

A movie poster for the film 'Franz K.' featuring a young man in a dark blue suit and white shirt, standing in a dimly lit room with ornate wooden furniture. The background is a dark, textured wall. The text 'tiff50' is at the top, 'FRANZ K.' is in large white letters, 'UN FILM DE AGNIESZKA HOLLAND' is below it, and 'AU CINÉMA LE 19 NOVEMBRE' is in a white box at the bottom.

tiff50

FRANZ K.

UN FILM DE AGNIESZKA HOLLAND

AU CINÉMA LE 19 NOVEMBRE



tiff5



Durée : 2h07

Nationalité : RÉPUBLIQUE TCHÈQUE, POLOGNE, ALLEMAGNE, FRANCE

DISTRIBUTION



33, rue Vivienne, 75002 Paris
contact@bacfilms.fr
Tél. : 01 80 49 10 00

AU CINÉMA LE 19 NOVEMBRE

PRESSE

Stanislas Baudry
sbaudry@madefor.fr
Tél. : 06 16 76 00 96

SYNOPSIS

De son enfance à Prague jusqu'à sa disparition à Vienne, le film retrace le parcours de Franz Kafka, un homme déchiré entre son aspiration à une existence banale et son besoin irréprensible d'écrire, marqué par des relations amoureuses tourmentées.



ENTRETIEN AVEC AGNIESZKA HOLLAND

Quelle place Kafka occupe-t-il dans votre vie ?

Il m'accompagne depuis ma jeunesse. Je l'ai lu pour la première fois à 14 ans, puis j'ai découvert *Le Procès*, *La Métamorphose* et les *Lettres à Milena*, et j'ai commencé à être obsédée par lui et à fantasmer sur son « personnage » et son univers. Ensuite, je suis allée étudier le cinéma à Prague non seulement en raison de la vitalité du cinéma tchèque, mais aussi parce que je voulais me retrouver là où Kafka avait vécu. Au début des années 80, j'ai adapté *Le Procès* pour la télévision polonaise : c'était une expérience fascinante parce que j'ai déconstruit le roman pour le reconstruire à travers des images-clés qui m'intéressaient. Quand j'étais jeune, je m'identifiais un peu à Ottla, la plus jeune sœur de Kafka, qui l'admirait et le protégeait. C'était un fantasme de jeunesse à une époque où j'avais l'esprit très passionné. Par la suite, en lisant des biographies et les *Lettres à Ottla*, je me suis rendu compte que j'étais très proche du point de vue de cette sœur tant aimée.

Qu'est-ce qui vous a décidée à consacrer un film à Kafka ?

Quand je suis revenue à Prague comme réalisatrice pour tourner d'abord une minisérie, *Sacrifice* (2013), puis un long métrage, *Le Procès de l'herboriste* (2020), j'ai trouvé l'expérience harmonieuse et inspirante. Avec la productrice du *Procès de l'herboriste*, on souhaitait retravailler ensemble et je me suis dit que c'était peut-être le bon moment d'essayer de « trouver » non seulement Kafka, mais aussi Franz. Car le destin de Kafka en Tchécoslovaquie est très paradoxal, très kafkaïen, si l'on peut dire. À sa disparition en 1924, il était presque inconnu dans son pays, sauf au sein du cercle intellectuel des écrivains et poètes germanophones : c'étaient les premières années de l'indépendance tchécoslovaque, Kafka était un juif parlant allemand, et il n'intéressait pas le public. Puis, la Seconde Guerre mondiale a éclaté et presque toute la famille de l'écrivain a péri dans la Shoah, et c'est après la guerre qu'il est devenu une célébrité mondiale : soudain, son approche de la réalité était en phase avec l'époque et la philosophie des existentialistes français comme Camus et Sartre. Il était considéré comme un prophète qui avait anticipé et compris la période des chambres à gaz. En Tchécoslovaquie, en revanche, où le stalinisme le plus répressif était en vigueur, Kafka était totalement mis à l'écart comme un écrivain bourgeois et dégénéré – jusqu'au Printemps de Prague où il a été réhabilité et de nouveau publié. C'est une époque où j'ai lu beaucoup de ses récits qui n'étaient pas traduits en polonais. Puis, la « normalisation » a succédé au Printemps de Prague et il a de nouveau été considéré comme bourgeois et sombre dans l'oubli. Enfin, avec la Révolution de velours, à la fin des années 80, et le retour

de la démocratie, le capitalisme s'est imposé et les Tchèques ont compris que Kafka était un bien touristique dont ils pouvaient profiter. Il est devenu extrêmement populaire et omniprésent dans toutes les boutiques de souvenirs de Prague où sont organisés des « visites guidées de l'univers de Kafka » souvent absurdes. Cette réalité un peu étrange nous a inspirés pour trouver la présence vivante de Franz à travers des fragments et des temporalités différentes.

Avez-vous ressenti le besoin de vous documenter ?

Oui, même si je connais bien son œuvre. J'ai relu ses *Journaux* qui avaient été partiellement expurgés par son ami Max Brod et qui ont été republiés récemment dans leur intégralité. J'ai également découvert une biographie en trois volumes que je ne connaissais pas. J'ai décidé de ne pas toucher à certains aspects de sa vie car je voulais adopter une approche subjective, en essayant de chercher « mon » Kafka, mais pas un Kafka académique. Le champ des connaissances psychiatriques s'est considérablement enrichi et permet de jeter un éclairage nouveau sur la « différence » de Kafka, sur son profil neuro-atypique qui n'était pas bien compris par ses contemporains et par ses proches. Il avait cette spécificité qui, bien évidemment, n'était pas analysée comme telle. C'était précieux de pouvoir l'associer à des gens qui analysent le monde un peu à sa manière.

Pourquoi avez-vous fait le choix d'une narration non linéaire, voire kaléidoscopique ?

Je sentais que c'était la seule façon de réussir à s'approcher de lui. Ni sa vie, ni sa personnalité, ni son œuvre ne se prêtent à un récit linéaire, classique, qui fonctionne par causalité : tel événement s'est produit qui entraîne telle conséquence etc. C'est un parti-pris qui est aussi déterminé par son écriture. On dit en effet qu'il n'a achevé aucun de ses romans, mais je ne suis pas d'accord : ses fins ouvertes sont les seules possibles quand on connaît sa manière de communiquer et chacun peut les interpréter librement. Pour autant, il fallait que le film se tienne émotionnellement et capte l'attention du spectateur. Avec une construction comme celle-ci, je n'étais pas certaine, jusqu'à la fin du montage, que ce dispositif allait fonctionner. Mais je pensais que c'était la seule façon de m'y prendre et j'en ai assumé le risque.

Vous avez également convoqué plusieurs narrateurs qui interviennent au cours du film pour livrer leur point de vue et faire progresser le récit.

D'abord, c'était pour montrer qu'aucun point de vue n'est définitif et ne fait plus autorité qu'un autre – ce ne sont que des fragments de la perception. Ensuite, cette multiplicité des points de vue m'offrait une économie narrative et me permettait de ne pas mettre en scène certains événements, mais de m'attacher plutôt aux émotions. La plupart du temps, on se sent obligé de dramatiser des informations, ce qui m'ennuie considérablement. Et cela serait aussi allé à l'encontre de la vivacité du personnage.



Les rapports de Kafka avec sa famille sont centraux dans son parcours.

Il a passé la majorité de sa vie au sein de sa famille. Il a cherché à s'en affranchir de manière répétée, mais il est toujours revenu chez ses parents. C'était une relation très ambiguë. Il avait de bonnes relations avec ses sœurs et sa mère qui, dans le même temps, était attachée à son père qu'elle considérait comme un enfant qu'il fallait protéger. Je ne pense pas qu'elle était dépendante de son mari ou qu'elle avait peur de son mari, mais elle avait peur *pour* lui. C'est ce qui explique que, d'une certaine façon, elle ait abandonné Franz. Et puis, bien entendu, il y avait Ottla, sa sœur cadette, la seule qui ait compris sa différence et qui l'ait acceptée. C'était fondamental, pour Franz, d'avoir Ottla à ses côtés car c'était un véritable point de stabilité dans sa vie affective.

Les rapports de Franz avec son père sont tout aussi cruciaux, et on sent, vers la fin du film, qu'il aurait préféré que son père le gifle mais qu'il lise son livre, plutôt que de subir son indifférence.

C'était une bataille ! Quand on lit sa *Lettre au père*, qui fait environ 200 pages, toutes les approches émotionnelles semblent inadéquates parce qu'on voit bien que ce père n'a pas compris son fils : il a essayé de le modeler à son image, selon ses valeurs, mais il a échoué et il s'est senti impuissant. Et c'est de ce sentiment d'impuissance que sont venues ses vociférations et la brutalité de son comportement à l'égard de Franz, même s'il ne l'a jamais violenté physiquement. Mais pour Franz, ce père qui avait des attentes à son égard qu'il n'a jamais su combler est resté omniprésent toute sa vie.

C'est aussi un homme qui, très vite, est obsédé par le sens et la précision des mots, comme on le voit dans la séquence avec le mendiant.

C'était lié à son caractère, à sa façon de recevoir le monde qui était si littéraire, si spécifique, qu'elle gênait les autres, mais qui était pourtant essentielle. Kafka n'écrivait pas de manière automatique : ses mots avaient tous du poids. Par moments, il affirmait même que toutes les phrases qu'il écrivait étaient parfaites, ce qui bouscule l'idée selon laquelle il était plein de doutes ou qu'il voulait détruire ses écrits. Il savait que les mots qu'il écrivait avaient un impact incroyable. C'est ainsi que ses écrits peuvent donner lieu à d'innombrables interprétations. Ses aphorismes, à la fois mystérieux et très précis, ont une dimension métaphysique.

Les femmes qui traversent la vie de Kafka sont émancipées, libres, indépendantes, et elles nourrissent et stimulent son écriture.

La seule qui l'a vraiment compris et qui l'a décrit avec beaucoup de lucidité dans plusieurs lettres, c'est Milena Jesenska. D'ailleurs, indépendamment de sa liaison avec Kafka, Milena était une femme indépendante et courageuse qui a fini sa

vie dans le camp de Ravensbrück car elle était résistante. C'était un personnage passionnant. Les autres femmes que Kafka a côtoyées étaient également intelligentes et indépendantes, mais elles avaient des ambitions limitées à la vie bourgeoise ordinaire tout en étant conscientes que Kafka était hors normes. De son côté, il avait peur d'être enfermé dans une sorte de cage en s'engageant dans une vie conjugale. Mais je me suis rendu compte, notamment en lisant *La Vie après Kafka*, que toutes les femmes – et les amis – qui ont fréquenté Kafka sont restés marqués à vie par cette rencontre. Un vrai paradoxe pour quelqu'un d'aussi introverti et timide. Et dans le même temps, très peu d'écrivains ont laissé autant d'analyses à travers ses journaux et ses lettres.

Comment avez-vous choisi d'illustrer en images la nouvelle que lit Kafka devant un public très mal à l'aise ?

C'était instinctif. Je savais que je voulais mettre en scène un morceau écrit de Kafka et je trouvais que celui-ci était le plus parlant, celui qui s'éloigne le plus de tout ce qu'on voit dans sa vie privée. En même temps, cette nouvelle, *La Colonie pénitentiaire*, a servi de preuve à sa clairvoyance après la Seconde Guerre mondiale : c'est la démonstration qu'il avait anticipé la torture légalisée par le pouvoir, qu'il décrit de manière absurde et macabre, mais aussi avec précision. Ce texte a suscité des réactions de malaise et de dégoût des gens, et j'ai cherché à provoquer le même sentiment, même si les spectateurs de cinéma sont habitués à toutes sortes de violences. Mais j'ai été ravie quand j'ai montré le film pour la première fois aux distributeurs et aux financeurs : ils m'ont dit « c'est trop long, il faut couper. » C'était exactement le sentiment que je voulais provoquer.

Pourquoi le présent fait-il irruption dans le film sous forme de guides conférenciers du musée Kafka ?

Je voulais montrer qu'il y a une envie mondiale de le toucher, comme s'il s'agissait d'un objet dans une exposition, et de l'adapter aux goûts du public. Certes, c'est un peu vulgaire, mais c'est une autre manière de livrer des informations au spectateur sans avoir besoin de les mettre en scène, même si c'est expéditif et absurde. Il y avait une scène dans le musée où la guide décide d'exclure tous les visiteurs qui n'ont jamais lu une ligne de Kafka. Je trouvais cette scène trop radicale, voire méprisante, et je l'ai coupée au montage.

Par ailleurs, l'irruption du présent et des guides du musée me permettait d'exprimer que, d'une certaine façon, Franz regarde aussi tous ces touristes. Car sa manière d'exister dans le monde était celle d'un observateur et je voulais qu'il soit le spectateur de sa vie après sa vie.

...supra...
...tallus...
...relinquit...
...curvus...
...facto...
...frena...
...lucere...
...pater...



...relinquit...
...curvus...
...facto...
...frena...
...lucere...
...pater...

L'expressionnisme semble nourrir la direction artistique, notamment dans la séquence du fantasme de Franz au début du film. Est-ce une référence assumée ?

Oui, assurément. Dans le même temps, je n'ai pas voulu trop pousser la référence et verser dans les stéréotypes visuels associés à Kafka, issus du film de Soderbergh, avec la figure dans l'ombre qui se déplace en longeant les murs et qui se transforme en insecte. Je souhaitais reprendre certains codes de l'expressionnisme, mais en les revisitant pour leur donner une touche de modernité et en évitant tout maniérisme ou fétichisme facile.

Vous êtes-vous inspirée d'autres sources ?

Peu de temps avant le tournage, alors qu'on visionnait des films avec mes collaborateurs, on est tombé sur une rareté dont j'avais vu des fragments dans les années 70 : *Edvard Munch, la danse de la vie* de Peter Watkins, à mi-chemin entre fiction et documentaire. C'était une découverte presque mystique dans laquelle j'ai retrouvé des idées narratives proches de notre film. On s'est demandé s'il fallait s'en éloigner, mais c'était aussi la preuve que ce dispositif pouvait fonctionner et qu'on ne s'était pas engagés dans une mauvaise voie. C'est devenu une inspiration directe.

Comment avez-vous travaillé la lumière ?

On s'est inspirés de plusieurs sources, principalement le cinéma des années 70, mais en tout cas, on ne recherchait pas l'élégance. Quand j'en parlais à des amis cinéastes, ils me recommandaient des chefs-opérateurs qui voulaient tourner un film en noir et blanc, à l'image de la série *Ripley*, mais je ne souhaitais pas que le film soit défini par un seul style très marqué. Avec mon directeur de la photo, on avait le sentiment, pendant le tournage, que, chaque jour, on faisait le film différemment.

Comment avez-vous élaboré le décor de l'immeuble de bureau de Franz, aux formes très géométriques ?

C'est le décor qu'on a cherché pendant le plus longtemps. On a visité le véritable immeuble de bureaux où Kafka avait travaillé, puis on s'est dit qu'il fallait s'orienter vers les années 30 avec cette pureté géométrique qui rend beaucoup mieux compte de Kafka que l'architecture de la fin du XIX^{ème} siècle. On a fini par trouver l'école de droit à Prague, qu'on a un peu aménagée, et qui correspondait exactement à ce qu'on recherchait.

L'acteur qui incarne Kafka est stupéfiant de vérité.

Le casting était une très grande source d'angoisse avec ma productrice ! On pouvait écrire le film comme on voulait, mais où trouver Kafka ? Wajda disait d'ailleurs qu'on reconnaît un bon metteur en scène s'il a de la chance avec la météo et le

casting ! La directrice de casting m'a envoyé quelques propositions et Idan Weiss, jeune acteur allemand quasi inconnu, y figurait. Quand je l'ai vu, j'ai été sidérée par sa ressemblance avec Kafka. C'était important car l'écrivain est iconique, même si presque personne ne le lit. Lorsque je l'ai rencontré, j'ai compris qu'il n'y avait pas seulement une ressemblance physique avec Kafka : il a sa sensibilité, son regard, sa drôlerie. J'avais d'autant plus de chance qu'en 2024, année du centenaire de la disparition de l'écrivain, plusieurs biopics ont été réalisés, mais que les producteurs sont tous passés à côté d'Idan. Il est la lumière de mon film.

Et les autres comédiens ?

C'était plus facile parce que le public ne connaît pas leur visage. Dans l'ensemble, j'ai été enthousiasmée par le niveau de la jeune génération des acteurs allemands. J'ai aussi retrouvé plusieurs acteurs tchèques avec qui j'avais déjà travaillé. Je n'ai engagé qu'une seule comédienne polonaise, pour le rôle de la mère de Kafka, car elle possède sa sensibilité si particulière.

Quelles étaient vos intentions pour la musique ?

Quand j'ai commencé le montage, je voulais avoir une musique d'inspiration car je recherchais l'âme du récit. J'ai sollicité le leader d'un groupe de rock alternatif polonais, Trupa Trupa, peu populaire en Pologne, mais très connu aux États-Unis et au Royaume-Uni. D'ailleurs, Iggy Pop est leur patron ! Je connais leur leader depuis longtemps : c'est un jeune poète stupéfiant qui enseigne Kafka à Princeton. J'ai utilisé le morceau qu'ils m'ont composé sur les images et c'était magique si bien que je me suis servi de leur musique pour plusieurs scènes du film. Ensuite, mes compositeurs sont partis de là pour proposer une partition qui s'en démarquait délibérément. On a ainsi associé des énergies différentes pour ce film car il était important que le récit soit dynamique.

FRANZ KAFKA

Franz Kafka était un écrivain tchèque de langue allemande né le 3 juillet 1883 à Prague, en Autriche-Hongrie (aujourd'hui en République tchèque), et décédé le 3 juin 1924 à Kierling, en Autriche. Il est considéré comme l'un des écrivains les plus importants du XX^e siècle.

Kafka a étudié le droit à l'université Charles de Prague et a travaillé comme employé d'assurance pour la compagnie d'assurance Workers' Accident Insurance Institute of the Kingdom of Bohemia. Il a également écrit des œuvres littéraires pendant son temps libre, mais n'a jamais cherché à les publier.

Ses œuvres les plus célèbres sont des romans et des nouvelles, dont *La Métamorphose* (1915), *Le Procès* (1925) et *Le Château* (1926), qui ont été publiés après sa mort par son ami Max Brod, contre la volonté de Kafka qui avait demandé à ce que ses manuscrits soient détruits.

Les histoires de Kafka sont connues pour leur style déroutant et leur exploration des thèmes tels que l'aliénation, la bureaucratie et la condition humaine. Elles ont influencé de nombreux écrivains et philosophes, et ont été considérées comme représentatives de la littérature de l'absurde.

Kafka a souffert de problèmes de santé tout au long de sa vie, notamment de migraines et de troubles digestifs. Il a également souffert d'une anxiété profonde et d'une dépression, qui ont influencé son travail. Sa relation avec son père a également eu une influence importante sur son travail, notamment dans le personnage du père tyrannique présent dans plusieurs de ses œuvres.

Au cours de sa vie, Kafka n'a jamais cherché à être publié ou reconnu pour son travail littéraire. C'est seulement après sa mort que ses écrits ont commencé à être largement lus et appréciés.

Aujourd'hui, Kafka est considéré comme l'un des écrivains les plus importants de la littérature moderne. Son travail continue d'être étudié, adapté au théâtre et au cinéma, et inspiré des générations d'écrivains et de penseurs.



AGNIESZKA HOLLAND

RÉALISATRICE

Fille des journalistes polonais Henryk Holland et Irena Rybczyńska, Agnieszka Holland fait des études de cinéma à l'Académie du film de Prague (FAMU). À son retour en Pologne, elle est notamment l'assistante de Krzysztof Zanussi et Andrzej Wajda. En 1980, le premier film dont elle est l'auteure, *Acteurs Provinciaux*, reçoit le prix de la critique au Festival de Cannes. Après *Amère Récolte* – nominé aux Oscars en 1986 – c'est en 1992 qu'elle remporte son plus grand succès avec *Europa Europa*. Golden Globe du meilleur film étranger et nommé aux Oscars, le film s'inspire de l'histoire vraie d'un jeune Juif contraint pendant la seconde guerre mondiale de se fondre dans les rangs nazis pour survivre. En 2019, *L'Ombre de Staline* est présenté à Berlin, Dinard, et au festival international du film d'histoire de Pessac. Son film *Green Border* remporte en 2023 le Prix Spécial du Jury de la 80^{ème} Mostra de Venise. Sa dernière réalisation est un film biographique sur Franz Kafka.

FILMOGRAPHIE

1979 *Acteurs Provinciaux*

1981 *La Fièvre*

1985 *Amère Récolte*

1988 *Le Complot*

1990 *Europa, Europa*

1991 *Largo Desolato*

1992 *Olivier, Olivier*

1993 *Le Jardin Secret*

1995 *Total Eclipse*

1997 *Washington Square*

1999 *Au Cœur du Miracle*

2002 *Julie Walking Home*

2006 *L'Élève de Beethoven*

2008 *The Wire* ; Série TV, 3 épisodes

2009 *Janosik : Prawdziwa Historia*
(*Janosik. The Real Story*)

2011 *Sous la Ville*

2013 *Sacrifice* ; mini-série

2014 *Rosemary's Baby* ; mini-série

2015 *House of Cards* ;
Série TV, 2 épisodes

2017 *Spoor*

2019 *L'Ombre de Staline*

2020 *Le Procès de l'Herboriste*

2023 *Green Border*

2025 *Franz K*





IDAN WEISS

ACTEUR

Idan Weiss est né en 1997 à Seesen, en Basse-Saxe. À l'époque, rien ne laissait présager qu'il ferait carrière dans le cinéma.

Mais commence à jouer dans le « Cactus Junges Theater » une troupe de théâtre interculturelle de Münster dont le travail se concentre sur les adolescents et les jeunes adultes. Il passe ensuite un an à l'école de théâtre ARTURO à Cologne (2016-2017) avant d'intégrer l'IAF International Academy for Film Acting (2017-2018). De 2020 à 2023, Idan Weiss suit des cours et ateliers de coaching, tout en acquérant de l'expérience en tant qu'acteur sur scène et devant la caméra.

Il incarne d'abord « Peer Gynt 2.0 », puis Henri dans « Drei Mal Leben » et joue même Andy Warhol dans « Leben des Andy Warhol ». Au Theater Gängeviertel Hamburg, il met en scène ses premières pièces : « Ich bin die Isolation » et « Die Wahrheit über dich Nichts ». Il met aussi en scène et joue dans les pièces « Sehnsuchtskammer » et « Wolkenmonolog » au théâtre The Space - am Ballindamm « Sehnsuchtskammer » et « Wolkenmonolog ».

Idan Weiss passe aussi devant la caméra. Au départ, il joue des rôles principaux dans des courts métrages réalisés par des amis cinéastes, mais le réalisateur Robert Thalheim le remarque rapidement et le choisit pour son long métrage TKKG (2019). Suivent ensuite de nombreuses autres productions éducatives et courts métrages. Jusqu'à l'appel de la directrice de casting Simone Bär pour le projet de film FRANZ K..

Idan Weiss est actuellement en tournage en Italie dans la production cinématographique internationale DAS MÄDCHEN MIT DER LEICA (La fille au Leica), réalisée par Alina Marazzi. Une production de Vivo Film (Italie), en coproduction avec Komplizen Film.



LISTE ARTISTIQUE

IDAN WEISS	FRANZ KAFKA
PETER KURTH	HERMANN KAFKA
SANDRA KORZENIAK	JULIE KAFKA
JENOVÉFA BOKOVÁ	MILENA JESENSKÁ
JOSEF TROJAN	ALTER EGO DE KAFKA
IVAN TROJAN	SIEGFRIED LÖWY
KATHARINA STARK	OTTLA KAFKA
ANNA CÍSAŘOVSKÁ	VALLI KAFKA
MARTA DANCINGEROVÁ	ELLI KAFKA
SEBASTIAN SCHWARZ	MAX BROD
AARON FRIESZ	OSKAR BAUM
EMMA SMETANA	LADY GUIDE
VLADIMÍR JAVORSKÝ	ŘEDITEL POJIŠŤOVNY
KAREL DOBRÝ	ÚŘEDNÍK PFOHL
JURAJ LOJ	PLAVČÍK
VÁCLAV JIRÁČEK	JOSEF DAVID
JAN BUDAŘ	OFFICIER
STANISLAV MAJER	ŘEDITEL OZDRAVOVNY

LISTE TECHNIQUE

AGNIESZKA HOLLAND	RÉALISATRICE
TOMASZ NAUMIUK	DIRECTEUR DE LA PHOTOGRAPHIE
MAREK EPSTEIN.	SCÉNARIO
ŠÁRKA CIMBALOVÁ	PRODUCTRICE
MIKE DOWNEY.	PRODUCTEUR DÉLÉGUÉ
HENRICH BORÁROS	DÉCORS
MICHAELA HORÁČKOVÁ HOŘEJŠÍ	COSTUMES
GABRIELA POLÁKOVÁ	MAQUILLAGE
PAVEL HRDLIČKA.	MONTAGE
MARIA KOMASAŁAZARKIEWICZ	MUSIQUE
ANTONI KOMASAŁAZARKIEWICZ	MUSIQUE
TRUPA TRUPA	MUSIQUE



PROGRAMMATION

PHILIPPE LUX

01 80 49 10 01

p.lux@bacfilms.fr

ANDRÉA WACQUIN

01 80 49 10 02

a.wacquin@bacfilms.fr

MARIE DEMART

06 26 20 86 14

mariedemart@yahoo.fr

MC4 ARNAUD DE GARDEBOSC

04 76 70 93 80

arnaud@mc4-distribution.fr

