait plus un bruit sur le plateau. Ces gamins sont élevés encore dans ce respect de l'obéissance. En Afrique, la place des enfants et la place des adultes reste vraiment définie. J'ai été remuée de voir ces petits bébés collés constamment aux seins de leurs mamans. Sécurisés par la présence de leurs mères, ils restent plus facilement silencieux lorsque la caméra tourne. Alors forcément on culpabilise à voir ces mères exemplaires auprès de leurs enfants tout au long de la journée !

- L'histoire n'a pas été tournée dans sa chronologie, vous avez commencé par les scènes situées en Aquitaine.

Oui, remonter le temps m'a permis d'apporter ensuite plus de légèreté sur la première partie où Cécile arrive en Afrique, ça valait mieux vu ce qu'elle va devoir affronter après ! Je serais sans doute partie trop fort, et après j'aurais été obligée de monter en intensité, d'aller toujours un cran au-dessus, ce n'est pas forcément bon. Habituellement, je fais un long travail de préparation sur mes rôles, mais ce personnage de Cécile me ressemble tellement, même dans ce qu'il n'y a pas de très beau chez elle, qu'il m'a semblé que je n'avais pas à composer. Moi qui adore me transformer physiquement, j'ai joué ce rôle avec mon vrai visage. Je me suis dit, "*cette fille, c'est toi*". Vous savez, la première chose que j'ai faite dans ma vie, c'est d'avoir mon premier enfant à vingt ans, alors Cécile, je peux comprendre ses désirs et ses manques. C'est incroyable, mais le gamin qui joue Lancelot porte dans la vie les mêmes prénoms que mes enfants ! J'ai vraiment joué avec ma fibre maternelle. C'est comme ça que je les aime les enfants, comme ça que je les touche, que je leur parle quand ils m'effraient, ça arrive aussi...

- À un moment, Cécile est dépassée par les événements.

Oui, lors du retour en Afrique, elle comprend soudain qu'elle vient de remettre son enfant en terre hostile, dans la gueule du loup. Mais elle ne veut pas donner raison à tous ceux qui l'avaient mise en garde, « *les enfants adoptés, c'est compliqué* », etc. Ce qu'elle vit avec cet enfant est tellement fort ! Elle comprend qu'elle doit laisser une place à l'homme qui donne des repères à cet enfant, avec qui il se sent bien. Et qu'elle peut l'accueillir sans peur pour elle-même. Au moment où elle est dépassée, là elle se fait confiance, peut-être pour la première fois, et elle sait qu'elle prend les bonnes décisions. Étonnement, c'est souvent dans ces moments où l'on croit perdre pied, que l'on trouve les bonnes solutions pour nous et nos proches.

- Le spectateur découvre avec Cécile l'existence des « enfants sorciers » et des rites qui les menacent.

Rien n'est inventé dans le film. La scène de la fourmilière par exemple, ce rituel existe réellement sous cette forme. Cécile découvre cette dimension fantastique de certaines croyances, ces rites dont on ne parle pas. J'avoue que je n'étais pas tranquille les premières nuits dans la maison où je logeais. Je me disais, il y a peut-être des risques de violence pour une femme blanche à venir tourner un film sur ce sujet dans ce pays où il est si tabou ? Déjà, quelqu'un peut débarquer pour me lancer un mauvais sort ! Dans la journée, on était plongé dans la beauté incomparable de l'Afrique et puis, on apercevait aux abords du tournage la camionnette du père Bio Sanou, cet homme merveilleux qui consacre sa vie à sauver ces enfants et à faire évoluer les mentalités. Les dessins d'enfants martyrisés collés sur sa voiture avec cette inscription, « *Je suis orphelin pourtant j'ai des parents* », nous ramenaient à une autre réalité, bien réelle...

- L'ONU a eu connaissance du scénario.

Oui, Franciscains International, qui est porte parole de l'ONU, organise un forum sur l'infanticide fin mars à Cotonou. Ils vont projeter le film en présence de Christine et de Pierre Bio Sanou. Si seulement ce film pouvait aider à sauver quelques enfants... Les croyances ont encore tellement de pouvoir ! Des gens m'ont raconté des choses effrayantes. Le personnage du bourreau dans le film est joué par un jeune homme apparenté à un bourreau dans la réalité, quel engagement magnifique d'accepter ce rôle ! Il y a eu des moments assez durs. Lors de ma première visite à l'orphelinat, j'ai craqué, j'ai dû m'isoler pour pleurer. Et pourtant, malgré des aménagements souvent vétustes, leurs berceaux un peu rouillés, ces gosses semblent heureux, ils jouent et rient. Les conditions de vie en Afrique sont à mille lieux de notre confort. Dans les villages, tout le monde s'entraide, il n'y a pas cette indifférence que nous connaissons dans nos grandes villes. Les journées commencent par le chant du muezzin à 5h du matin. La puissance de la croyance est si forte là-bas. Dans un village où la plupart des enfants portent des scarifications, un homme qui lutte contre ces pratiques m'a expliqué leur symbolisme. C'est aussi un moyen d'éprouver la volonté des enfants, alors les plus costauds, ceux qui résistent à la douleur, se retrouvent avec les marques les plus profondes. Pourtant un jour sur le plateau, je découvre que les enfants de cet homme portent aussi trois petites barres au bord des yeux. Je l'interroge, et il s'étonne : "*ah ce n'est pas pareil, là c'est contre le mauvais esprit !*" Voilà, c'est sans fin... Et pourtant, j'ai envie d'espérer, oserais-je dire, de croire, au pouvoir initiatique de ce film sur le public, le public occidental, mais aussi sur le public africain. Que l'on puisse faire un travail de communication en Afrique afin de réveiller les consciences, et de protéger au mieux ces enfants.



- Quelles sont les qualités que vous avez appréciées chez Christine François ?

Voilà un metteur en scène à l'écoute ! Elle sait jouer avec le talent des autres, et prendre ce qu'il y a de bon chez chacun, c'est extrêmement agréable. Christine François est une femme d'instinct. Grâce à son expérience de documentariste, elle laisse la vie s'installer dans la scène, et saisit avec sa caméra ce qui arrive. Ce lâcher prise, cette acceptation de l'inattendu du vivant permet toujours d'aller plus loin. J'avais confiance dans son regard, donc je me sentais totalement libre. J'adore ça, au moment de la prise, de me dire, « allez, on y va, et qu'est-ce qui se passe ? » Par exemple, avec Robinson Stevenin, j'ai ressenti un immense plaisir à jouer ensemble. Il a tout ce que j'aime cet acteur-là, c'est-à-dire qu'il est dans ses rôles. Il donne sa vitalité et

son humanité entière à ses personnages, quel investissement ! Cette intrusion de la vie dans une prise ne signifie pas que Christine soit un metteur en scène qui ne travaille pas en amont, au contraire. J'apprécie aussi son sens du cadre et son efficacité dans les scènes d'action. On sent vraiment quelqu'un derrière la caméra. Je crois que l'on assiste avec ce film à la naissance d'un grand metteur en scène. Le meilleur compliment que je puisse lui faire est de lui dire que je suis très volontiers partante pour faire partie de son prochain film, même si elle n'a pas encore écrit le scénario !

Entretien réalisé par Gaillac-Morgue



BIOGRAPHIE DE CHRISTINE FRANÇOIS

Christine François a une maîtrise de philosophie et est diplômée de La Fémis-section réalisation - 1^{ère} promotion. Elle poursuit depuis des années, avec les moyens du cinéma, une exploration du lien humain, principalement dans le champ de l'enfance ou de l'adolescence.

Entre 1990 et 1998, elle travaille avec la productrice Véronique Frégosi et réalise quatre téléfilms co-écrits avec Pierre Erwan Guillaume puis Dodine Herry, notamment NANOU OU GAELLE et LE POIDS DU CORPS (Grand prix média 1995 de la Fondation pour l'Enfance). En 98, elle se tourne vers le documentaire et coréalise avec Rémi Lainé, BRIGADE DES MINEURS : l'amour en souffrance (1998) et LE MAL DE GRANDIR : passages d'ados en psychiatrie (2000).

En 2002, elle écrit et tourne, avec la comédienne Jade Duviquet, un documentaire sur le deuil et la filiation, LE CHEMIN DE JADE. Puis elle rencontre la productrice Blanche Guichou (AGATFILMS&Cie) et réalise le documentaire J'AI DEUX MAMANS - portrait d'une famille homoparentale (2004). Elle enseigne également à La Fémis et au cours Florent. LE SECRET DE L'ENFANT FOURMI est son premier long métrage.

FILMOGRAPHIE DE AUDREY DANA

- 2007 Roman de gare, *Claude Lelouch*
- 2008 La différence c'est que c'est pas pareil, *Pascal Laëthier*
Ce soir je dors chez toi, *Olivier Baroux*
- 2009 Tellement proches, *Olivier Nakache et Eric Tolédano*
Welcome, *Philippe Lioret*
- 2010 Six cents kilos d'or pur, *Eric Besnard*
Nous trois, *Renaud Bertrand*
Le bruit des glaçons, *Bertrand Blier*
Ces amours-là, *Claude Lelouch*
- 2011 Torpédo, *Matthieu Donck*
Les jeux des nuages et de la pluie, *Benjamin De Lajarte*
Le secret de l'enfant fourmi, *Christine François*

LA FICHE ARTISTIQUE

Audrey Dana	Cécile
Robinson Stévenin	Didier Germain
Elie Lucas Moussoko	Lancelot (7 ans)
Yann Trégouët	Philippe
Gérard Hounou	Le gendarme
Vivianne Tatangué	Fati
Catherine Gandois	La mère de Cécile
Fati Ganiki	La mère de Lancelot
Mohamed Imorouchabi	Le père de Lancelot

LA FICHE TECHNIQUE

Réalisation	Christine François
Scénario	Christine François Sophie Fillières Gaelle Macé Maurice Rabinowicz
1 ^{er} assistant Bénin	Matthieu Courtay
Image Aquitaine	François Kuhnel
Image Bénin	Dominique Colin
Son	Régis Ramadour
Costumes	Monic Parelle
Casting	Maya Serrulla (A.R.D.A)
Casting enfant	Soria Moufakkir
Casting Bénin	Fidèle Anato
Décors Aquitaine	Fanny Mesnier
Décors Bénin	Valérie Valero
Maquillage	Diane Duchesne
Montage	Valérie Loiseleux
Mixage	Nathalie Vidal
Montage son	Christophe Winding
Musique originale	Jean-François Hoël
Chef machiniste	Eric Fodera
Chef électricien	Frédéric Deprez
Direction de production	Christian Lambert
Presse	Etienne Lerbret
Productrice déléguée	Blanche Guichou

Une Production AGAT Films & cie Production exécutive CNA BENIN

Avec l'aide à l'écriture de Centre Images - Région Centre

En association avec Banque Populaire Images 11, Cinémage 5, Cofimage 22, Cinémage 4 Développement

Avec le soutien de La Région Aquitaine Avec la collaboration de l'agence ECLA / Commission du Film Aquitaine

Avec la participation de CANAL +, CINÉ + Avec la participation du Centre National du Cinéma et de l'Image Animée

Avec le soutien de l'Agence nationale pour la cohésion sociale et l'égalité des chances - L'Acisé - Fonds Images de la diversité

Distribution France BAC Ventes Internationales Doc & Film

Ce dossier de presse n'est pas soumis aux obligations publicitaires/Hors commerce

© 2011 AGAT FILMS & CIE

Graphiste : Caroline van Esschen