



# SiRocCo

et le royaume  
des courants d'air

un film de Benoît Chioux





# SiROCCO

et le royaume  
des courants d'air

un film de Benoît Chieux



RSCOM

Robert Schlockoff et Célia Mahistre

01.47.38.14.02

robert.schlockoff@gmail.com

celia.mahistre@gmail.com

Juliette et Carmen, deux sœurs intrépides de 4 et 8 ans, découvrent un passage secret vers Le Royaume des Courants d'Air, leur livre favori.

Transformées en chats et séparées l'une de l'autre, elles devront faire preuve de témérité et d'audace pour se retrouver.

Avec l'aide de la cantatrice Selma, elles tenteront de rejoindre le monde réel en affrontant Sirocco, le maître des vents et des tempêtes...

Mais ce dernier est-il aussi terrifiant qu'elles l'imaginent ?

UNE DISTRIBUTION HAUT ET COURT

www.hautetcourt.com

2023 | FRANCE/BELGIQUE | ANIMATION | COULEUR | 1H20



## Entretien avec Benoît Chieux

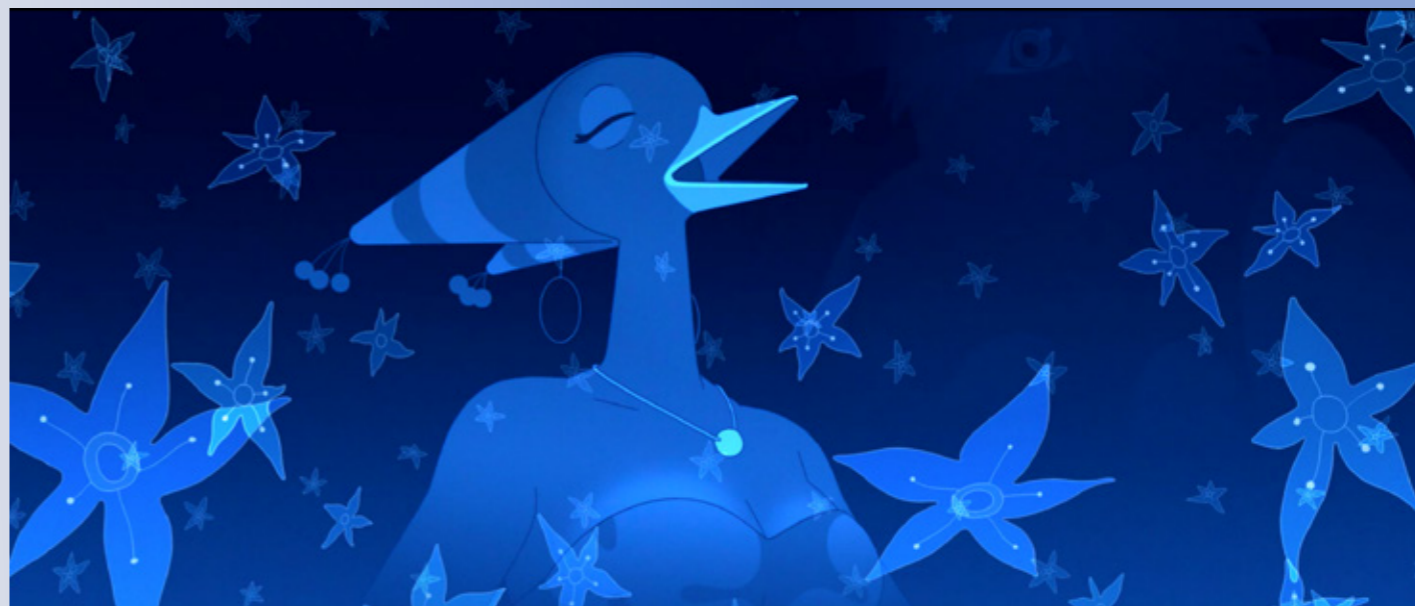
*Quelle est l'origine du projet de « Sirocco et le royaume des courants d'air » ?*

Après « *Tante Hilda* » co-réalisé avec Jacques-Rémy Girerd, j'avais besoin de travailler sur un univers personnel. Le point de départ de « *Sirocco* » est une série de dessins que j'ai fait à cette époque : l'un représentait deux enfants agrippés à un moulin qui s'envolait, arraché au sol par un vent violent. Le style graphique était déjà celui du film : il répondait à une contrainte et à une ambition que je m'étais fixée alors : je pensais qu'il serait intéressant de partir sur un concept où les décors seraient conçus de façon identique aux personnages afin de pouvoir les animer eux aussi. D'autres dessins sont venus, de façon intuitive, sans autre lien apparent que le vent autour duquel s'est rapidement cristallisée l'idée du film. Représenter ce qui n'existe pas fait partie de mes obsessions de metteur en scène : montrer le vent en animation est un formidable challenge ! Autour de ce double enjeu graphique et conceptuel, j'ai réalisé une trentaine de dessins, avec déjà deux personnages d'enfants, un garçon et une fille, et des êtres fantastiques comme le crocodile volant que l'on retrouve dans le film. L'univers a séduit le producteur Ron Dyens qui s'est très vite engagé dans l'aventure. Puis il a fallu écrire un scénario. Le cheminement a été long jusqu'à ce qu'Alain Gagnol rejoigne le projet. C'est vraiment lui qui a écrit l'histoire en se servant des images comme des pièces d'un puzzle. Nous avons beaucoup échangé. D'autres dessins sont venus au fur et à mesure apporter leurs briques au scénario qu'Alain a bâti.



*Le vent est bien plus qu'un simple thème. Il donne le sentiment d'être l'âme du film, son inspiration, sa raison d'être. Tout commence par ce courant d'air qui s'immisce par une fenêtre et fait défiler les pages d'un livre. Le personnage du jouet, intercesseur entre le réel et l'imaginaire, s'anime alors image par image. Très subtilement, le film rejoue dans cette scène l'invention du dessin animé...*

Ce n'est pas seulement le vent en lui-même qui m'intéresse, c'est tout ce qu'il représente. Le vent, c'est l'air qui nous entoure, le souffle qui nous permet de parler, de chanter. C'est la condition même de la vie, la respiration. C'est enfin ce que l'on nomme « le saint esprit » dans la religion catholique et qui existe dans toutes les croyances. On retrouve cette idée dans l'une des scènes clé du film où Sirocco, sans la toucher, transmet à Selma, pour la ranimer, le souffle de la vie. Le vent est ainsi présent sous diverses formes : la présence visuelle des nuages, la personnification de la tempête, le son, la musique... Je savais pouvoir compter à ce titre sur Pablo Pico, le compositeur, pour prolonger l'évocation au-delà de la dimension visuelle. La façon dont il a abordé le chant de Selma est pleine de sens. Ce chant est comme une respiration, en deux temps : l'aspiration puis l'expiration. Il trouve dans ce mouvement de flux et de reflux sa force d'émotion. Et puis, il y a la part laissée, au moment de l'enregistrement, à l'improvisation de la chanteuse Celia Kameni qui apporte quelque chose de nouveau, de libre, de totalement imprévu en phase avec ce que j'ai cherché à préserver tout au long de la fabrication du film : une certaine fraîcheur, une certaine inventivité, une forme d'improvisation qui transparait aussi dans la façon de mener le récit.



*On a en effet le sentiment que l'histoire ne se laisse pas enfermer, qu'elle ne se conforme pas aux conventions du récit initiatique. L'aventure imaginaire de Carmen et Juliette, qui les mène à Sirocco, leur permet certes d'approcher le mystère de la disparition de Selma. Mais ce mystère reste voilé, laissant le spectateur libre de son interprétation. Certains y percevront peut-être l'ombre rémanente des violences faites aux femmes. Mais cette interprétation n'épuise pas le sens du film, de même que la profondeur du voyage intérieur des deux fillettes nous reste insondable.*

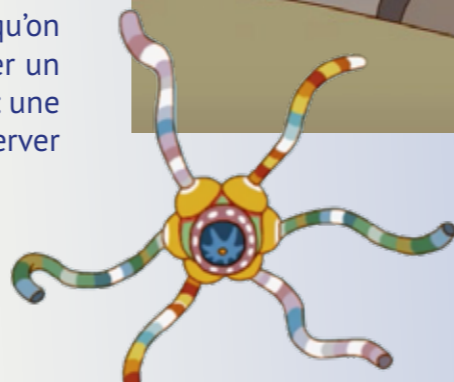
En effet, le schéma classique du récit initiatique avec ses épreuves à la faveur desquelles le héros se révèle à lui-même ne m'intéresse pas. Ce genre de scénario me paraît trop ficelé, trop attendu, sans surprise et manquant en définitive complètement de vérité. « Sirocco », c'est juste un voyage, avec tout ce que ce terme suppose d'imprévu, de fortuit et d'apparemment inutile, comme ces petites sorcières qui apparaissent dans le film : elles n'ont aucun rôle particulier. Pourtant, une connivence s'installe entre Juliette et elles qui laisse durablement son empreinte. Le spectateur peut imaginer ce qu'il veut quant à la nature de cette complicité. Je crois que la vie est faite de cela. Chaque jour, on vit des rencontres anodines, parfois des épreuves qui nous construisent et nous déconstruisent aussi, sans que l'on en ait parfois conscience sur le moment. Les faits les plus saillants ne sont pas toujours les plus marquants.



*Cette intention se manifeste également dans les personnages de Juliette et de Carmen qui ne sont pas des héroïnes mais juste des petites filles avec chacune un caractère différent, une personnalité propre.*

En effet, il était très important pour moi que ces deux personnages, plongés dans un univers spectaculaire, restent avant tout des enfants et agissent comme tels, sans « super-pouvoirs ». D'ailleurs dans le scénario, sans l'intervention de Selma, les deux fillettes seraient incapables de résoudre seules leurs problèmes. Elles ne sont jamais maîtresses de leur destin, mais toujours dépendantes des adultes et des rencontres. J'avais en tête des films que je considère très justes dans leur représentation de l'enfance comme « *La Clé* » d'Ebrahim Fourouzeh, « *Les Bottes rouges* » de Mohammad Ali Talebi ou bien encore « *Le Petit fugitif* » de Morros Engel et Ruth Orkin, et « *Katia et le crocodile* » de Vera Plivova-Simkova, parce qu'ils savent se placer à la hauteur des enfants, de leurs soucis et de leurs problématiques.

Et puis il faut rendre à César ce qui lui appartient : c'est véritablement Alain Gagnol qui a ciselé les personnalités respectives de Juliette et Carmen avec l'idée que leur comportement n'est pas uniquement dicté par l'âge mais aussi par leur caractère. Ainsi, Carmen, bien qu'elle soit l'aînée, apparaît comme la plus réservée des deux, osant à peine suivre sa cadette qui est la vie même, totalement incontrôlable. Juliette est à l'image de sa mère telle qu'on l'aperçoit dans la première séquence : sportive, volontaire, partant gérer un match de foot... Enfin, je dois reconnaître que j'ai moi-même deux filles : une grande et une petite. La vie quotidienne m'a donné tout le loisir d'observer leur existence ensemble et de m'en inspirer.



*On remarque à ce propos dans le film, une partition très marquée entre les personnages féminins qui occupent le devant de la scène et des personnages masculins souvent caricaturaux.*

Cette différence de traitement est frappante, en effet et pour tout dire, elle m'étonne moi-même. On n'est pas du tout dans le même registre de part et d'autre : autant la psychologie des personnages féminins est travaillée, autant celle des hommes est sommaire. Pour autant, cette approche n'a rien de préméditée. Elle s'est naturellement imposée à moi : c'est la magie du cinéma d'être dépassé par ce que l'on crée. Peut-être faut-il en chercher l'origine dans mon histoire personnelle. J'ai grandi dans une famille nombreuse où sont nés six garçons puis deux filles, dans un univers très masculin donc. C'est probablement par revanche que j'ai donné vie dans « Sirocco » à un environnement essentiellement féminin. Par contraste, les personnages du maire et de son fils doivent à mes frères leur dimension caricaturale. C'est la raison pour laquelle j'y suis très attaché !

*De fait, « Sirocco et le royaume des courants d'air » fait le choix de s'adresser aux enfants.*

Comme tous mes films. Peut-être parce qu'ayant eu une enfance heureuse, je suis resté connecté avec cet âge de la vie. Mais j'apprécie aussi tout particulièrement ce public parce qu'il n'a pas d'a priori. On peut tout lui proposer et aller très loin avec lui, ce qui est d'autant plus intéressant lorsqu'on fait du dessin : on peut ouvrir toutes les portes du possible. Les enfants sont réceptifs au dessin bien davantage que les adultes. La notion de réalisme ne joue pas tant pour eux que la vérité des sentiments. Cette dimension-là m'intéresse particulièrement parce qu'elle est étroitement liée au dessin.



*C'est assez paradoxal de parler de « vérité » dans un dessin animé où par nature tout est artifice....*

Pour être plus précis, je ne crois pas beaucoup au réalisme de la représentation. Monet disait que ce n'était pas le sujet qui l'intéressait mais ce qui se passe entre l'objet et lui. De même, pour moi, l'enjeu de l'animation est de donner l'impression de vérité, de parvenir à faire croire au spectateur que ce qu'on lui montre est vrai. A ce problème fondamental de cinéma, il y a différents types de réponse : l'histoire que l'on raconte, l'émotion des personnages, l'interprétation des voix... Mais la mise en scène est pour moi la réponse essentielle. Dans la « mise en scène spatiale » que j'expérimente dans le film, il s'agit de déplacer sa caméra de façon suffisamment mobile - en variant les angles de vue, les valeurs de plan - pour que le spectateur ait la sensation d'être immergé dans un environnement à 360°, que son esprit soit envahi par ce qui est derrière lui. Car l'un des enjeux majeurs du cinéma c'est le hors champs : c'est cette idée de parvenir à faire vivre ce que l'on ne voit pas à l'écran, ce qui est en dehors du cadre. C'est relativement aisé dans un monde donné pour réel – comme la maison d'Agnès, la sœur de Selma - dont le spectateur partage les codes. Cela se complique dans un univers fantastique comme la salle de concert de Selma. Et c'est là que les ressources du dessin entrent en jeu.





*Dans « Sirocco et le royaume des courants d'air », le choix est fait d'un dessin épuré, très simple en apparence, très « ligne claire » avec de grands aplats de couleur qui construisent l'espace.*

Il s'agit d'un choix graphique radical dicté par l'envie d'animer les décors. J'avais eu l'idée de supprimer les ombres - les ombres propres comme les ombres portées – pour jouer uniquement avec les aplats de couleur. Cette décision a eu pour conséquence de donner toute la place à la couleur à l'écran. Pour conserver cependant une impression d'espace et de profondeur, nous avons dû jouer avec des dégradés assez subtils et avec l'intensité du trait de contour : plus les personnages sont proches, plus le trait est sombre et plus les personnages sont lointains plus le trait au contraire est clair. C'est donc la ligne claire, en effet, mais aménagée.

*L'effet produit est parfois étonnant, proche de l'illusion d'optique, comme dans la représentation du village où l'œil du spectateur se perd, ne sachant plus très bien si l'univers qu'on lui présente est en deux ou en trois dimensions...*

La notion de construction, c'est-à-dire cette impression de volume qui vient des décors, est inhérente à la perspective : on ne peut créer une impression de perspective spatiale si le décor n'est pas lui-même totalement crédible au regard du placement de la caméra. Tout se joue dans la précision du tracé. J'ai eu la chance de faire des études de dessin assez poussées et de suivre des cours techniques sur la perspective de la construction, ce qui m'a été d'un grand secours pour corriger le travail des dessinateurs, des animateurs et des décorateurs. C'est vraiment sur ces détails que se joue la mise en scène spatiale. Cela demande un travail méticuleux, un dessin pointu et des équipes compétentes.



*On a également le sentiment d'une recherche de la simplicité, de l'épure, dans l'animation proprement dite qui semble s'attacher à saisir le mouvement dans son essence plutôt que le détail.*

Mon équipe a joué un très grand rôle à ce propos, en particulier mon assistant réalisateur Titouan Bordeau et Suzanne Seidel la directrice de l'animation avec lesquels je travaille depuis plusieurs années déjà. Je partage avec eux la même nécessité de trouver des chemins de traverse pour représenter le mouvement non pas de façon réaliste mais avec des intentions précises sur ce qu'il est important d'animer et comment. L'un des grands enjeux pour moi dans ce film a été de limiter le nombre d'intentions par plan. Un animateur n'a pas toujours conscience du film dans sa continuité, et la peur du vide peut le pousser à vouloir trop en faire. Nous avons parfois calmé les ardeurs en invitant les animateurs à mettre leur énergie uniquement là où c'était nécessaire comme savent le faire les Japonais.

*C'est la même intention qui préside au lip-sync, n'est-ce pas ?*

Absolument. Nous avons choisi de faire confiance au film, à la narration en se disant que si l'intention était là, si la voix était là, il n'était pas absolument nécessaire d'être parfaitement juste dans les expressions labiales. Ici encore les Japonais ont à mon avis raison : ils mettent l'accent sur l'expression du corps et non sur celle de la bouche. Faire un lip-sync qui colle parfaitement à l'interprétation du comédien de doublage prend beaucoup de temps et n'est pas toujours payant. J'en ai fait l'expérience sur « *l'Enfant au grelot* » dont la version anglaise, contre toute attente, s'est avérée plus efficace que la version française ! C'est là le fruit d'une longue réflexion : il vaut mieux mettre l'accent sur le « tout » que sur le détail.



*L'animation japonaise a donc valeur d'exemple à plus d'un endroit. Mais il y a-t-il d'autres références importantes qui aient accompagné la genèse de « Sirocco et le royaume des courants d'air » ?*

Je ne peux évidemment pas cacher l'influence déterminante de réalisateurs comme Takahata et Miyazaki sur ma façon d'envisager la mise en scène en animation. Une autre référence majeure pour mon travail en général et « *Sirocco* » en particulier est l'œuvre de Paul Driessen, très grand réalisateur et graphiste, qui met régulièrement en scène l'invisible. Et puis, bien sûr, Paul Grimault chez qui il y a cette verticalité vertigineuse qui a directement inspiré la première scène dans le village. J'ai vu « *Le Roi et l'Oiseau* » en famille lorsque j'avais onze ou douze ans. Je me souviens très précisément du moment de flottement à la sortie de la salle alors que nous étions imprégnés de cette mélancolie inhérente au film, essentiellement due à la musique que depuis je ne peux jamais écouter sans pleurer. C'est l'un des points importants dont nous avons parlé avec Pablo Pico tout au début de notre collaboration. En me lançant dans « *Sirocco* », il y avait dès le départ en moi l'envie d'aller vers une forme de mélancolie. Je trouve que la mélancolie c'est quelque chose de très intéressant à manipuler, surtout au milieu d'une scène d'action ou de joie : introduire cette dimension qui n'existe plus beaucoup au cinéma m'intéressait vraiment.



*Il est vrai que les changements de ton sont particulièrement frappants dans « Sirocco ». On peut passer sans transition du burlesque à la mélancolie, de l'introspection intime à la scène d'action, jusqu'à ce moment en total apesanteur qu'est la scène des murmures...*

J'ai voulu faire un film vivant, pétillant, fou et généreux à l'égard du spectateur avec, à chaque instant, l'exigence de m'écarter du déjà-vu. La scène des murmures fait partie de ses belles surprises qui dépassent les attentes que l'on avait placées en elle. Elle a vraiment pris corps au moment du mixage, lorsque l'on a assemblé les différents éléments qui la constituent. C'est une séquence d'émotion, très importante : elle se situe au milieu du film, là où tout converge, où s'entrecroisent le réel et l'imaginaire, le monde des adultes et celui des enfants. L'absence de musique laisse la place à l'étrangeté des mots et à leur force grâce au formidable travail de conception sonore de Gurwal Coïc-Gallas et à la spatialisation opérée par le mixeur Régis Diebold.

Propos recueillis par Xavier Kawa-Topor le 1<sup>er</sup> juin 2023.

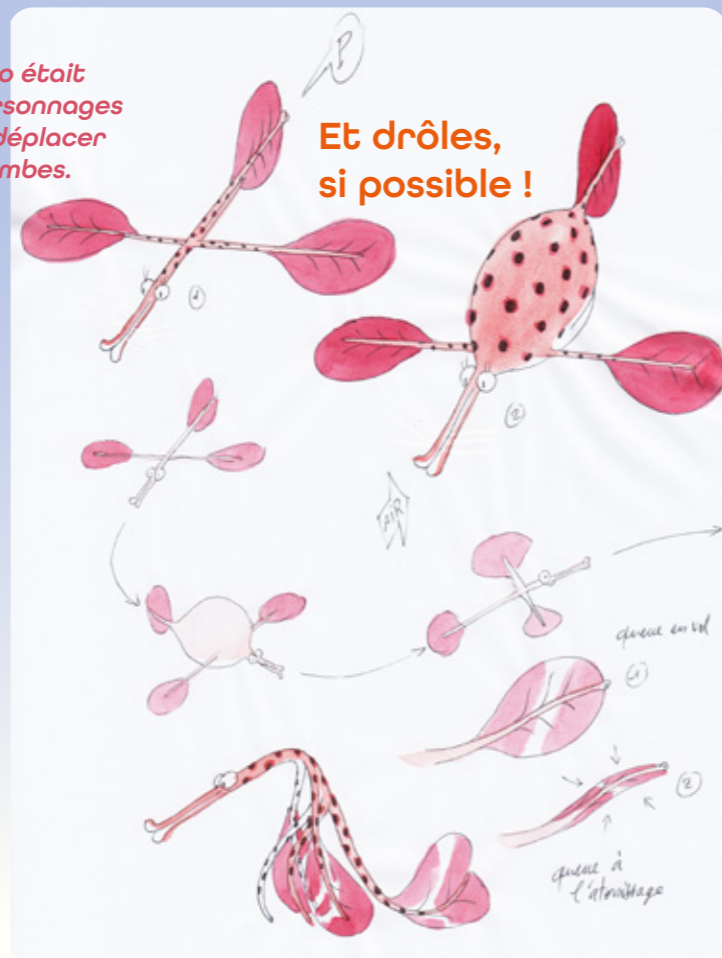
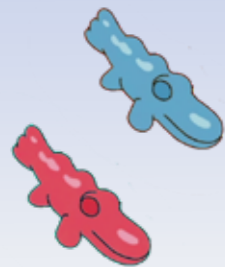




# RECHERCHES GRAPHIQUES

Benoît Chieux :

*Mon obsession pour Sirocco était d'essayer de créer des personnages jamais vus capables de se déplacer autrement que sur deux jambes.*



Dessiner cette ville-là était un vrai plaisir. Je revivais des impressions d'enfance très fortes lorsque je jouais au Lego et que je pouvais donner n'importe quel forme ou couleur à une maison.



Village de mer



Le voyage vers l'île aux marées

Une autre obsession :  
ne pas dessiner de véhicules à moteur.  
Ce serait tellement fun de pouvoir dire :

« je sors faire un petit tour en crocodile volant ! »

J'aimais bien cette idée de tenir le crocodile en laisse, comme on tient un ballon de baudruche. Mais comme ils devaient traverser la mer, nous n'avons pas pu la conserver.

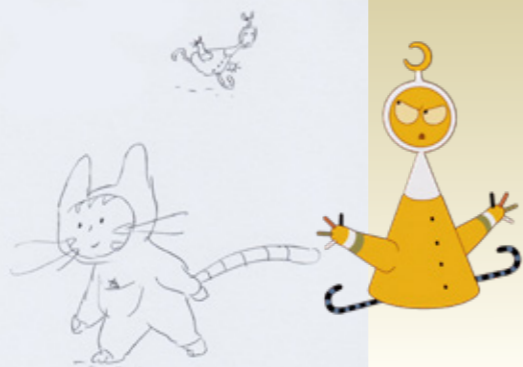




*Au fur et à mesure la silhouette de Juliette est devenue plus humaine. Cela s'est fait naturellement mais j'aurais du mal à expliquer pourquoi. Par besoin d'identification certainement.*



*Juliette et le jouet*



*c'était un jeu de forme amusant d'imaginer comment reconstruire un jouet cassé.*



*Je m'aperçois en voyant ce dessin que j'avais prévu de faire évoluer la couleur des bulles qui sortent de la boîte à musique. C'était une bonne idée qui s'est perdue en cours de route... zut !*

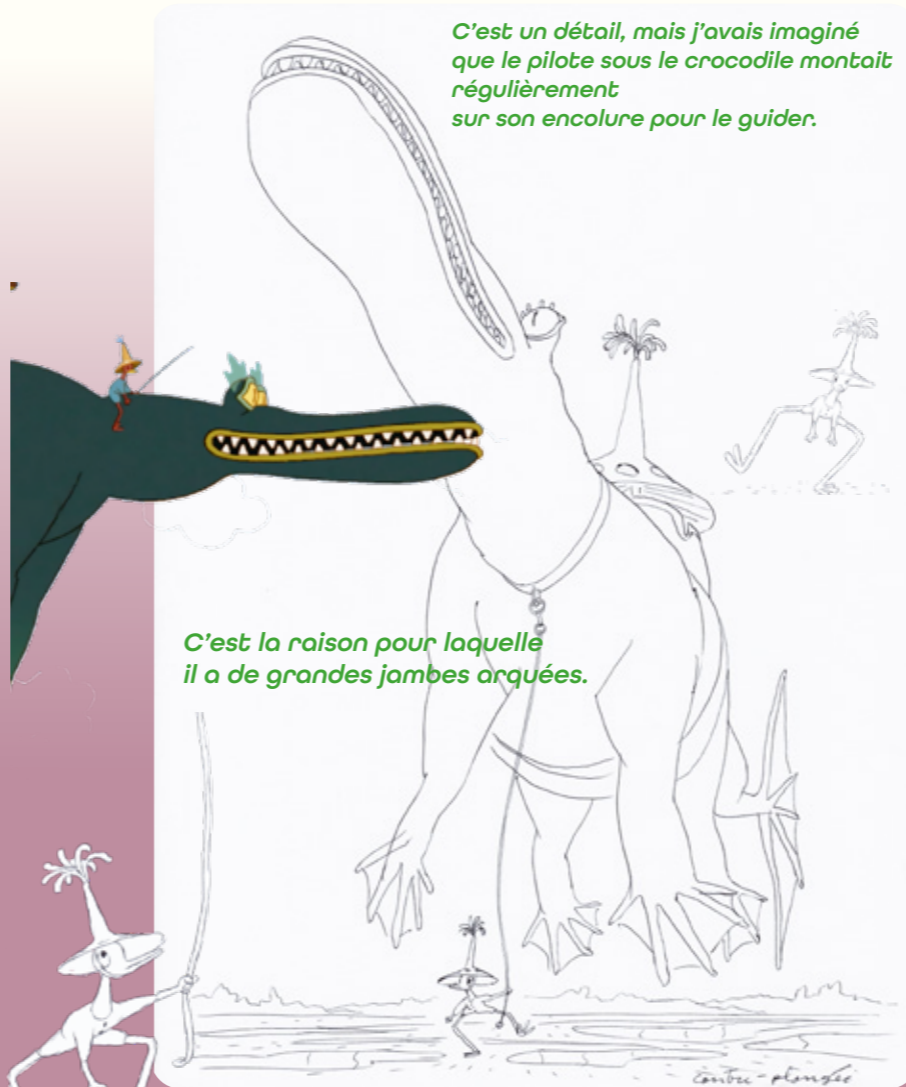






Le maire à l'empresse de morder son fils avec comme

Je suis content de voir que nous avons réussi à conserver l'énergie de ce dessin dans les scènes finales.  
Le maire, avec sa grosse tête et ses petites jambes, était un personnage très difficile à dessiner en mouvement.



C'est un détail, mais j'avais imaginé que le pilote sous le crocodile montait régulièrement sur son encolure pour le guider.

C'est la raison pour laquelle il a de grandes jambes arquées.

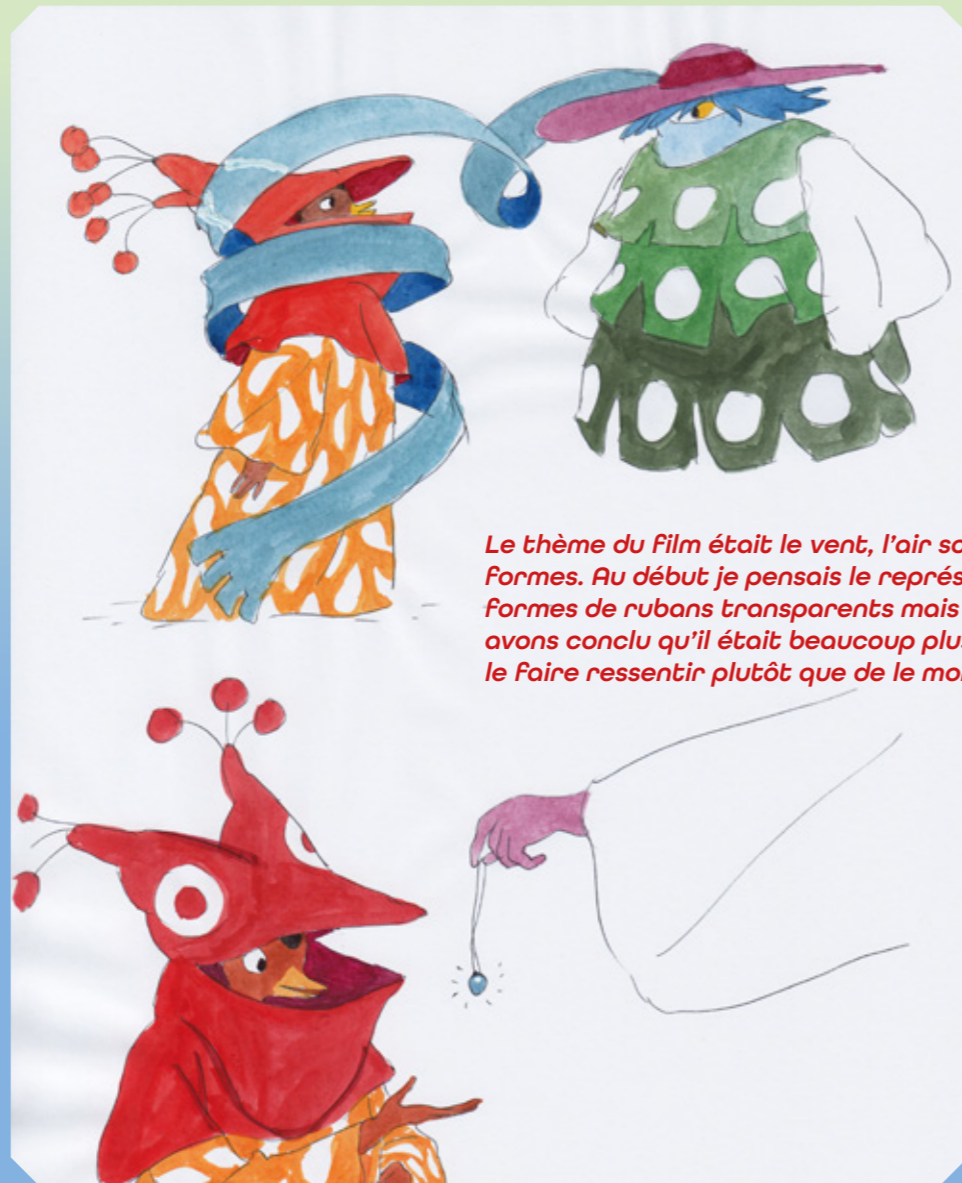


l'ombre-plongée

Je suis très fier du costume de voyage de Selma. Mi-vêtement, mi-animal.



Selma dans le tempête de sable.



*Le thème du film était le vent, l'air sous toutes ses formes. Au début je pensais le représenter sous formes de rubans transparents mais très vite nous avons conclu qu'il était beaucoup plus intéressant de le faire ressentir plutôt que de le montrer.*



*Qui sommes-nous réellement derrière nos masques de peaux ?*



*Sirocco est un être mystérieux.*

*Dans le film j'aime beaucoup la façon dont ses vêtements disparaissent au loin, emportés par le vent.*

*Le vrai visage de Sirocco*



# Benoît Chieux

Réalisateur

Auteur de la création graphique de *Ma petite planète chérie* (Prix UNICEF 1995, Prix fondation de France), créateur graphique et scénariste de *L'Enfant au grelot* (Prix du jury Stuttgart 1997, Cartoon d'or 1998) co-réalisateur avec Damien Louche-Pélissier de *Patate et le jardin potager* (Pulcinella d'or 2001) Benoît Chieux contribue pendant plusieurs années au succès du studio Folimage. Il devient ensuite l'auteur de la série *Mica* (Ricochets Productions) et en 2004 rejoint l'équipe de Jacques-Rémy Girerd pour le long métrage *Mia et le Migou*, dont il est le créateur graphique et le directeur artistique (sortie fin 2008). En 2013, il co-réalise avec Jacques Rémy Girerd le long métrage *Tante Hilda*. En 2014 il réalise son premier court-métrage *Tigres à la queue leu leu*, produit par les films de l'arlequin (Prix du jury et prix du public du film pour enfants SICAF 2015). En 2016, il réalise *Le Jardin de Minuit*, son premier film avec Sacrebleu Productions, nommé aux César 2016 dans la catégorie du meilleur court-métrage d'animation.

## Filmographie

### Courts Métrages

**Le Jardin de Minuit** (2016)

**Silhouettes** (2014)

**Tigres à la queue leu leu** (2014)

**Cœur Fondant** (2019)

### Longs métrages

**Tante Hilda** (2014)





## Pablo Pico

Compositeur de la Bande Originale

Pablo Pico est un compositeur multi-instrumentiste (percussions, clarinette, saxophone, piano) bien connu du monde de l'animation. Multi-primé pour ses compositions inspirées et chargées d'émotion, il compose dans une esthétique hybride, aussi bien orchestrale que pop, avec un soin particulier à la structure rythmique, et empruntant quand nécessaire aux musiques du monde.

Au cinéma, il signe les musiques de *Maman Pleut Des Cordes* de Hugo De Faucompret, prix de la meilleure composition originale au « Holidays 365 », *Adama* (2015) de Simon Rouby, nommé aux César et primé au festival d'Annecy, *Saving Sally* de Avid Liongoren - Meilleure musique originale au Metro Manila Film Festival 2016 (Philippines), *Un Homme Est Mort* de Olivier Cossu - European Animation Award de la meilleure musique en 2018 ; la fiction *Jeunesse Sauvage* de Frédéric Carpentier et plus récemment *L'extraordinaire Voyage de Marona* de Anca Damian, primé à Annecy.

## Biographie de **Sacrebleu Productions**

Créée en 1999 par Ron Dyens, Sacrebleu Productions se lance dans l'aventure du long-métrage d'animation avec *Tout en haut du monde*, Prix du Public à Annecy, sorti en 2016, ayant attiré près de 600 000 spectateurs en France et vendu dans plus de 20 pays à travers le monde.

Début 2020, le long-métrage d'animation *L'Extraordinaire voyage de Marona* d'Anca Damian distribué par Cinéma Public Films sort en salles suite à de nombreuses sélections en festival (Annecy, European Film Awards...), prix (BIAF, Reanimania...) et à une critique élogieuse. Il a déjà été vendu par Charades dans plus de 15 pays. Il reçoit le prix André Martin à Annecy et rejoint le dispositif École et Cinéma du CNC.

*Ma Famille Afghane*, le long-métrage de Michaela Pavlátová sorti en salles le 27 avril 2022, reçoit le Prix du Jury à Annecy puis est sélectionné dans de nombreux festivals, y compris les Golden Globes, et remporte de nombreuses récompenses dans le monde entier. En 2023, le film ajoute une nouvelle distinction à son palmarès en remportant le César du Meilleur film d'Animation. Diaphana a assuré la distribution du film en France, tandis que Totem Films s'est occupé des ventes internationales.

Sacrebleu Productions a également produit plus de 90 courts métrages sélectionnés dans près de 2000 festivals en France et à l'étranger, tels que Cannes, Venise, Berlin, Sundance, Clermont-Ferrand, mais aussi Stuttgart, Brest, Hiroshima... Récipiendaire de prestigieux prix, on peut citer parmi eux : *Chienne d'histoires* (Palme d'Or 2010), *Le Repas Dominical* et *L'Heure de l'Ours* (respectivement récompensé du César du Meilleur Court-Métrage d'animation en 2015 et 2021) mais également *Madagascar, Carnet de Voyage* (nommé à l'Oscar du Meilleur Court-Métrage d'animation en 2011) ou encore *Tram* (Cristal du Meilleur Court-Métrage 2012)...



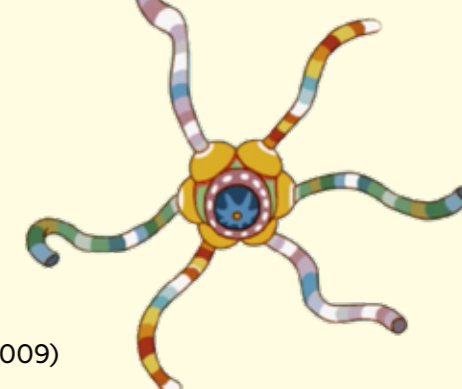
## Filmographie sélective de Sacrebleu Productions

### Courts Métrages

La Flamme – Ron Dyens (2001)  
Imago – Cédric Babouche (2005)  
Nuvole Mani – Simone Massi (2009)  
Madagascar, Carnet de Voyage – Bastien Dubois (2009)  
L'homme qui dort  
Chienne d'histoire – Serge Avédikian (2010)  
The Great Rabbit – Atsushi Wada (2012)  
Tram – Michaela Pavlatova (2012)  
Rhizome – Boris Labbé (2015)  
Le Repas Dominical – Céline Devaux (2015)  
La Chambre Vide – Dahee Jeong (2016)  
Le Jardin de Minuit – Benoît Chieux (2016)  
Le Tigre de Tasmanie – Vergine Keaton (2018)  
La Chute – Boris Labbé (2018)  
Mr Mare – Luca Toth (2019)  
Cœur Fondant – Benoît Chieux (2019)  
L'Heure de l'Ours – Agnès Patron (2019)  
Gros Chagrin – Céline Devaux (2019)  
Normal – Julie Caty (2020)  
Friend of a Friend – Zachary Zezima (2020)  
Freedom Swimmer – Olivia Martin-McGuire (2021)  
Maurice's Bar – Tom Prezman, Tzor Edery (2023)

### Longs Métrages

Tout en haut du monde – Rémi Chayé (2016)  
L'Extraordinaire Voyage de Marona – Anca Damian (2020)  
Ma Famille Afghane – Michaela Pavlatova (2021)



**Voix**

Juliette  
Carmen  
Selma  
Sirocco  
Le jouet  
Le maire  
Le fils du maire  
Agnès

Loïse Charpentier  
Maryne Bertieaux  
Aurélié Konaté  
Pierre Lognay  
Laurent Morteau  
Eric de Staercke  
David Dos Santos  
Géraldine Asselin

**Chant**

Célia Kameni

Réalisation  
Scénario  
Création Graphique  
Musique Originale  
Production  
Coproduction  
Distribution France  
Ventes Internationales

Benoît Chieux  
Alain Gagnol, Benoît Chieux  
Benoît Chieux  
Pablo Pico  
Sacrebledu Productions (Ron Dyens)  
Take Five (Grégory Zalczman), Ciel de Paris (Cilvy Aupin)  
Haut et Court  
Kinology





**AU CINÉMA LE 13 DÉCEMBRE**

[www.hautetcourt.com](http://www.hautetcourt.com)