

LES FILMS DU BILBOQUET ET BANDE À PART FILMS  
PRÉSENTENT

# DENTRO

UN FILM DE **ELSA AMIEL**



**DOSSIER DE PRESSE**





## Synopsis

Prison de Volterra en Toscane. Des hommes condamnés à de lourdes peines découvrent un monde insoupçonné et dépassent leur condition de détenus grâce à l'acharnement et à la passion d'un homme.

Cet homme, c'est Armando Punzo, metteur en scène ayant décidé de s'enfermer depuis 37 ans pour faire de la prison un lieu idéal à la création : un lieu de théâtre et de pensée. Quatre murs pour faire émerger le beau, remplir le vide et transcender la réalité.







## Entretien avec Elsa Amiel

Propos recueillis par Anne-Claire Cieutat

**Après un premier long-métrage ancré dans l'univers du bodybuilding féminin, on vous retrouve avec ce documentaire tourné dans une prison pour hommes en Toscane. Deux films aux mondes circonscrits, où les êtres se surpassent, guidés par une figure charismatique...**

Ces passerelles entre *Pearl* et ce film relèvent de l'inconscient. Je sais qu'après *Pearl*, j'avais l'envie de tourner autrement, loin des contraintes liées à la production, et aux temps inhérents aux montages financiers. Quand j'ai pris connaissance des spectacles dans la prison de Volterra, je n'y allais pas pour faire un film, mais par curiosité. Comment un lieu voué à la privation et à l'enfermement de l'homme devenait-il un lieu de création, un lieu de théâtre ? Le théâtre comme première porte d'entrée.

J'ai passé mon enfance en tournée avec mes parents. L'impression d'avoir grandi dans une bulle. Mon père était mime, et c'est au théâtre qu'est né mon désir de mise en scène. En ayant choisi de m'exprimer par l'image, une partie de moi se sent toujours orpheline. J'ai le besoin régulier de revenir à cet espace de la scène. J'étais curieuse de comprendre comment un metteur en scène pouvait investir une prison de haute sécurité et y bâtir des projets artistiques aussi originaux.

Très vite est née l'idée d'un film. Peut-être parce que je trouvais à Volterra des thèmes qui me sont chers. Dans les films de fiction que j'ai réalisés (courts-métrages et *Pearl*), j'ai travaillé autour de la thématique du corps, sur la transformation, l'identité par le corps, ces dernières années plus spécifiquement sur des questions de représentation. C'est vrai que la séquence qui ouvre *Dentro* regroupe ces thématiques, on découvre ces hommes avec un a priori sur eux. Cette idée est véhiculée par leurs corps, travaillés et tatoués, porteurs d'histoires que je ne leur ferai pas raconter de vive voix. Et puis, il y avait l'idée d'un univers clos, lieu selon moi des possibles, un microcosme où les règles semblent réinventées. Un lieu dans lequel on pénètre avec beaucoup de préjugés, qui sont vite balayés par l'expérience qu'on y vit personnellement.

### **Comment avez-vous rencontré Armando Punzo ?**

J'aime l'Italie, le cinéma italien, la langue italienne. C'est un pays qui me ressource. Après la sortie de *Pearl*, une amie italienne m'a parlé d'Armando Punzo, un metteur en scène, qui, depuis plus de trente ans, passe ses journées dans une prison à Volterra, en Toscane, pour y créer. Cela m'a rendue curieuse, comment était-ce possible de créer en prison ? Pourquoi aller en prison pour créer ? J'aimais l'idée d'une brèche politique et humaine, l'idée d'un lieu de privation totale qui devenait un lieu d'expression totale. Jusqu'alors, mes connaissances en matière d'univers carcéral se limitaient aux films, à la littérature, et à ce qu'on m'en avait raconté. Je me suis alors inscrite pour assister à un spectacle.

Lorsque je suis entrée dans la prison, mes attentes étaient en deçà de l'expérience vécue. J'ai immédiatement été emportée par quelque chose d'inattendu. Le spectacle semblait investir l'espace carcéral dans son entier, la musique mixée à des paroles enregistrées était diffusée partout. Même les barreaux de la cage centrale, où avait lieu le spectacle, étaient recouverts d'une large bande blanche. Tous les stigmates de la prison étaient masqués. Puis sont arrivés les quatre-vingts détenus participants, dans des costumes où s'exprimait une créativité débridée, leurs corps mis au service d'un dispositif scénique et scénographique impressionnant, digne du baroque italien. J'ai été d'emblée saisie par la complexité de ce que je ressentais. J'ai assisté à deux heures trente d'un spectacle démesuré, saisie par l'exigence de Punzo et l'abnégation de ces hommes. Certains endossaient un rôle prolifique, d'autres intervenaient par éclats, mais la plupart n'étaient que corps et métaphores. D'autres traversaient la scène, et déversaient une poignée de sel d'un espace à un autre. Un geste simple, mais qui pourtant subjuguait de beauté et interrogeait le rapport au temps.

J'ai voulu comprendre par quelle magie ce metteur en scène arrivait à construire un spectacle de la sorte et à obtenir ceci des détenus. Quels liens invisibles les reliaient ? À la fin du spectacle, j'étais non seulement bouleversée par la proposition esthétique, mais aussi par ce que j'avais vu de ces hommes. Je n'avais pas oublié qu'ils avaient commis des crimes, mais le rapport de ce spectacle à l'humanité m'avait renversée. Un choc esthétique et moral.

Je suis allée parler à Armando Punzo après le spectacle, sans idée précise, mais avec l'intuition d'un film à Volterra. Cela l'a rendu curieux et il m'a répondu : « Pourquoi pas ? ».

### **Comment l'administration carcérale a-t-elle accueilli votre projet ?**

#### **Et les détenus ?**

J'ai été très bien accueillie à toutes les étapes parce qu'Armando m'a fait confiance et m'a fait entrer en tant que collaboratrice. Armando Punzo est un pionnier avec ce projet de théâtre stable en prison ; il a acquis au cours des années non seulement une notoriété dans le monde du théâtre, mais aussi une respectabilité auprès de l'institution. Il fait partie du (bon) fonctionnement de cette prison. C'était donc avec lui que les modalités d'entrée se faisaient essentiellement.

Et puis, le projet a mis des années à se monter, du fait du Covid notamment. J'ai donc vécu pendant ce temps avec le souvenir du spectacle et le sujet du film qui s'affirmait : celui de filmer le processus de création. À partir du moment où Armando était d'accord pour que je vienne, il fallait que je trouve ma place. J'ai démarré avec des idées simples : je ne voulais pas faire un film sur la prison en elle-même, ni sur l'incarcération ; je savais que je ne voulais pas faire d'interviews, et que, d'autre part, la finalité du spectacle, sa captation, n'était en aucun cas le sujet du film. Je voulais voir le travail à l'œuvre et voir comment les détenus traversaient cette expérience, comment ça les transformait.

Pour trouver ma place, il fallait d'abord que j'intègre les règles imposées par la prison, et que je trouve la bonne distance pour parvenir à les filmer. J'arrivais en tant que femme, en tant qu'étrangère, dont l'italien n'était pas la langue : je savais que j'avais besoin de temps. Je suis donc venue d'abord sans caméra, sans filtre, juste pour observer et écouter,

dans la cellule où ils se réunissent pour travailler. Tous ont été très respectueux, nous étions dans un rapport de travail. J'ai pu être attentive à leurs échanges, à leur organisation, à la manière dont ils se mettent en scène, mais aussi aux rythmes de travail, aux silences et à ce que ce travail provoquait en eux. Puis, je suis revenue avec ma caméra, d'abord seule, puis ponctuellement avec Paulina Pisarek, la cheffe-opératrice, et un ingénieur du son. Je voulais éviter tout sensationnalisme et me concentrer sur l'élaboration de la pensée. Et je suis restée quatre ans.

### **Armando Punzo et ses acteurs sont en questionnement constant, à la manière de chercheurs dans un laboratoire...**

Armando Punzo a développé pendant ces années une méthode de travail qui ne cesse de se questionner et donc de se réinventer. Les journées sont rythmées par des lectures, souvent à haute voix, d'où émergent des idées. Il s'agit alors d'absorber une pensée et de voir comment chaque homme résonne avec le texte. Le travail fait appel à la sensibilité de chacun, mais aussi à la pensée commune. Ensemble, ils partagent leurs idées, conscients des pouvoirs du collectif. Il est fascinant de voir comment la recherche et l'écriture se font à plusieurs voix. Tous pris dans un même mouvement. C'est ce qui crée la matière, puis vient la recherche de la forme. Tout cela est très vivant. Armando est omniprésent, mais toujours dans un rapport d'égalité. Il n'est pas là pour diffuser son savoir, mais pour faire éclore en chacun d'entre eux une réflexion, un écho avec l'intime, bien que jamais formulé. Il y a comme un fil invisible tendu entre chaque acteur et lui. Un fil comme le prolongement de son regard, de sa confiance, de sa promesse, de sa foi. Sur scène, Armando Punzo guide ses acteurs à la manière d'un marionnettiste. C'est à la fois une manière de les porter, de les soutenir, mais aussi d'être au cœur du mouvement de la scène, de sentir de l'intérieur les pulsations du spectacle, ce qui s'y joue, ce qui s'y déroule. Le spectacle, qui est donné une fois par an, se joue pendant sept jours et ne cesse de se transformer. C'est le fait qu'Armando soit en recherche permanente qui rend le travail avec les prisonniers possible. Et ce depuis trente-huit ans. Il ne s'agit pas d'un atelier de théâtre, qui pour moi a une connotation temporaire, mais bien d'un ancrage solide dans le temps et dans l'ADN de Volterra. Le travail sur la durée permet que le processus opère, et non la quête d'efficacité. Et on comprend très vite que, quels que soient les chemins qu'il veut utiliser, ce sont des chemins qui nous mènent très profondément à l'intérieur de l'être.

### **Les textes qu'ils travaillent sont complexes. S'y déploient de vastes notions telles que le principe de réalité, l'utopie, l'espérance, le vide, l'altérité... Et lorsque les détenus jouent, ils font preuve d'une présence saisissante.**

Longtemps, Armando a monté ses spectacles à partir de pièces classiques. Aujourd'hui, il travaille avec les détenus autour de textes et de notions philosophiques. Tous les prisonniers à Volterra purgent de longues peines. Aucun n'est issu d'un milieu privilégié. Tous viennent d'un endroit où la littérature, la philosophie, et l'idée du beau ne sont pas des préoccupations quotidiennes. Certains sont arrivés en prison sans savoir lire. Rien ne les prédisposait à devenir des érudits. Armando leur permet de se surpasser, de se transfigurer. Sa manière de travailler leur donne confiance en eux. Il plante des idées qui



grandissent au fur et à mesure de leurs recherches communes et qui les nourrissent. Et d'une façon tout à fait instinctive, chaque acteur, bien que novice, s'en empare parce que ça les concerne, comme ça NOUS concerne nous, puisqu'il s'agit finalement du processus qui conduit à décrire l'homme en tant que sujet. Ces hommes de la compagnie s'en trouvent totalement habités. Et cela va au-delà de l'idée d'un théâtre rédempteur. Ces hommes ne se rachètent pas une conduite, nous ne sommes plus dans des questions morales, ce n'est pas là que ça se joue. En appartenant à la Compagnia della Fortezza, les hommes développent l'idée d'un autre possible. Un prisonnier m'a dit un jour: «J'ai eu besoin de vivre entre ces murs pour prendre conscience que le monde était beau.» Cela raconte que cet homme a trouvé une ressource en lui-même, un feu qu'il peut alimenter seul. Armando Punzo place la question du théâtre et de la pensée au cœur de la vie de ces hommes. Mais cela dit aussi que ce ne sont pas les murs physiques de la prison qui nous entravent, mais nos prisons intimes qui nous empêchent et nous enferment. Toutes et tous. D'où le titre *Dentro* (*dedans, à l'intérieur*), référence à l'espace, mais aussi à l'idée du monde intérieur.

### **La musique de la langue italienne, sa scansion, participent au mouvement du film...**

Cette langue suscite une ivresse. Lorsque tous répètent le texte, on a l'impression que ce dernier coule dans leurs veines, comme le sang dans leurs tempes. Ces phrases sont celles, entre autres, de Jorge Luis Borges, d'Ernst Bloch, de Jean Genet, de William Shakespeare, de Samuel Beckett, d'Armando Punzo lui-même, qu'il n'hésite pas à croiser avec les mots des prisonniers eux-mêmes. Ces paroles les accompagnent de spectacle en spectacle. La scansion des textes leur permet de se rallier à des moments, elles leur offrent des points d'ancrage. Ils vivent avec ces textes des mois, des années durant, et ce temps est nécessaire pour les apprivoiser. Ils deviennent des compagnons. Tout cela fait partie du processus et ils finissent par faire corps avec les mots. Armando Punzo pousse chaque acteur à trouver sa propre expression autour de thèmes communs. Une expression qui lui est à la fois tout à fait intime et tout à fait le miroir de l'expression de tout un chacun, dans lequel peut se projeter le spectateur.

Tantôt scansion, tantôt murmure, tantôt rire, tantôt éclat, ce sont les mots et la parole qui ont structuré le film. J'ai moi-même accepté de me laisser guider par la musicalité de la langue sans tout comprendre, guidée par la polyphonie des voix, par la façon dont chacun investissait un texte, par la répétition des mots.

### **La dimension humaine et philosophique de ce que vous filmez prend une ampleur telle que le temps semble se dilater. On en oublierait presque le contexte carcéral, mais votre caméra nous le rappelle à plusieurs reprises. De sorte à ne pas idéaliser ce que l'on voit ?**

Pouvons-nous, nous hommes et femmes libres, réellement nous figurer ce que représente le temps pour des gens qui sont enfermés pour des peines extrêmement longues? C'est difficile à imaginer, impossible, je crois. Et il est évident que le processus de Punzo s'inscrit dans cette durée. On est loin des répétitions dont on a l'habitude au théâtre, qui suivent les

saisons théâtrales. Là, on est sur un autre temps. Armando Punzo et la Compagnia della Fortezza avaient précédemment fait un spectacle qui s'est développé sur un cycle de huit ans. Ça paraît énorme pour nous, mais pour des gens qui sont là incarcérés pour des peines de vingt à trente ans, c'est tout à fait relatif. C'est ça qui est saisissant. Et finalement, tout ce travail se résout en deux heures de spectacle. C'est cette synthèse, ce substrat auquel arrive Punzo ! Ça, c'est fantastique. Et je crois qu'un film d'une heure et trente minutes peut rendre compte de cette intemporalité.

Cette aventure humaine et artistique, dans laquelle Armando Punzo entraîne absolument tout le monde, et le film aussi d'ailleurs, peuvent nous faire oublier le contexte. À tel point que j'ai dû, pendant le montage, retourner des plans de prison. Car nous nous sommes aperçues avec la monteuse, Caroline Detournay, que nous avons besoin, au début du film, de contextualiser la prison pour mettre en lumière le miracle qui y opère. Armando Punzo fait tout pour que le réel de cet espace carcéral n'interfère pas avec ce qu'ils construisent. Mais la réalité est que nous ne pouvons pas oublier les conditions carcérales, ne serait-ce que l'espace d'un moment. Les acteurs sont pleinement plongés dans cette condition : ils représentent le système carcéral. Et ce ne sont pas les barreaux qui nous le disent. C'est leur condition d'homme que nous découvrons au fur et à mesure. Dans leur quotidien, passé les séances de travail et de répétition, ils retournent en cellule. Pour le spectateur, c'est comme s'il y avait deux hors-champs dans le film, celui du fonctionnement interne de la prison (que j'ai décidé de ne pas filmer) et celui que nous offre Punzo, en symétrie, le hors-champ de l'infini du possible, de l'imaginaire, de la possibilité de la réflexion, d'un autre rapport possible à l'autre.

### **Vos images sont teintées de spiritualité, par le travail sur le cadre, la lumière et les couleurs...**

Dès le début, il ne s'agissait pas d'être dans un reportage sur le fonctionnement de la prison ou sur le déroulement des répétitions en vue d'un spectacle dans un lieu d'incarcération. Il fallait que le film suive et ait l'empreinte de ce qu'essaye de faire Punzo. Ces hommes sont en prison. Ils sont, par essence, surdéterminés par leur passé, leurs actes, la sentence prononcée. Mais très vite, une question se pose : un homme se résume-t-il à la somme de ses actions ? Venir les filmer comme pour rappeler cette détermination, pour moi, n'avait pas vraiment de sens. Il s'agissait pour moi d'essayer de les filmer non pas comme ces êtres surdéterminés par les crimes qu'ils ont commis, mais de les filmer en tant qu'individus. Comme un miroir de nous-mêmes, posant ainsi la question de la condition humaine, propre à chacun. Sujets existants avant d'être des prisonniers. Il fallait aussi pour cela attraper le regard qu'Armando Punzo pose sur eux : un regard différent, qui les tient et leur redonne une dignité, une estime de soi. Et il me semblait qu'il était intéressant aussi que la forme même du film puisse correspondre, être en adéquation, parfois suivre ou précéder le geste de Punzo. J'ai eu envie d'être de plus en plus près d'eux, de mettre en scène la parole, et de filmer leurs visages. L'espace s'effaçant au profit des hommes qui l'habitent.

### **Comment avez-vous travaillé au son, et à la musique avec Fred Avril ?**

Comme à l'image, il était essentiel de ne pas tomber dans les lieux communs de la prison. Je ne voulais pas faire entendre les bruits caractéristiques de portes qui se ferment, de clés dans les serrures, auxquels quantité de films et séries nous ont habitués. Les séances de travail avec Armando sont baignées de paroles. Lui-même entretient un rapport épidermique aux sons carcéraux, qui, selon lui, nuisent aux séances de recherche, puisqu'ils ramènent à la réalité implacable. C'est comme s'il entraînait en conflit avec cette réalité pour en créer une autre.

Pour le son, il y avait plusieurs configurations selon l'espace et le temps dans lesquels nous travaillions. Il y avait la cellule de travail, comme isolée du reste de la prison, où la parole, tout comme le silence, sont rois. Et puis, les espaces communs de la prison, où les univers s'entrechoquent, et enfin, les préparations de spectacle, qui se font essentiellement dans la cour centrale et où, à ce moment-là, la musique d'Andrea Salvadori (la musique des spectacles de la compagnie) emplit tout l'espace. Selon les moments, nous devons penser notre dispositif avec l'ingénieur du son présent, pour couvrir ces ambiances et ne rien perdre des mots qui construisaient le film. La musique d'Andrea Salvadori a été très présente lors des sessions de tournage, et il m'a semblé important d'introduire également une musique qui appartenait à mon univers. J'ai donc retrouvé Fred Avril, avec qui j'avais travaillé sur *Pearl*. Ma référence était la mélodie mélancolique du western *Le Plus Sauvage d'entre tous* de Martin Ritt, signée Elmer Bernstein. Il y avait une forme de fatalité dans ce morceau, un côté répétitif aussi, presque « Sisyphé », qui n'est pas sans appuyer un rapport au temps, à la pénibilité et à l'immuabilité de la peine. J'avais aussi envie de souffle et de sifflements. Fred est parti de ces idées pour composer la musique du film en jouant aussi sur le corps, l'intime, l'idée du sensible. Le western comme point de départ, mais pas comme seule inspiration, puisqu'est venue s'ajouter la proposition originale contemporaine de Fred Avril.

### **Quelle pulsation cardiaque souhaitiez-vous au montage ?**

Nous avons beaucoup d'heures de rushes, près de deux cent cinquante heures. Il fallait d'abord procéder à un premier choix drastique et une organisation chirurgicale. Nous sommes arrivées avec Caroline Detournay, la monteuse, à un premier bout-à-bout de huit heures, qui nous a permis de compartimenter le film par espaces et par thèmes.

Nous avons décidé de construire le film autour de la cellule-théâtre, puisque c'est là que la compagnie passait le plus de temps et que c'est là, dans ces quelques mètres carrés, que naissent les idées. Très vite s'est imposé le fait qu'il ne s'agirait pas d'une chronique, mais que les paroles seraient notre fil narratif. Nous étions devant plusieurs enjeux, notamment celui de comprendre un processus déjà à l'œuvre, de comprendre comment se construisent la pensée, les domaines de recherche de la compagnie, et de faire exister l'individu comme le collectif, avec le souhait d'éclairer le tout d'une dimension sensible et métaphysique. À la manière de Borges, comme à la manière de Punzo, nous n'avons pas cherché une histoire avec un début, un milieu, une fin, mais plutôt à créer un labyrinthe

visuel, chargé de sens, mais qui permet aussi de s'abandonner simplement au plaisir de la langue et de la proposition. Que le monde de la compagnie infuse et contamine le nôtre. Et le fil narratif du film est devenu le processus qui les transforme petit à petit.

### **Comment Armando Punzo et les détenus ont-ils réagi lorsqu'ils ont vu le film ?**

Ni Armando ni les détenus ne savaient à quoi s'attendre, car je me suis fait oublier lors du tournage. La caméra n'était jamais là où ils l'attendaient, aucun ne comprenait alors vraiment que je ne veuille pas filmer le spectacle, que je ne vienne pas leur poser frontalement des questions. Par exemple, ce que ça leur faisait de faire du théâtre... Ils s'amusaient aussi quand ils me voyaient revenir tourner. Ils pensaient que je ne finirais jamais. Ni Punzo ni les détenus n'ont vu une seule image du film avant la projection. Ils l'ont tous découvert à Volterra, dans la chapelle de la prison, où nous avons organisé une projection sur grand écran. Il était pour moi essentiel de le leur montrer à eux, en premier. Lors de la projection, ils étaient très attentifs, ils ont beaucoup ri aussi et plus le film avançait, plus je sentais leur attention totale. Et le film était ouvert à tous les prisonniers, même ceux qui ne faisaient pas de théâtre, aux gardiens aussi. Et à la fin, ils ont été saisis. Il y a eu comme une respiration interrompue au dernier mot du film. Un cri. Là, ils ont applaudi, très émus. Je me suis dit que le travail qu'ils faisaient leur avait aussi permis de s'ouvrir à recevoir ce film et d'accepter leur émotion sans s'en cacher.

### **Comment êtes-vous ressortie de cette expérience ?**

J'en suis sortie bouleversée, transformée aussi, je pense. Je sens que mon histoire avec ce lieu et cette compagnie n'est pas terminée. Ce film m'a aussi permis de remettre au centre la question de l'art, de la création comme une nécessité absolue et sans compromis. Faire des films, créer, sont des espaces fragiles, où les doutes sont nombreux. Le cadre de Volterra autorise l'incertitude, l'erreur, l'expérimentation. Par ce temps passé là-bas, j'ai eu le sentiment de toucher à l'essence même de l'acte créateur, avec l'impression qu'il est possible de ne pas savoir, d'affirmer ne jamais savoir, d'accepter de repartir sans cesse de zéro, d'imaginer sans limites. Il me semble que ce sont là des notions vitales pour tout acte créatif. Tout est questionnement et donc tout est mouvement.





# Elsa Amiel



Elsa Amiel grandit dans les théâtres accompagnant dès son plus jeune âge son père, le mime Amiel, autour du monde. Après une formation aux arts de la scène (théâtre, mime et danse) elle choisit à 18 ans le cinéma et débute en mise en scène avec Raoul Ruiz sur *La Comédie de l'innocence*. Elle travaille ensuite comme première assistante auprès de Mathieu Amalric (*Le Stade de Wimbledon, Tournée*), Emmanuel Finkiel (*Nulle part, terre promise, Je ne suis pas un salaud, La Chambre de Mariana*), Bertrand Bonello (*L'Apollonide, Saint Laurent*), Noémie Lvovsky (*Camille redouble, Demain et tous les autres jours, La Grande Magie*), Riad Sattouf (*Les Beaux gosses*), Julie Bertucelli (*Depuis qu'Otar est parti, L'Arbre*). En 2007, elle réalise son premier court métrage *Faccia d'Angelo*, primé dans plusieurs festivals puis *Ailleurs*

seulement en 2012. Son premier long métrage *Pearl*, co-produit par Bande à part Films et Unité de Production, interprété notamment par la bodybildeuse Julia Förty et les acteurs Arieh Worthalter et Peter Mullan, est sélectionné dans plusieurs festivals dont le Giornate degli autori de Venise ou encore le festival de Tribeca à New York. *Pearl* s'est depuis vendu dans de nombreux pays. En 2022, elle réalise un court métrage dans le cadre de la série H24, contre les violences faites aux femmes, diffusé sur Arte. Le film, intitulé *Fan Zone*, est interprété par Florence Loiret-Caille. En 2024, Elsa Amiel met en scène pour le théâtre *Fay*, joué à Paris et dans sa région. En 2026, elle termine son long métrage documentaire *Dentro*, tourné dans la prison de Volterra.

**Avec** Armando PUNZO et la COMPAGNIA DELLA FORTEZZA  
**Produit** par Eugénie MICHEL VILLETTE, Les Films du Bilboquet (F)  
Lionel BAIER et Agnieszka RAMU, Bande à part Films (CH)

**Montage** Caroline DETOURNAY

**Image** Paulina PISAREK et Elsa AMIEL

**Son** Antoine-Basile MERCIER, Marc THILL, Xavier LAVOREL, Rémi CHANAUD,  
Louis-Julien PANNETIER, Théo VIROTON

**Montage son** Vuk VUKMANOVIC et Massimo DEL GAUDIO

**Mixage** Alexandre WIDMER

**Musique originale** Fred AVRIL

**Musique de la Compagnia della Fortezza** Andrea SALVADORI

**Durée** 94 minutes

**Langue originale** Italien

**Sous-titres** Français et anglais

**Distribution CH** Bande à part Distribution

## Contact

Bande à part Films  
info@bandeapartfilms.com  
+41 21 311 90 34

## Presse CH

adrienne.bovet@bandeapartfilms.com





