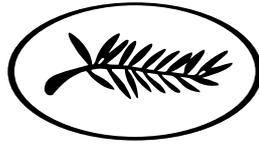


Memento Films présente



SÉLECTION OFFICIELLE
COMPÉTITION
FESTIVAL DE CANNES

LE POIRIER SAUVAGE

Un film de Nuri Bilge Ceylan



Durée : 3h08 – Turquie / France – 4K – Scope – 5.1

Sortie le 8 août 2018

photos et dossier de presse téléchargeables sur

www.memento-films.com

distribution

memento
films

distribution@memento-films.com

tél. : 01 53 34 90 39

presse

Vanessa Jerrom

Claire Vorger

vanessajerrom@orange.fr

clairevorger@orange.fr

Synopsis

Passionné de littérature, Sinan a toujours voulu être écrivain. De retour dans son village natal d'Anatolie, il met toute son énergie à trouver l'argent nécessaire pour être publié, mais les dettes de son père finissent par le rattraper...

Note d'intention du réalisateur

« Il est essentiel que tout être humain puisse prendre le risque de sortir de son refuge pour se mêler aux autres. S'il s'en éloigne trop, il peut perdre petit à petit sa propre centralité, son identité. Mais si la peur d'en sortir est trop grande, alors il recule et se renferme sur lui-même, arrêtant ainsi de grandir et d'évoluer. Et s'il sent qu'il porte en lui une différence, essentielle pour lui mais qui ne peut être acceptée socialement, sa force de volonté va alors s'éteindre sur le plan moral. Il devient donc difficile pour lui de donner un sens aux contradictions de sa vie, qui elle-même lui est devenue étrangère. Il commence à être tiraillé entre l'incapacité de donner une forme créative à ces contradictions et l'impossibilité de les rejeter.

Dans ce film, j'essaie de raconter l'histoire d'un jeune homme qui, conjointement à un sentiment de culpabilité, éprouve une différence qu'il est incapable d'admettre. Il sent qu'il est entraîné vers un destin qu'il n'aime pas et qu'il n'arrive pas à assimiler. J'ai voulu dépeindre ce personnage ainsi que ceux qui l'entourent, formant ainsi une vaste mosaïque de personnages, sans faire de favoritisme et en tentant de rester rigoureusement juste avec chacun d'entre eux. On dit que « chaque chose que cache un père réapparaît un jour chez son fils ». Que nous le voulions ou non, nous ne pouvons nous empêcher d'hériter de certaines particularités de nos pères, comme d'un certain nombre de leurs faiblesses, de leurs habitudes, de leurs tics et d'une multitude d'autres choses. Le glissement inéluctable du destin d'un fils vers un destin similaire à celui de son père est raconté à travers une série d'expériences douloureuses. »

Nuri Bilge Ceylan

Entretien avec Nuri Bilge Ceylan

Je vois ma vie comme un rêve*

Michel Ciment, Yann Tobin

Michel Ciment et Yann Tobin : Quand avez-vous commencé à penser à ce projet et comment s'est-il développé ?

Nuri Bilge Ceylan : En fait, mon épouse Ebru et moi étions en train de travailler sur un autre projet, l'histoire d'une famille, à teneur autobiographique. Un jour, nous nous trouvions dans notre maison de campagne près de Troie où je suis né. C'était au bord de la mer, un endroit surpeuplé en été, en particulier à cause d'une fête religieuse, et nous avons décidé de nous rapprocher de ma ville natale. Dans un village proche, j'ai rencontré quelqu'un que je connaissais, un enseignant. Il était marié à un membre de ma famille et c'était un homme intéressant avec qui j'aimais parler car il était différent des autres personnes du lieu. Il pouvait évoquer les couleurs d'un paysage ou l'odeur de la terre. Les habitants des environs ne le respectaient pas et quand il parlait, on ne l'écoutait pas. Il est venu chez nous et nous a raconté sa vie de façon très colorée. Mon père était un peu comme lui : il avait une passion, par exemple, pour Alexandre le Grand qui autour de lui n'intéressait personne ; il était ingénieur agricole, lisait beaucoup et était très solitaire ; il ne partageait pas grand-chose avec les autres. Pour en revenir à ce voisin, j'ai été amené à connaître son fils qui avait terminé ses études, travaillait dans un journal local et aidait aussi son père. J'ai commencé à parler avec lui et l'idée a germé de tourner un film autour de lui qui parlerait aussi de la solitude de son père. J'ai commencé à lui rendre visite et je lui ai demandé s'il ne pouvait pas m'écrire des souvenirs où il évoquerait ses impressions, son père, son enfance, ses rapports avec sa famille. Pendant trois mois, je n'ai eu aucune nouvelle. Il m'avait fait une grande impression, il lisait beaucoup, connaissait tous les livres dont je lui parlais et je l'aimais vraiment. C'était quelqu'un de très distant qui ne parlait pas beaucoup. J'ai parlé de lui avec son père et il avait le même sentiment. Soudain, il m'a envoyé par e-mail quatre-vingts pages d'informations et de descriptions. Je les ai lues et j'ai été très impressionné. Ce qu'il avait écrit était très juste, très franc. Il ne se protégeait pas et ne faisait pas de lui un héros, au contraire. C'était bien meilleur que ce à quoi je m'attendais. Mon épouse a eu la même impression que moi. Du coup, j'ai décidé de mettre de côté, le projet sur lequel je travaillais et de tourner celui-ci en premier ! J'ai demandé à ce jeune homme, Akin Aksu, de collaborer au scénario et il a même joué le personnage d'un des deux imams, celui qui parle beaucoup.

Aviez-vous déjà tourné dans cette partie de la Turquie ?

Oui, *Nuages de mai* [1999]. C'est la partie occidentale du pays, les Dardanelles, à une centaine de kilomètres à l'ouest. Avec Akin et ma femme, nous avons abondamment parlé pendant un mois, échangeant nos idées, nos sentiments. Il a écrit, de son côté, deux squelettes de scénario, où j'ai glané ce qui m'intéressait. Pendant ce temps-là, j'ai lu les deux livres à teneur autobiographique qu'il avait écrits et je les ai beaucoup aimés. Je me suis servi de certains détails, de certaines réflexions pour le scénario. Ensuite, il est allé enseigner et nous avons continué à collaborer par e-mail. En Turquie, il y a très peu de candidats instituteurs qui arrivent à être recrutés car il y a beaucoup de demandes : ce garçon avait tenté le concours depuis quatre ans et c'était la première fois qu'il avait réussi. Comme il n'avait pas obtenu beaucoup de points, on l'avait envoyé à l'est de la Turquie. C'est de là que, pendant neuf mois, nous avons échangé nos idées sur le scénario. D'abord, nous avons discuté des scènes, puis nous avons travaillé sur les dialogues. Ma femme, de son côté, communiquait aussi avec lui.

Vous parliez de votre autre projet à caractère autobiographique. Pour Le Poirier sauvage, y avait-il des aspects qui étaient reliés à votre propre jeunesse ?

Oui, en particulier les rapports avec mon père. Mais le film reflète surtout la personnalité d'Akin qui était instituteur comme son père et aussi écrivain. J'essayais de savoir ce que disait son père et ce qu'Akin répondait, par exemple, quand ce dernier lui demandait de l'argent. J'étais avide de détails sur le goût du jeu de son père, en particulier, comme dans le film. Il en était même arrivé à vendre sa maison.

Dans ce film, comme dans Winter Sleep, vous avez beaucoup de confrontations, de personnages qui dialoguent longuement, le fils parlant avec son père, sa mère, l'écrivain local, le responsable des aides à la publication, etc. Ces scènes étaient-elles entièrement écrites ou y avait-il une part d'improvisation ?

Pour l'essentiel – 95 % –, c'était écrit. Ce qui, pour les acteurs non professionnels, est plus dur, car ils ont des problèmes de mémorisation et ils sont plus à l'aise dans l'improvisation. La distribution du rôle principal fut l'un des problèmes les plus compliqués que j'aie jamais rencontrés. J'ai cherché en vain dans tout le cinéma turc et, finalement, j'ai choisi quelqu'un qui n'avait jamais joué au cinéma. Je l'ai trouvé sur Facebook. Il était apparu dans quelques sketches comiques à la télévision. J'ai eu l'idée de l'approcher et de lui faire passer des tests. Au départ, je n'ai pas été impressionné par ses performances : il a commencé par faire quelques improvisations avec Ebru et n'était pas bon du tout. Puis je lui ai envoyé quelques pages du scénario qu'il a mémorisées. Quand il les a jouées devant moi, j'ai vu qu'il avait compris tout ce que j'avais en tête pour le personnage et, à chaque essai, il devenait meilleur. De tous les candidats, c'est celui qui se souvenait le mieux du texte, peut-être parce que c'est le comédien le plus intelligent que j'ai rencontré à ce jour. Il avait aussi une grande connaissance de la vie, des gens aussi bien que des situations. Certains candidats au rôle étaient bons avec la jeune fille mais pas avec la mère, ou bien bons avec le père mais pas avec le maire. Lui, au contraire, était à l'aise dans tous les rapports. Peut-être qu'il n'a pas l'air d'un écrivain, mais le principal est qu'il savait retenir de longs dialogues dans un film de plus de trois heures et les interpréter avec justesse.

Avez-vous fait des répétitions avant le tournage ?

Très peu car nous n'avions pas beaucoup de temps. Par contre, je l'ai fait pendant le tournage qui a duré trois mois et demi, même si cela a coûté de l'argent. Je fais parfois beaucoup de prises mais aucun des comédiens n'était meilleur quand il se mettait à improviser. Celui qui joue le père était un acteur professionnel plutôt interprète de comédies.

Son rire sarcastique venait de vous ?

Bien sûr ! Mon père était comme ça. Dans le village, on ne l'écoutait pas, alors il riait de ce qu'il disait. J'ai voulu que le personnage ait quelque chose en lui pour que les villageois ne le respectent pas et j'ai trouvé ce petit détail. Il est difficile de comprendre ce manque de respect de la part des autres car, d'ordinaire, l'instituteur est bien considéré. Peut-être est-ce à cause de son addiction au jeu, peut-être à cause de son ricanement. Dans la campagne turque, on n'aime pas les gens qui rient tout le temps ! Tous les autres personnages sont aussi des professionnels. Pour interpréter l'écrivain local, par exemple, j'ai essayé en vain d'en trouver un vrai. L'un des imams, toutefois, était aussi un amateur, sans pour autant être un imam lui-même.

Dans cette scène, ainsi que dans celle avec l'écrivain local en particulier, vous faites de très longs plans-séquences avec une caméra mobile. Quand vous suivez les deux imams marchant avec Sinan, vous le filmez de loin sans que l'on sache toujours qui parle.

C'est plus facile pour un public turc ! J'ai pu développer ce style de tournage grâce à une nouvelle caméra, très petite, l'Osmo, qui est extrêmement mobile. Cela dépend aussi des comédiens, s'ils sont capables de dire un texte très longtemps. Il m'est arrivé, dans le passé, de faire des coupes au tournage à cause de cela. Si j'ai davantage de plans-séquences, c'est aussi parce qu'il y avait beaucoup de scènes en extérieur où les gens se déplaçaient. Ils marchaient et parlaient en même temps : aucune nécessité de fragmenter. J'ai toujours mon fidèle chef opérateur, Gökhan Tiryaki, et la plupart du temps, c'est moi qui décide. Mais bien entendu, quand on écrit un scénario, on rêve de ce que l'on va faire et la réalité du tournage vous conduit à des changements. Les décisions finales se font sur le plateau. J'attachais aussi beaucoup d'importance aux saisons et voulais que l'histoire se termine en hiver. En général, j'évitais le soleil... Quand on a commencé, en octobre, il y en avait tous les jours ! Pour la scène de la fin, on l'avait presque entièrement tournée quand le soleil a disparu. Du coup, je l'ai retournée sans le soleil puis, soudain, la neige a commencé à tomber. J'ai alors retourné la séquence une troisième fois ! Au montage, j'ai choisi la dernière prise.

Il se met à neiger à travers la fenêtre de la chambre, quand le protagoniste s'explique avec sa mère...

Oui, je l'avais mis dans le scénario, car je voulais que son service militaire se passe dans la neige, dans une ambiance différente du reste ; on devait avoir l'impression que du temps était passé (un an, en l'occurrence). Et j'ai senti le besoin de l'annoncer visuellement.

Le service militaire, c'est un plan...

Oui, un seul plan. C'est juste symbolique, je ne voulais pas m'appesantir dessus.

Le jeune homme est quelqu'un qui ne cesse de contredire les autres pour affirmer son opposition, aussi bien ses parents que l'écrivain, le maire ou les imams...

Dans la réalité, il est comme ça aussi. C'est dû à sa solitude et à son activité d'écrivain. Cet isolement est anxiogène et l'amène à toujours critiquer les autres. Il se bat contre ce qu'il estime injuste. Il n'aime pas cet écrivain local, ni ce qu'il écrit, et il éprouve du ressentiment vis-à-vis de son succès. C'est pourquoi il essaie de mordre ! Mais il se rabaisse lui-même aussi. Il est sans cesse en lutte intérieure, ce qui provoque ces échappées incontrôlées.

En définitive, son père est le seul lecteur de son roman... C'est la réplique-clé du film.

Oui, car c'est la personne qu'il respecte le moins !

Cela rappelle la relation de James Dean avec son père dans À l'est d'Eden...

Quand il trouve la coupure de presse le concernant, dans le portefeuille de son père, c'est encore une fois inspiré d'un épisode réel. Mais avant de partir au service militaire, il se sentait coupable. Car l'attitude du père avait commencé à changer, il lui en voulait d'avoir peut-être vendu le chien ; d'où l'attitude suspicieuse qu'il adopte à l'école, quand il cache à son fils ce qu'il est en train d'écrire. Celui-

ci n'avait pas réalisé à quel point ce chien comptait pour son père, quand il l'a vendu pour pouvoir faire imprimer son livre : au village, contrairement à la grande ville, les chiens n'ont pas grande valeur.

Vous avez souvent cité Tchekhov pour Winter Sleep. Ce nouveau film évoque aussi beaucoup cet auteur, notamment dans sa façon de ne jamais juger les personnages... Chacun a sa chance.

Pas seulement Tchekhov, mais à mon sens, tous les plus grands écrivains se refusent à juger leurs personnages. Tennessee Williams par exemple... Ce n'est pas à nous de porter un jugement. Nous essayons de les comprendre, même si ce sont des assassins. Mes auteurs préférés sont russes, y compris Dostoïevski. Et aussi des écrivains turcs comme Sait Faik, qui écrivait de merveilleuses nouvelles. Un homme très solitaire qui ne s'est jamais marié. Il a passé quelque temps en France.

Une réplique importante, c'est quand la mère dit du chien que c'était le seul être qui ne jugeait jamais son maître.

Oui, tout le monde blâme le père, le trouve irresponsable, joueur... Quand le jeune homme part au service, il se sent coupable. La première chose qu'il fait en revenant, c'est de s'enquérir de son père et il apprend qu'il est devenu berger. En fait il se demande si son père lui en veut. Et il est soulagé de constater que ce n'est pas le cas.

Dans la librairie, on voit les portraits de Garcia Marques, Franz Kafka, Virginia Woolf, Albert Camus...

J'ai trouvé l'endroit tel quel ! Même si je peux revendiquer ces auteurs.

Il y a plusieurs rêves : le bébé aux fourmis, la course-poursuite dans le cheval de Troie, le puits à la fin ; ce n'est pas si fréquent dans le cinéma actuel.

Cela me vient comme ça. Pour le cheval de Troie, on ne sait pas exactement quand cela devient un rêve. D'ailleurs, la plupart du temps, je vois ma vie comme un rêve. Et mes rêves me paraissent, eux, très réels.

Comment vous est venue la scène où il discute longuement avec les deux imams tout en marchant vers le village ?

Le point de départ de ce film, c'est que je voulais montrer toutes les valeurs qui entourent un jeune homme. L'une des plus importantes est la religion. Tôt ou tard, il faudra s'y confronter, surtout dans un pays musulman. Vous n'êtes pas aussi libres d'en parler que des autres sujets. Il est quasiment impossible, à la campagne, de déclarer par exemple : « Je ne crois pas en Dieu. » C'était le cas de mon père, mais il ne l'a jamais dit en public, ni même en famille. Ce jeune homme a envie d'en parler, mais il ne peut pas le faire directement, alors il aiguillonne ses interlocuteurs à ce propos. C'est presque ma scène préférée. Je m'identifie à la situation. Je comprends qu'elle puisse paraître longue ou peu claire pour des spectateurs non turcs, mais pour nous elle touche à des questions essentielles. Il a fallu la relier à l'action : ainsi l'imam a emprunté de l'or à la grand-mère, et le jeune homme espère le récupérer pour éditer son livre ; c'est le prétexte. J'en profite pour les faire parler de religion.

Vous faites intervenir l'imam plus jeune, aux idées réformatrices...

Oui, ce genre de discussion est très courant aujourd'hui dans le milieu religieux, où se pose le problème de la modernisation dans l'interprétation des textes. Dans la vraie vie, le grand-père de l'écrivain était aussi un imam à la retraite.

Quelle était la part de décors naturels et de décors construits ?

L'appartement de la famille est tourné en studio. En réalité c'est un gymnase désaffecté qui nous a servi de studio. C'était important comme solution de repli, si la météo nous empêchait de filmer en extérieurs. Au village, tout a été tourné dans des lieux existants.

Il y a une très belle scène avec la jeune fille au début, puis on ne la revoit plus...

C'est parce qu'elle s'est mariée avec l'autre garçon : elle ne se montre plus !

Elle représente le passé du héros : avant que le film ne commence...

Au lycée, tous les jeunes sont ensemble, puis à l'âge adulte, ils se dispersent. Certains se marient, d'autres vont à l'université...

Le puits qu'ils creusent est-il aussi inspiré d'une situation réelle ?

Non, nous l'avons inventé. Pour donner un but concret au personnage du père. Il cristallise son combat contre les idées des villageois, qui pensent tous qu'il ne trouvera jamais d'eau.

Et le poirier sauvage du titre, est-ce un souvenir personnel ?

C'est inspiré d'une des nouvelles du véritable écrivain : *La Solitude du poirier sauvage*. Ces poiriers sauvages sont des arbres assez laids, qui donnent des fruits très âcres. Ils ont besoin de très peu d'eau pour pousser dans la nature. Ils sont isolés et situés sur des terres arides. Quand on en trouve un près d'un village, les autochtones le greffent pour qu'il devienne un poirier normal. Dans le scénario, il y avait un prologue que je n'ai pas gardé : une scène de la jeunesse du père, quand il était instituteur de village. Il y racontait l'histoire du poirier à ses élèves, une métaphore de sa propre solitude, qui sera aussi celle de son fils... et qui était déjà celle du grand-père, que l'on voit à un moment attablé tout seul au café local, chose inhabituelle dans un village.

C'est votre film le plus long après Winter Sleep, même si on ne le sent pas...

Je voyais bien que le scénario était très long, beaucoup plus que le film actuel. Mais j'ai décidé de tout filmer, puis de choisir au montage ce que j'allais garder. La première version durait presque cinq heures. Le personnage de la grand-mère était plus développé, et j'ai totalement coupé d'autres personnages du village ; il y avait notamment des discussions de groupe sur la nouvelle mosquée en construction.

Quelle musique avez-vous utilisée ?

La transposition d'un morceau de Bach pour orgue, dans une nouvelle orchestration.

Comment avez-vous dirigé les acteurs ?

Je n'aime pas discuter de leurs rôles avec eux. Je préfère leur donner des indications techniques. La plupart d'entre eux – pas tous, mais la plupart – n'approchent pas leur personnage intellectuellement, mais intuitivement. Leur donner trop d'explications les bloque. Au départ, je préfère les laisser libres de me proposer quelque chose, puis, si j'en éprouve le besoin, je les corrige. Des petites choses. En essayant d'être très descriptif, jamais philosophique. Avant de leur faire des suggestions, je commence par les féliciter : j'essaie surtout de ne pas les brusquer, ça les inhibe. Ils aiment être aimés ! Mais en réalité, il n'y a pas de méthode universelle. Ce qui convient à l'un n'ira pas à l'autre. Il faut adapter mon comportement à chaque acteur.

Et si plusieurs acteurs très différents sont dans la même scène ?

Je dois parfois être stratège. Si quelque chose ne me va pas chez l'un, je m'adresse d'abord à l'autre, et je vois comment le premier réagit... La direction d'acteurs, c'est très mystérieux. Et c'est ce qu'il y a de plus important pour un metteur en scène.

Comment faites-vous pour être lucide au montage ? Testez-vous le film ?

Oui, d'abord avec mon épouse, qui a un regard très sévère. Et avec une ou deux personnes qui ont un point de vue plus « frais ». Mais surtout, je me laisse du temps. Le montage de ce film m'a pris presque un an, je l'ai fait tout seul cette fois-ci, pour la première fois. Sans monteur. Il m'est difficile de supporter une autre personne pendant aussi longtemps !

* Propos recueillis à Cannes, le 15 mai 2018.

Entretien paru dans le numéro de juillet/août 2018 de Positif.

Nuri Bilge Ceylan

Nuri Bilge Ceylan est né à Istanbul le 26 janvier 1959. En 1976, il démarre des études d'ingénieur chimiste à l'université technique d'Istanbul, dans un contexte de forte agitation étudiante, sociale et politique.

En 1978, il poursuit avec un diplôme d'ingénieur électrique à l'université du Bosphore. Il y développe un très fort intérêt pour l'image, s'inscrivant au club de photographie de l'université. C'est là également qu'il alimente son goût pour les arts visuels et la musique classique, grâce aux vastes ressources bibliothécaires de la faculté. Il commence à prendre des cours de cinéma et assiste aux projections du ciné-club, ce qui renforce son amour du cinéma, né des années plus tôt dans les salles obscures de la cinémathèque d'Istanbul.

Diplômé en 1985, il voyage à Londres et à Katmandou, et en profite pour réfléchir à son avenir. Il revient en Turquie pour faire son service militaire d'une durée de 18 mois. C'est à ce moment-là qu'il décide de dédier sa vie au cinéma.

Après son service, il étudie le cinéma à l'université Mimar Sinan, tout en devenant photographe professionnel afin de gagner sa vie. Au bout de 2 ans, il abandonne son cursus universitaire pour passer à la pratique. Il commence par jouer dans un court-métrage réalisé par son ami Mehmet Eryilmaz, tout en participant au processus technique de réalisation.

Fin 1993, il commence à tourner son premier court-métrage, KOZA. Le film est projeté à Cannes en mai 1995 et devient le premier court-métrage turc sélectionné au festival de Cannes.

Sur ses trois premiers longs-métrages, KASABA (1997), NUAGES DE MAI (1999) et UZAK (2003), Ceylan assure lui-même plusieurs postes techniques : image, design sonore, montage, écriture, direction d'acteurs, production...

UZAK remporte le Grand Prix et le Prix d'interprétation masculine pour les deux comédiens principaux à Cannes en 2003, faisant de Ceylan un réalisateur reconnu au niveau international. Continuant son tour des festivals après Cannes, UZAK gagna pas moins de 47 récompenses, dont 23 internationales, et devint ainsi le film le plus récompensé de l'histoire du cinéma turc.

Ses films suivants sont tous primés à Cannes. En 2006, LES CLIMATS y remporte le prix FIPRESCI de la critique internationale, en 2008 LES TROIS SINGES le prix du meilleur réalisateur et en 2011 IL ETAIT UNE FOIS EN ANATOLIE à nouveau le Grand Prix.

En 2014, son septième long-métrage WINTER SLEEP remporte la Palme d'Or et le prix FIPRESCI de la presse internationale.

Liste artistique

Aydin Dođu DEMİRKOL	Sinan
Murat CEMCİR	Idris
Bennu YILDIRIMLAR	Asuman
Hazar ERGÜÇLÜ	Hatice
Serkan KESKIN	Süleyman
Tamer LEVENT	Grand-père Recep
Akin AKSU	Imam Veysel
Öner ERKAN	Imam Nazmi
Ahmet RIFAT ŞUNGAR	Riza
Kubilay TUNÇER	Ilhami
Kadir ÇERMİK	Maire Adnan
Özay FECHT	Grand-mère Hayriye
Ercüment BALAKOĐLU	Grand-père Ramazan
Asena KESKİNCİ	Yasemin

Liste technique

Réalisation	Nuri BILGE CEYLAN
Scénario	Akın AKSU, Ebru CEYLAN, Nuri BILGE CEYLAN
Image	Gökhan TIRYAKI
Son	Andreas MÜCKE NIESYTKA, Thomas ROBERT, Thomas GAUDER
Montage	Nuri BILGE CEYLAN
1 ^{er} assistant réalisateur	Yıldız ASANBOGA
Décors	Meral AKTAN
Costumes	Selcen DEMET KADIZADE
Casting	Erkut EMRE SUNGUR
Maquillage	Mojca GOROGRANC PETRUSHEVSKA
Coiffure	Emre ÖLMEZ
Directeur de production	Ahmet DEMIRCAN
Productrice	Zeynep ÖZBATUR ATAKAN
Co-producteurs	Alexandre MALLET-GUY, Fabian GASMIA, Stefan KITANOV Labina MITEVSKA, Mirsad PURIVATRA, Mirsad PURIVATRA Jon MANKELL, Anthony MUIR, Thomas ESKILSSON
Une production	Zeyno Film, Memento Films Production, Detail Film, RFF International Sisters and Brother Mitevski, 2006 Produkcija Sarajevo, Film i Vast Chimney Pot
En coproduction avec	ARTE France Cinéma, Imaj, Türkiye Radyo Televizyon Kurumu (TRT) Doha Film Institute, Nu-Look Yapım, Kale Grubu
Avec le soutien	Eurimages, Ministère de la Culture et du Tourisme de Turquie Medienboard Berlin-Brandenburg, Centre National du Film de Bulgarie Agence du Film de Macédoine, Fondation du Film de Sarajevo MPA APSA Academy Film Fund
En association avec	ARTE France
Ventes internationales	Memento Films International
Distribution	Memento Films Distribution