

L'Atelier Distribution présente

MUGANGA

CELUI QUI SOIGNE

un film de Marie-Hélène Roux

avec **Isaach de Bankolé, Vincent Macaigne,**
Manon Bresch, Babetida Sadjo & Déborah Lukumuena

A close-up, profile view of a man's face, looking towards the right. He has short, dark hair and is wearing a dark suit jacket over a white collared shirt. The lighting is dramatic, with the right side of his face in shadow and the left side highlighted by a soft light source.

MUGANGA

CELUI QUI SOIGNE

un film de **Marie-Hélène Roux**

avec **Isaach de Bankolé, Vincent Macaigne,
Manon Bresch, Babetida Sadjo & Déborah Lukumuena**

SORTIE AU CINÉMA LE 24 SEPTEMBRE

FRANCE, BELGIQUE • 1H45 • DRAME

DISTRIBUTION
L'ATELIER DISTRIBUTION

4 avenue du général Leclerc
92100 Boulogne Billancourt
01 84 19 60 60
contact@latelierdistribution.fr

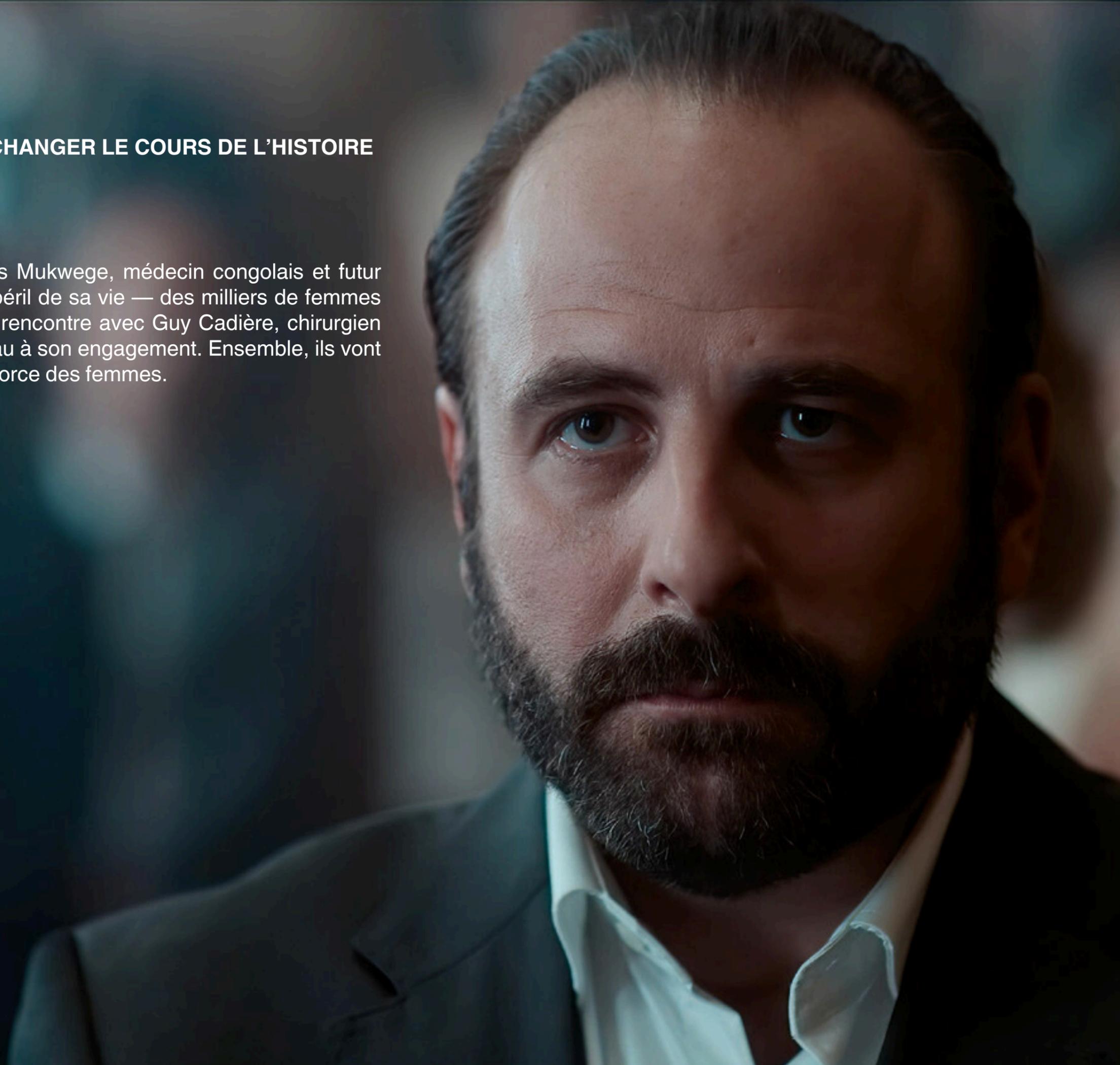
RELATIONS PRESSE
DARK STAR - Jean-François Gaye

239 rue Saint Martin
75003 Paris
06 64 62 50 80
jfg@darkstarpresse.fr

CERTAINS COMBATS PEUVENT CHANGER LE COURS DE L'HISTOIRE

SYNOPSIS

Au cœur de l'Afrique centrale, Denis Mukwege, médecin congolais et futur Prix Nobel de la paix, soigne — au péril de sa vie — des milliers de femmes victimes de violences sexuelles. Sa rencontre avec Guy Cadière, chirurgien belge, va redonner un souffle nouveau à son engagement. Ensemble, ils vont opérer à quatre mains, portés par la force des femmes.



PRÉFACES DU DR. DENIS MUKWEGE ET DU DR. GUY-BERNARD CADIÈRE

Je suis reconnaissant d'avoir l'opportunité de partager mon histoire, et l'histoire de l'Hôpital de Panzi, à travers ce film.

Le monde est resté trop silencieux face à ces souffrances, et j'espère que ce film ouvrira les yeux et impulsera un changement.

J'espère qu'il inspirera les spectateurs à devenir des participants actifs dans notre lutte pour la paix et la justice pour les survivantes de violences sexuelles et toutes les victimes des conflits en RDC.

Dr. Denis Mukwege

Je remercie Marie-Hélène et Cynthia de se battre sans relâche depuis 10 ans pour que ce film se réalise. Elles ont tout sacrifié pour ce qui est juste. Je leur en suis très reconnaissant.

Ce film, comme souvent les créations artistiques, interpelle. Il est une arme contre les dirigeants qui détruisent progressivement notre civilisation, le savoir, la démocratie, la culture, la tolérance et l'empathie.

Ce film combat ceux qui détournent la Vérité et supprime les hiérarchies morales. Il combat ceux qui nous encouragent à nous haïr mutuellement, à exclure l'autre, parce que c'est sur ces déchirures qu'ils assoient leur pouvoir.

Pour protéger notre civilisation, pour prendre conscience de sa fragilité et pour qu'un jour la paix soit possible.

Je crois qu'une fiction peut mieux refléter la réalité que tout autre œuvre. Dans une région où le chaos prédomine, où les grands de ce monde se servent comme dans une bijouterie à ciel ouvert, il est crucial de médiatiser les atrocités qui s'y déroulent.

Que ce film nous rappelle que le seul combat qui vaut la peine, c'est celui pour l'humanité. Ce n'est pas un combat pour une nation, pour un drapeau, une religion, une couleur, un genre.

Dr. Guy-Bernard Cadière



UN DOCTEUR – PARCOURS DE DENIS MUKWEGE

1955-1984 : Une vocation née de la foi et de la douleur

Né à Bukavu dans une famille pentecôtiste, Denis Mukwege décide à 8 ans de devenir médecin après avoir vu un enfant mourir sans autre aide que les prières de son père. Étudiant en médecine au Burundi, il est confronté aux tensions Hutu-Tutsi. Choqué par la mortalité maternelle dans son pays, il choisit la gynécologie et vend ses biens pour se spécialiser en France.

1989-1999 : Médecin dans un pays en guerre

Plutôt qu'une carrière en Europe, il retourne à Lemera pour soigner. Chef d'hôpital, il est témoin de la montée de la violence. En 1996, son hôpital est attaqué. Rescapé, il s'exile puis revient à Bukavu pour fonder l'hôpital de Panzi en 1999, qui devient un refuge pour femmes victimes de viols de guerre, fléau encore méconnu.

2000-2010 : Le viol comme arme de guerre

Il comprend que ces violences sexuelles sont une stratégie pour contrôler les ressources minières du Congo. Panzi devient un centre holistique (médical, psychosocial, socio-économique, juridique). Il commence à dénoncer publiquement l'inaction internationale.

2011-2014 : Récompenses et menaces

Menacé de mort, il survit à une tentative d'assassinat en 2012 et est exfiltré avec l'aide du Dr. Cadière. Suite à la mobilisation des femmes de Panzi, il revient en 2013. En 2014, il reçoit le prix Sakharov.

2016-2022 : Internationalisation du combat

Création de la Fondation Panzi, plaidoyer pour un tribunal pénal international pour la RDC et la traçabilité des minerais. Il continue de dénoncer les violences sexuelles comme arme de guerre.

2018-2025 : Nobel et exil

Lauréat du Prix Nobel de la Paix en 2018, il poursuit son combat. À nouveau menacé, il vit sous haute protection. En 2023, poussé par la population, il est candidat à la présidentielle. En 2024, il développe le modèle « One Stop Center » pour les victimes à travers l'Afrique. En 2025, il reçoit le Prix Aurora, mais vit désormais en exil après la prise de l'hôpital de Panzi par le M23 et l'armée rwandaise. Il ne cesse d'alerter la communauté internationale.





POUR LA PAIX – HISTOIRE RÉSUMÉE DU CONFLIT CONGOLAIS

De la colonisation à la dictature (1885–1996)

- **1885** : Le Congo devient la propriété privée du roi Léopold II après la Conférence de Berlin.
- **1960** : Indépendance. Patrice Lumumba devient Premier ministre, rapidement assassiné en 1961 dans un complot impliquant la Belgique, la CIA et Mobutu.
- **1965** : Mobutu prend le pouvoir par un coup d'État.
- **1994** : Génocide rwandais (800 000 morts). Des millions de Hutus, dont des génocidaires, fuient à l'est du Congo. Le viol devient une arme de guerre.

Les deux guerres du Congo (1996–2003)

- **1996-1997** : Première guerre. Laurent-Désiré Kabila, avec l'appui du Rwanda et de l'Ouganda, renverse Mobutu.
- **1998-2003** : Deuxième guerre. Neuf pays africains impliqués, plus de 6 millions de morts. Le conflit vise le contrôle des ressources.
- **2001** : Assassinat de Kabila père. Son fils Joseph prend le relais.
- **2003** : Accord de paix de Pretoria. La guerre s'achève officiellement, mais l'est du pays reste sous l'emprise des milices.

Instabilité chronique et pillage (2006–2020)

- **2006** : Premières élections démocratiques. Joseph Kabila élu.
- **2011** : Réélection contestée.
- **2012–2013** : Rébellion du M23 (soutenu par le Rwanda et l'Ouganda) : prise de Goma, puis retrait sous pression internationale.
- **2018** : Félix Tshisekedi devient président dans un scrutin très controversé.

Nouvelle escalade et offensive du M23 (2022–2025)

- **2022–2024** : Reprise des attaques du M23 dans le Nord-Kivu.
- **Janvier 2025** : Goma tombe. État de siège proclamé.
- **Février** : Bukavu et l'hôpital de Panzi sont occupés. L'ONU condamne, exige le retrait rwandais.
- **Mars–Mai** : Négociations au Qatar avec l'appui des États-Unis. Discussions autour de la paix et des minerais stratégiques supervisées par l'émissaire américain Massad Boulos.
- **Juin** : Dans une tribune au « Monde », à l'invitation de Denis Mukwege, 75 Prix Nobel appellent à mettre fin à la tragédie congolaise et à un sursaut international. À la suite de l'accord de paix négocié par les États-Unis et signé le 27 juin entre la RDC et le Rwanda, le Dr. Denis Mukwege a vivement critiqué ce texte le qualifiant de « bradage de la souveraineté » et de « scandale historique ».

En 2025, malgré un sous-sol riche (80% du cobalt et du coltan mondial), la RDC reste l'un des pays les plus pauvres du monde. Les violences, motivées par l'appât des ressources, continuent de détruire vies, institutions et toute perspective de paix durable.



INTERVIEW DE MARIE-HÉLÈNE ROUX - RÉALISATRICE

Vous portez ce film, avec votre productrice Cynthia Pinet, depuis plus de dix ans. Comment est né ce projet ?

Tout a commencé par la lecture de Panzi, coécrit par les docteurs Denis Mukwege et Guy-Bernard Cadière. Ce livre m'a bouleversée : la violence infligée aux femmes, leur force mais aussi l'humanité de ceux qui les soignent.

J'y ai vu le pire et le meilleur de l'humain. En 2014, avant le Nobel, j'ai rencontré le docteur Mukwege, échangé avec le docteur Cadière, et surtout, je suis allée à Panzi, en RDC, pour comprendre leur réalité.

Je suis née au Gabon et ayant grandi en Afrique, je porte ce continent en moi. Ce que dit le docteur Mukwege m'a profondément touchée: il fallait que le monde sache — non seulement l'horreur, mais aussi l'espoir, la solidarité, la reconstruction.

De cette expérience est né le film, co-écrit avec Jean-René Lemoine. Il ne s'agit pas d'une biographie, mais d'une mise en lumière d'un moment-clé : celui de la rencontre, où l'on perçoit la violence mais aussi la résistance, la dignité et l'action commune.

Vous avez choisi de raconter Muganga à travers la rencontre de deux hommes. Pourquoi ne pas avoir centré le récit sur un seul point de vue ?

Parce que ce n'est justement pas une histoire individuelle. Le docteur Mukwege rappelle souvent qu'il ne travaille pas seul. Et pour moi, il était essentiel que les femmes soient incarnées pleinement, qu'elles ne soient pas réduites à des chiffres, à des symboles ou à des figures de victime. Ce sont des survivantes ! Je voulais montrer comment elles vivent, comment elles rient, comment elles s'entraident, et surtout comment elles sont les véritables actrices de leur propre reconstruction.

C'est là toute la force de Panzi : la reconstruction est collective, elle passe par les soins médicaux, bien sûr, mais aussi par les liens humains, les échanges entre patientes, l'accompagnement psychologique, les formations. Le film devait rendre cela visible.

L'histoire que nous avons construite est traversée par une pluralité de voix. Personne ne devient héroïque dans l'isolement. C'est une œuvre chorale, parce que c'est dans l'entrelacement des trajectoires que se dessine la possibilité de guérir.

Isaach de Bankolé et Vincent Macaigne incarnent un duo singulier, à la fois charismatique et vulnérable. Comment les avez-vous choisis et nourri l'alchimie entre eux ?

L'alchimie entre deux comédiens ne se décrète pas : elle opère ou non. Et dans leur cas, elle a opéré avec évidence. J'avais en tête Isaach de Bankolé depuis longtemps car il incarne cette droiture, cette sagesse, cette force tranquille dont j'avais besoin. Il a une connaissance intime du continent africain, ce qui était important pour moi. Il s'est énormément investi : il a rencontré le docteur Mukwege, il a passé du temps dans un hôpital, il a appris le swahili. Ce n'était pas un rôle de plus pour lui mais un véritable engagement.



Vincent Macaigne est un acteur que j'aime profondément, pour sa liberté, sa fantaisie, sa vulnérabilité. Je voulais que leur duo fonctionne sur la différence. Isaach est structuré, spirituel, ancré. Vincent est plus instinctif, plus nerveux. Ils viennent de deux écoles de jeu très différentes, mais ils se sont rejoints. Et le duo fonctionne. Je suis très heureuse de cette rencontre.

**Comment avez-vous travaillé avec eux ?
Quelle a été votre approche ?**

Je viens du théâtre, j'ai étudié au conservatoire, puis aux États-Unis avec la méthode Stella Adler. J'aime le travail d'incarnation. Avec Isaach de Bankolé, on a beaucoup travaillé par Zoom puisqu'il vit aux États-Unis. Il s'est énormément préparé, dans le corps, la voix, l'attitude. Il a été accompagné par une des comédiennes congolaises, Dada Stella Kitoga Bitondo, qui l'a aidé pour l'apprentissage du swahili, la gestuelle, le contexte culturel.

Vincent Macaigne était en tournage, donc c'était plus compliqué, et sa méthode est très différente. Il travaille beaucoup sur le moment, l'instant. J'ai nourri tous les acteurs avec des vidéos, des témoignages, des lectures. Ils ont rencontré les protagonistes réels. Vincent, Isaach, Manon et Soliane sont allés au bloc opératoire pour comprendre les gestes, les outils de la laparoscopie et s'exercer. On a été accompagnés pour ça par Benjamin Cadière, le fils du docteur Cadière, lui-même chirurgien. C'était essentiel pour moi : que tout soit juste, crédible, précis. Et que les gestes deviennent presque une danse.

Maïa Cadière (Manon Bresch) est un personnage fort du film. Quelle place occupe-t-elle dans votre récit ?

Je voulais un personnage féminin emblématique aux côtés d'Isaach et Vincent. Dans la réalité, Guy-Bernard Cadière a un fils chirurgien, nous avons



choisi de le remplacer par une fille et de créer un rôle au chœur tragique. Elle observe, interroge, doute. Elle incarne la sidération, les questions que l'on se pose quand on découvre cette réalité. Maïa porte ce désarroi, ce besoin de comprendre.

Maïa est un point d'ancrage pour le spectateur. Elle vacille, elle cherche, puis elle choisit d'agir. À la fin, c'est elle qui retourne à Panzi. Elle devient une passeuse, une chirurgienne, une muganga. Sa trajectoire est discrète mais essentielle. Je m'identifie profondément à elle.

Blanche (Babetida Sadjo) est à la fois guide et fil rouge du film. Comment avez-vous construit ce personnage avec elle ?

Pour moi, il fallait qu'elle suive une trajectoire complète : un choc initial, une descente aux enfers, puis une forme de renaissance. Blanche est celle qui arrive à Panzi, et qu'on accompagne jusqu'à sa reconstruction. Elle structure le récit, elle en est à la fois le moteur émotionnel et la ligne de continuité. Elle symbolise le vécu de toutes les survivantes.

Babetida Sadjo est une comédienne exceptionnelle. Nous avons commencé à travailler ensemble bien avant le tournage, des années en amont. Elle a une intuition rare, une physicalité puissante, un rapport très profond à la mémoire. Elle parle des ancêtres, elle sent les choses dans son corps. Elle connaissait le continent, son histoire, ses blessures. Ce rôle semblait fait pour elle.

Pourquoi avoir eu recours à des effets de déréalisation, comme des flous, pour épouser le point de vue de Blanche ?

Je pense chaque plan, je storyboarde tout car je crois en la force des choix de mise en scène. Avec Renaud Chassaing, mon chef opérateur, nous avons voulu traduire visuellement l'état intérieur de Blanche. Sa douleur altère sa perception du réel : le monde lui apparaît flou, distordu, inaccessible. Nous avons utilisé des aberrations chromatiques, une légère désaturation, des effets subtils qui traduisent cette confusion sensorielle.



Plus elle s'approche de Panzi, plus les choses deviennent nettes, plus l'image retrouve une forme de clarté. C'est un chemin vers la réappropriation du monde. Nous avons aussi travaillé sur le son, la respiration, les bruits ambiants. Dans une séquence avec un camion, par exemple, tout est centré sur son souffle, ses pas — pas sur le moteur. On voulait être au plus près d'elle, dans son ressenti, dans son trouble.

Comment avez-vous dirigé les autres comédiennes du film pour que leurs émotions, parfois sans dialogues, affleurent dans toute leur complexité ?

Je ne conçois pas un tournage sans lien humain. Pour moi, un film, c'est d'abord une aventure collective. J'ai rencontré chaque comédienne en amont, parfois en voyageant pour aller vers elles. On a longuement parlé, partagé, échangé. Je leur ai transmis ce que j'avais vu, entendu, compris. Certaines connaissaient le terrain, d'autres pas du tout. Je leur ai donné des récits réels, des témoignages, pour qu'elles puissent s'imprégner, mais aussi faire résonner cela avec la richesse de leur propre histoire. Ce que je cherchais, ce n'était pas une performance mais une vérité intérieure.

Qu'elles puissent accéder à une forme de vulnérabilité à travers leurs corps, leurs regards. Certaines scènes reposent sur un silence, un frémissement. Il fallait qu'elles soient traversées, et non qu'elles « jouent ». Cela demandait de la confiance, de l'abandon. Je leur suis infiniment reconnaissante d'avoir accepté de s'engager aussi pleinement avec leurs corps et leur vécu.

Le film s'ouvre sur une scène de viol insoutenable, introduite par un discours du docteur Mukwege. Ce dispositif induit une projection du spectateur, qui s' imagine d'abord la scène dans un cadre occidental, avant de comprendre qu'elle se situe ailleurs. Pourquoi avoir fait ce choix dès l'ouverture ?

Cette scène m'est venue avant même l'écriture du scénario. Je voulais qu'elle bouleverse, sans échappatoire. En choisissant une famille blanche, j'ai voulu contourner le « kilométrage émotionnel » et créer une identification immédiate. À travers deux femmes — l'une blanche, l'autre noire — j'exprime une vérité : partout dans le monde, la femme est la première victime des conflits.



Il fallait nommer la violence, la regarder en face sans recours au choc gratuit : pas de sang, pas de nudité mais un impact sensoriel, intime. Le montage, le son, les visages devaient porter ce choc. On ne peut pas parler de guérison sans affronter ce qui doit être réparé. C'était nécessaire pour mesurer ce que ces femmes et le docteur Mukwege affrontent chaque jour.

J'ai ouvert avec les mots du docteur Mukwege, car ils sont universels. D'abord perçue comme proche, la scène déplace peu à peu le regard vers l'ailleurs. Ce basculement est essentiel pour rappeler que cette violence n'est pas étrangère, mais partagée. Le docteur Mukwege soigne aujourd'hui des femmes d'Ukraine et du Moyen-Orient. Son combat, comme celui des femmes, est mondial.

La scène où une survivante, Busara, interprétée par Déborah Lukumuena, demande à avorter introduit une tension morale forte entre les deux médecins. Elle soulève un tabou et marque un point de rupture dans le récit.

C'est une scène très importante pour moi, parce qu'elle pose une question fondamentale : celle du droit à disposer de son corps. En RDC, l'avortement est interdit. Le docteur Mukwege est l'un des rares à distribuer la pilule du lendemain, tout en étant profondément croyant. Il croit qu'un enfant né d'un viol peut être aimé, qu'il représente une forme de lumière après la violence. Le docteur Cadière, lui, adopte une posture plus laïque, plus directe. Cette divergence entre eux rendait la scène d'autant plus nécessaire.

Ce moment soulève un tabou : peut-on imposer à une femme de garder un enfant conçu dans la violence ? Qui décide ? C'est une scène de rupture, mais aussi d'exposition franche de deux points de vue irréconciliables — et qui pourtant respectables n'ébranle pas l'extraordinaire amitié qui lie les deux hommes.

Déborah Lukumuena interprète cette scène avec une force et une retenue bouleversantes. Elle incarne cette femme qui dit « non », avec une dignité inébranlable.





Le film s'intitule *Muganga*, celui qui soigne. Que signifie ce titre pour vous ?

En swahili, muganga, c'est « celle ou celui qui soigne ». J'aurais voulu garder la neutralité de genre, mais le titre devenait trop long. Ce qui m'importe, c'est que dans un monde où l'on oppose souvent les femmes et les hommes, où les luttes semblent clivantes, ce film montre autre chose : que des hommes peuvent réparer ce que d'autres hommes ont détruit, que des femmes peuvent s'entraider, que la solidarité dépasse le genre, la couleur, la culture, la religion.

Le docteur Mukwege a créé un modèle de société qui permet la résilience. À Panzi, on trouve non seulement des soins médicaux, mais aussi une prise en charge psychologique, juridique, sociale. Des femmes peuvent y apprendre un métier, accéder à des microcrédits, ouvrir une petite boutique, cultiver du soja. C'est une reconstruction holistique. Et ça, c'est une révolution.

Comment avez-vous travaillé la palette de couleurs du film ?

Elle vient directement de mes souvenirs d'enfance, de ce que j'ai ressenti en Afrique. Le rouge de la terre, très présent, qui est aussi celui du sang, du ventre opéré, de la vie. Le vert, omniprésent dans la nature, mais aussi dans les blouses, les rideaux de l'hôpital. Le blanc, celui de la lumière très particulière que l'on trouve là-bas, mais aussi celui de la chirurgie, des gants, des faisceaux. Avec Renaud Chassaing, le chef op, la cheffe déco et la cheffe costumière, nous avons tout pensé ensemble dans une continuité visuelle. C'est une unité organique, sensible. Chaque couleur a un rôle, un impact. On scrute les paysages comme un chirurgien scrute un corps.

Vous avez conçu l'univers sonore du film dès l'écriture. Quel rôle souhaitez-vous qu'il joue ?

Majeur ! Je pense en termes de vibration, de souffle, de rythme. Le son est au cœur de la perception et de l'émotion. Avec le compositeur Alexandre Dudermel, nous avons créé une musique à partir de matières brutes — un tiroir qui grince, un archet frotté sur un cintre — dans une démarche d'invention et non d'illustration. Avec Alek Goosse, le mixeur son, chaque souffle, chaque silence a été pensé pour que l'on ressente, que l'on respire avec les personnages. Un paysage sonore organique, presque tactile.

Vous soulignez que ces violences sexuelles ne relèvent pas uniquement de la barbarie ou du chaos, mais qu'elles répondent aussi à une logique stratégique. Quels sont, selon vous, les enjeux économiques qui les sous-tendent ?

Ce que m'a expliqué le docteur Mukwege, c'est que le viol est devenu une arme de guerre parce qu'il est à la fois peu coûteux et redoutablement efficace. Une balle, dans un pays où le salaire moyen est d'un dollar par jour, coûte cinq dollars. Le viol, lui, ne coûte rien — et il détruit tout : les corps, les familles, les communautés, la société. Il provoque l'exode des populations, détruit les villages, installe la peur. Et derrière, ce vide laissé par la terreur permet aux groupes armés d'accéder plus librement aux ressources naturelles.

Le Kivu concentre à lui seul 80 % des réserves mondiales de coltan, un minéral indispensable à la fabrication de nos téléphones, de nos ordinateurs, de nos objets connectés. Ce que j'ai compris sur le terrain, c'est que cette violence n'est pas accidentelle. Ce n'est pas une expression du chaos : c'est une stratégie. Une mécanique cynique, pensée pour contrôler des zones entières et faciliter l'exploitation de leurs richesses.

Quel rôle espérez-vous que le film puisse jouer dans le débat public ?

J'espère que le film éveillera. Qu'il bousculera. Qu'il donnera envie d'agir aux côtés de ces femmes et de ces hommes qui nous montrent le chemin. La situation au Kivu est dramatique, et on en parle trop peu. Le docteur Mukwege m'a dit : « J'ai reçu toutes les médailles. Ce qu'il faut maintenant, c'est que les choses changent. Je crois que ce film peut impulser le changement ».

Le cinéma ne change pas le monde, mais il peut provoquer un sursaut. Il peut créer un espace d'écoute, de regard, de conscience. Si *Muganga* peut, à sa mesure, faire émerger une parole, un débat, une prise de conscience, alors il aura trouvé sa place.

FICHE ARTISTIQUE

Denis Mukwege
Guy Cadière
Maïa Cadière
Blanche
Busara

Florence
Kymia Mukwege
Jeff
Hatia
Madame Ilongé
Maman Zawadi
Neema
Dr. Astrid
Antoinette
Journaliste
Femme blanche (Intro)

Isaach DE BANKOLÉ
Vincent MACAIGNE
Manon BRESCH
Babetida SADJO
Déborah LUKUMUENA

Soliane MOISSET
Yves-Marina GNAHOUA
Kody KIM
Joely MBUNDU
Dada Stella Kitoga BITONDO
Nicole BONGO-LETUPPE
Jennifer HEYLEN
Nadège OUÉDRAOGO
Nicole DOUKAGA KOUABA
Agathe DE LA BOULAYE
Audrey BONNET

FICHE TECHNIQUE

Réalisatrice
Scénaristes

Productrice
Directeur de la photographie
Compositeur de musique
Monteur image
Cheffe décoratrice
Cheffe costumière
Monteurs son
Mixeur
Étalonneur

Marie-Hélène ROUX
Marie-Hélène ROUX
Jean-René LEMOINE
Cynthia PINET
Renaud CHASSAING
Alexandre DUDERMEL
Hugo LEMANT
Catherine COSME
Catherine MARCHAND
François DUMONT & Jérémy HASSID
Alek GOOSSE
Peter BERNAERS

Une production Petites Poupées Production - en coproduction avec Scope Pictures, France 3 Cinéma, CANEX Creations Inc. (Afreximbank), Kalliopé, RTBF (Télévision Belge), Proximus - avec le soutien de Canal+, du Centre National du Cinéma et de l'Image Animée, du Tax Shelter du Gouvernement Fédéral Belge Via Scope Invest - avec la participation de France Télévisions, Ciné+ OCS, La Région de Bruxelles-Capitale, La Loterie Nationale - avec l'aide du Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel de la Fédération de Wallonie-Bruxelles, de Laurent Beccari & Garde et Cie - Distribution : l'Atelier Distribution