

THE JOKERS FILMS DE L'AUTRE CÔTÉ DU PÉRIPH BLACK MOON et KISSFILMS PRÉSENTENT

UN FILM DE **NELSON FOIX**

SLOAN
DECOMBES

PHILIPPE
CALODAT

CEDRICK
VALIER

SAINT-ÉLOI
DOMINIQUE

AXELLE
DELISLE

YURI
CHRISTOPHE

UNE COURSE EFFRÉNÉE AU CŒUR DES ANTILLES



THE JOKERS FILMS, DE L'AUTRE CÔTÉ DU PÉRIPH, BLACK MOON et KISSFILMS PRÉSENTENT

UN FILM DE **NELSON FOIX**

SLOAN
DECOMBES

PHILIPPE
CALODAT

CEDRICK
VALIER

SAINT-ELOI
DOMINIQUE

AXELLE
DELISLE

YOURI
CHRISTOPHE

ZION

GUADELOUPE, FRANCE - 2024 - 1:85 - 5.1 - 100 MIN

LE 9 AVRIL AU CINÉMA

DISTRIBUTION

THE JOKERS FILMS

16, RUE NOTRE-DAME-DE-LORETTE 75009 PARIS

INFO@THEJOKERSFILMS.COM

01 45 26 63 45

HORS MÉDIA / INFLUENCE

DOLORES BAKELA

DOLORES.BAKELA@GMAIL.COM

06 62 61 20 51



RELATIONS PRESSE

CYNAPS

STÉPHANE RIBOLA

STEPHANE.RIBOLA@GMAIL.COM

06 11 73 44 06



SYNOPSIS

**EN GUADELOUPE, CHRIS PARTAGE SON TEMPS ENTRE DEALS,
AVENTURES SANS LENDEMAIN ET RODÉOS EN MOTO.**

**REPÉRÉ PAR ODELL, LE CAÏD DU QUARTIER VOISIN,
CHRIS SE VOIT CONFIER UNE LIVRAISON À RISQUE.**

**MALGRÉ LA MISE EN GARDE DE SON MEILLEUR AMI,
IL ACCEPTE LA MISSION. MAIS LE JOUR DE LA LIVRAISON,
IL DÉCOUVRE QU'UN BÉBÉ A ÉTÉ DÉPOSÉ DEVANT SA PORTE.**

**COMMENCE ALORS POUR LUI, UNE COURSE INFERNALE
QUI LE MÈNERA À UN CHOIX CRUCIAL...**

ENTRETIEN AVEC NELSON FOIX

Quel a été votre parcours avant de vous atteler à ce premier long métrage ?

Je suis arrivé dans le milieu du cinéma assez tard et je n'avais d'ailleurs jamais envisagé de devenir cinéaste. Quand j'étais petit, je rêvais de faire du sport de haut niveau - en particulier de l'athlétisme que j'ai pratiqué dès l'âge de 5 ans. En parallèle, j'ai fait de la musique : des percussions vers 5 ou 6 ans, puis du piano en autodidacte, et à 11 ans, je me suis mis au rap. J'avais même un groupe à 14 ans avec deux copains de Bondy et de Montfermeil. J'ai aussi pratiqué le hip-hop et la danse contemporaine. Quand j'ai dû arrêter l'athlétisme, je me suis investi à fond dans le kickboxing. À un moment donné, je faisais tellement de choses que je ne savais plus très bien dans quelle direction aller car on ne cessait de me répéter que j'avais du potentiel dans ces domaines, alors que j'avais pour ambition d'être excellent dans une seule discipline *(rires)*.

Comment êtes-vous passé au cinéma ?

J'avais commencé, très jeune, à tourner des petites vidéos dans le quartier et à prendre des photos sur un terrain de basket que je retouchais sur mon ordinateur. À 19 ans, j'ai créé Tissmé Productions et j'ai tourné une minisérie diffusée sur Dailymotion. Comme l'image m'intéressait, j'ai intégré une école d'arts appliqués, que j'ai quittée au bout de trois mois, puis un BTS audiovisuel. Mais à l'issue de cette formation, je souhaitais réaliser mes propres projets : j'ai tourné des clips, d'abord pour d'autres, puis pour mes propres morceaux de rap. Jusqu'au moment où j'ai pris conscience que j'avais beaucoup d'histoires à raconter, appartenant à des univers très différents, et que je pouvais le faire par le biais du cinéma - d'autant plus que je n'avais jamais arrêté d'écrire pendant toutes ces années. J'en étais convaincu : le cinéma était un art qui pouvait réunir tout ce que j'avais fait dans ma vie.



Quel a été le point le départ du film ?

Tout est parti de mon premier court métrage produit, **Timoun Aw** (*“Ton gamin”* en créole guadeloupéen), qui racontait l’histoire d’un garçon de Pointe-à-Pitre qui découvre un bébé devant chez lui. Je l’ai tourné quand je suis reparti vivre cinq ans en Guadeloupe, après un premier court métrage, **L’Enfant seul**, autoproduit avec 800 euros en région parisienne. J’ai eu la chance de pouvoir montrer **Timoun Aw** à Mohamed Hamidi qui l’a aimé et m’a fait rencontrer Jamel Debbouze. C’était un rendez-vous presque surnaturel : le court a plu à Jamel qui m’a poussé à en faire un long. Il me disait *« tu n’as pas besoin de moi, tout le monde va t’ouvrir les portes »* alors qu’à cette époque, j’étais au RSA ! *[rires]* C’est comme cela que Jamel Debbouze m’a proposé de produire mon premier long métrage et qu’une équipe s’est constituée autour de ce projet.

Comment est né **Timoun Aw** ?

D’une image. J’intellectualise très peu - je fonctionne à l’instinct, aux envies, aux émotions. J’avais en tête l’image d’un type qui se baladait dans le ghetto de Pointe-à-Pitre avec un bébé et j’ai aimé le contraste entre ce que ce *bad boy* dégageait, avec l’univers du ghetto, et la fragilité du bébé. Au départ, j’imaginai le nouveau-né dans un panier en osier, que j’ai finalement transformé en cabas parce que cela me paraissait plus fort. En réalité, mon fils aîné, qui a 15 ans aujourd’hui, n’est pas mon fils biologique, ce qui n’a jamais rien changé à mes rapports avec lui : je me suis occupé de lui à partir de ses 8 mois, et il y a donc une part autobiographique, quoique inconsciente, dans le film. Au fond, le fait que le gamin soit biologique ou pas n’a aucune importance.

Le passage du court au long métrage a-t-il été difficile ?

Oui, parce que j’étais lassé de cette histoire et que j’avais envie de raconter autre chose. Mais Mohamed Hamidi m’a dit : *« Tu as fait un bon court métrage, et il n’y a pas de meilleur argument pour passer au long : c’est une opportunité et il faut savoir la saisir. »* Pourtant, je ne me voyais pas tourner de nouveau avec un bébé et je trouvais laborieux de reprendre la plume pour me replonger dans la même histoire. Finalement, j’ai repris la ligne directrice de **Timoun Aw**, mais en l’orientant différemment.

Chris est un jeune homme à la dérive, qui vit au jour le jour...

C’est un garçon inconséquent à tous points de vue, mais qui est assez représentatif de la jeunesse des Antilles absorbée dans une spirale d’échec social, parce que la société y est violente et fondamentalement injuste. Comme vous dites, il vit au jour le jour, sans jamais se projeter dans un avenir, même proche. J’ai moi-même vécu à Pointe-à-Pitre plusieurs années, et j’ai filmé à 200 mètres de là où j’habitais : on y croise beaucoup de garçons comme Chris, mais on ne s’en rend pas compte depuis la métropole parce qu’on s’imagine que la Guadeloupe, c’est la France. Mais on en est loin, à tous niveaux. Pour moi, c’est juste institutionnel. Mais dans le quotidien, pas du tout. Par exemple, l’immeuble où Chris deale est un bâtiment fantôme, condamné à la destruction, transformé en squat, et envahi par les junkies. J’ai moi-même rencontré dans ce quartier un type de 20 ans qui vit avec 10 ou 20 euros par jour et qui repart à zéro dès le lendemain, sans savoir à l’avance comment il pourra de nouveau gagner cette somme. Chris est ainsi : il a subi un traumatisme dans son enfance, avec le départ de sa mère, et il en veut profondément à son père avec qui il a coupé toute relation.



Le bébé qu'on dépose devant chez lui apparaît comme une malédiction, mais c'est peut-être tout le contraire...

C'est le vécu de jeunes parents qui ont eu des enfants qu'ils ne désiraient peut-être pas au départ : c'est avec le temps et la maturité qu'on prend conscience que cette expérience permet de franchir une étape supérieure de notre vie. De fait, dans le film, le bébé débarque au pire moment de la vie de Chris : il tente de se débrouiller avec cette espèce de malédiction, qui correspond à ce que lui a annoncé le prophète. Mais cet enfant possède une dimension mystique, quasi religieuse, qui, en fin de compte, va élever le protagoniste et le sauver. Ce bébé va peu à peu faire de lui un homme : Chris démarre enfant et termine adulte. Je crois beaucoup dans le fait que ce sont les enfants qui éduquent, en réalité, les parents.

Comment avez-vous réussi à mêler la trajectoire du personnage à l'arrière-plan social ?

Je ne suis pas très politisé, mais très engagé et sensible aux injustices et aux inégalités. En Guadeloupe, depuis tout petit, beaucoup de choses m'échappent et me révoltent. J'y ai vécu quand j'étais très jeune, puis j'ai grandi à Bondy (en région parisienne) et je suis retourné en Guadeloupe pour y passer mon bac à 18 ans. J'y ai plus de famille qu'en métropole et j'ai toujours ressenti les frustrations et les incompréhensions partagées par les Guadeloupéens : ils ont le sentiment d'habiter une terre où ils ne sont pas souverains, où il y a des relents de colonisation et de racisme. Le système est inique et je sens depuis très longtemps qu'il risque d'exploser à tout moment. Pour autant, je ne suis

pas capable d'aborder ces thèmes sur toute la durée d'un film car je manque de recul et que cela me touche de trop près. En revanche, ce qui m'intéresse, c'est de raconter une histoire universelle, humaine, qui pourrait se dérouler n'importe où, puis de distiller les enjeux en suscitant des questions à l'appui des images : je voulais qu'on ressente intimement ce climat explosif.

Les scènes de poursuite et d'action sont très maîtrisées. Pouvez-vous nous en parler ?

Pour moi, contrairement à l'écriture, qui est une étape laborieuse, la réalisation est assez innée et ce n'est pas l'aspect de mon travail qui me pose le plus de problème : j'imagine assez facilement les scènes et je réfléchis beaucoup au découpage. Quand j'ai une scène d'action en tête, j'imagine les choses d'une certaine manière, et quand on a le décor, il faut adapter la scène à la topographie. C'est à ce moment-là que je sais ce qui va se passer. Très naturellement, je sais quelles valeurs de plan utiliser, et sous quel angle filmer la scène. La « course-poursuite » était assez simple, mais la séquence de la bijouterie était plus complexe, car l'espace était exigu et qu'elle nécessitait pas mal de paramètres techniques. Pour les coups de feu, par exemple, j'ai appris qu'il fallait décentrer le canon de l'arme pour que ce ne soit pas dangereux pour l'acteur, même si on tire à blanc. Le tournage est ce moment où on bascule de l'imaginaire à la réalité et où il faut s'adapter. À certains instants, sur le plateau, il faut improviser et on obtient parfois les meilleures séquences. C'est ce que j'aime avec l'étape du tournage : c'est une matière organique, vivante, et c'est quand on est dos au mur qu'on trouve souvent les solutions les plus satisfaisantes.



Le film glisse presque par moments dans un climat onirique et fantastique, voire dystopique.

Oui, car il y a une dimension magique, très ancrée dans notre culture, dont à mon sens, la société occidentale s'est malheureusement affranchie. En Occident, on a éteint toute forme de spiritualité pour glisser dans un monde matérialiste. Tout doit être explicable, rationnel et concret. Si ce n'est pas scientifiquement prouvé, ça n'existe pas ! Or la science affirme des réalités, puis se contredit à la suite de nouvelles découvertes. C'est aussi une forme de croyance. On a mis de côté cette dimension mystique et magique qui nourrit l'âme. Je trouve cette dérive occidentale dangereuse et je voulais mettre en lumière cette facette fondamentale de la réalité africaine. Ce ne sont pas seulement nos yeux qui voient, c'est ce que je suggère, et le plan sur l'iguane, au début et à la fin du film, illustre parfaitement ce concept.

La séquence de carnaval, centrale, évoque les saturnales et les bacchanales.

En réalité, le carnaval, chez nous, contrairement à celui du Brésil, par exemple, se rapproche davantage de la tradition haïtienne, plus revendicative et axée sur les origines africaines et amérindiennes. On a des groupes « folkloriques », avec des trompettes et des plumes, mais ils sont minoritaires. Ensuite, il y a des groupes plus jeunes, avec des masques de singes et de vampires (les mêmes que ceux de la séquence du braquage), très dynamiques. Enfin les plus grands groupes, les plus suivis, les « Mas a Po », qui n'utilisent que des matières naturelles, sont très incarnés et centrés sur la revendication identitaire, l'histoire, les origines. Ces groupes sont les plus populaires, comme Akiyo, qui compte 10 000 personnes.

Ils peuvent se caractériser par un discours sur les origines afro-caribéennes et les revendications sociales. Quant au treillis militaire, c'est un costume que les membres d'Akiyo arborent chaque année - c'est le costume « répression ». Ils drainent énormément de monde et avancent à une cadence élevée.

Je voulais montrer un carnaval très incarné dans l'histoire du pays, à la fois mystique et lié aux racines africaines. À un moment donné, comme comme c'est souvent le cas, le carnaval bascule dans un climat tendu et s'accompagne d'émeutes : des gaz lacrymogènes sont déclenchés, on entend des coups de feu assourdissants, etc. C'était, là encore, l'idée que la contestation sociale peut dégénérer à tout moment.

La Guadeloupe est un personnage à part entière et apparaît à l'encontre de toutes les représentations stéréotypées. Comment avez-vous souhaité la filmer ?

J'ai toujours été frappé par le profond décalage entre la Guadeloupe des cartes postales et la réalité sociale vécue par une grande partie des habitants au quotidien. Lorsque j'habitais à Pointe-à-Pitre, je me souviens qu'en sortant de chez moi, je voyais une vieille barre HLM patinée par l'humidité et la chaleur, et, au-delà de ce bâtiment à moitié détruit, se dressait le MSC, gigantesque navire de croisière, plus haut que les barres HLM. Ce décalage m'a profondément marqué, et c'est pour cela que, dans le film, on aperçoit un bateau passer et des gens qui s'amusent, tandis que Chris, lui, est plongé dans une détresse la plus totale. Ce sont deux mondes qui se croisent sans jamais se regarder. Pour moi, la Guadeloupe ne se réduit pas au soleil et à la plage : c'est avant tout une histoire, une culture, un peuple, et pas seulement un paysage.



Contrairement à ce que dit la chanson d'Aznavour, je ne suis pas sûr que la misère soit moins pénible au soleil. C'est aussi pour cela que le film s'appelle **Zion**, le paradis sur terre, et le personnage de la mère prononce ce mot au moment même où elle se trouve en enfer. Pour le monde entier, la Guadeloupe est perçue comme un paradis, alors que sur beaucoup de niveaux, on en est très loin. Je voulais mettre en lumière les deux facettes d'une même réalité.

L'atmosphère est poisseuse, moite, proche de certains polars filmés dans le sud des États-Unis. Quelles sont vos références ?

J'ai grandi avec le cinéma américain, et j'ai en particulier été marqué par le *hood movie*, par les premiers films de Spike Lee ou d'autres, comme **Menace to Society**, **Boyz n the Hood** ou **Training Day**. J'ai aussi été frappé par **La Haine** de Kassovitz, qui raconte la banlieue à travers un univers graphique qui me parle, ou **La Cité de Dieu** de Fernando Meirelles, qui nous plongeait pour la première fois dans une favela. Mon cinéma est assez esthétisant, et on me dit souvent que les endroits que je filme sont méconnaissables. C'est ce qui s'était produit pour **Timoun Aw**, dont on m'a dit qu'il avait presque rendu beau le ghetto.

Comment avez-vous imaginé le casting ?

Il s'agit le plus souvent d'un casting sauvage. Il y a peu de comédiens qui parviennent à en vivre de manière professionnelle aux Antilles, et je voulais garder la plus grande authenticité. J'avais néanmoins quelques personnes en tête, comme le père, que j'ai fait tourner dans des publicités et dans mon

court-métrage. C'est un humoriste à l'origine, mais il possède un vrai potentiel dramatique. Pour le personnage principal, j'ai repris Sloan Decombes, qui tenait déjà le même rôle dans le court-métrage. Je l'avais engagé par hasard, car il accompagnait sa copine qui passait le casting. J'avais besoin d'un garçon pour lui donner la réplique, il n'avait jamais fait ça, mais dès qu'il a commencé à lire, il était très naturel. J'ai conservé son numéro, je l'ai fait revenir, et il a refait des essais. Même s'il ne correspondait pas, de prime abord, à l'idée que je me faisais du personnage, je l'ai pris. On a beaucoup travaillé ensemble, je l'ai accompagné dès le début dans l'élaboration de son personnage. C'était donc logique de le reprendre, d'autant plus qu'il connaissait déjà ma méthode de travail et qu'il est très malin. En plus, il est imperméable à la présence de la caméra : il ne ressent aucune pression même entouré d'une équipe de dix personnes.

Mais je l'ai averti : il devait avoir une palette de jeu plus large que sur le court-métrage. J'étais confiant sur le fait qu'il n'aurait pas de difficulté pour les scènes du quotidien, mais pour les scènes plus émotionnelles, où il devait exprimer de la peur ou de la tristesse, il a dû beaucoup travailler. Je savais qu'il en était capable. Ce qui m'intéressait aussi chez lui, c'est son intelligence du jeu et à sa capacité à s'approprier mes consignes. Les gens comme Sloan, qui ont du talent, sont capables de moduler leur jeu en fonction des indications. C'est précisément ce que je recherche chez les non-professionnels.

Pour le rôle d'Odell, j'ai rencontré Zebrist, qui venait de passer un an en détention. C'était presque un prisonnier politique, et il a vu cette expérience comme une vraie opportunité. Il n'était pas familier de l'acting, mais il possédait un véritable potentiel. Il a un visage qui raconte la rue, mais empreint d'humanité. Au contact de Sloan, notamment dans les scènes de tension dans la zone industrielle, il a joué avec une grande justesse et j'ai été heureux de le voir se révéler ainsi.



Pour Ti Dog, je cherchais un gars élancé et grand. Ti Dog, c'est la Faucheuse, l'incarnation du danger, le requin blanc. Avec son visage très marqué, Don Snoop dégage quelque chose d'inquiétant mêlé à une beauté charismatique. Je l'imaginais avec des cheveux rouges et je lui ai fait teindre, même si il m'en a voulu au départ de lui avoir « teint les dreadlocks en rose ! ». Ça a été un grand débat, c'est pas rose, c'est rouge ! *[rires]*.

Pour Lucie, j'ai engagé Lucile Kancel, une comédienne qui se produit souvent au théâtre. C'est une formidable actrice, extrêmement touchante, qui dégage à la fois de la force et de la fragilité à travers un visage très photogénique. Dès qu'elle a compris ce que tu attends d'elle, elle te le donne avec précision... C'est impressionnant. C'est exactement ce qu'un metteur en scène recherche.

La direction artistique est très forte, avec ses clairs-obscurs, ses teintes froides, à l'opposé de tout exotisme.

On a travaillé avec des références. Je souhaitais une image colorée, car je n'aime pas trop les films monochromes, trop chauds, ou trop froids. On a utilisé un bleu cyan, que j'aime beaucoup mêlé d'un peu d'orangé. Je ne voulais pas d'un bleu et orange, ou d'un bleu et rouge, qui rappelle trop l'univers du clip vidéo. Je préférerais qu'on reste dans des teintes subtiles. Il fallait aussi pouvoir éclairer les peaux noires, ce qui n'est pas évident, d'autant que les chefs-opérateurs n'en ont pas forcément tous l'habitude. Martin Laugery, lui, savait parfaitement comment s'y prendre. Ce qui était important pour moi, c'est que, lorsqu'on y prête bien attention, pas un seul personnage n'a la même carnation. Souvent, au cinéma, les Noirs sont de la même couleur uniforme. Il fallait, ici, que chacun ait sa propre pigmentation, sa propre mélanine, et donc sa propre identité. Il fallait que cela soit visible à l'écran. Ensuite, à

l'étalonnage, il s'agissait de respecter ces nuances de couleurs de peau pour rendre justice à cette diversité et à cette richesse.

Vous avez tourné en créole

Ce qui m'a vraiment rendu fier, c'est que nous avons réussi à décrocher un budget malgré que je sois un réalisateur inconnu, avec un casting exclusivement composé d'acteurs antillais, sans aucune tête d'affiche, et un film majoritairement tourné en créole. Nous avons obtenu l'Avance sur recettes, un préachat de France 3, ainsi que le soutien de Canal Plus, tout en restant fidèles aux intentions artistiques initiales. J'ai pu raconter l'histoire que je souhaitais, avec les moyens pour le faire. J'ai expliqué à nos partenaires qu'il était essentiel que le film soit en partie tourné en créole, par souci d'authenticité : je ne me voyais pas diriger des acteurs en français, surtout pour un film qui se déroule dans la rue et le ghetto. À cet égard, Jamel nous a beaucoup soutenus, et sa présence au générique a été un vrai plus.

Que vouliez-vous pour la musique ?

Il était essentiel de trouver un compositeur avec qui je me sente en confiance. J'ai rencontré Brice Davoli, avec qui la communication était fluide. Je ne voulais pas d'une musique traditionnelle, ou proche de l'univers du film, je souhaitais plutôt apporter un contrepoint capable de susciter des émotions. Il me fallait donc une partition « classique », davantage qu'une musique locale. J'ai également voulu intégrer des nappes atmosphériques pour appuyer le côté mystique du film.



NOTE DE PRODUCTION ZION

Kissfilms, la société de production de Jamel Debbouze dirigée par Slievan Harkin, a principalement suivi les projets sur lesquels Jamel était directement impliqué. Mais depuis quelques années, forts de nos rencontres et de nos expériences, nous avons eu à cœur d'ouvrir nos perspectives et d'accompagner dans leur phase de développement des récits puissants et engageants portés par des jeunes talents prometteurs. **ZION** est notre premier film en tant que producteurs délégués.

Lorsque nous avons découvert le court-métrage *Timoun Aw* de Nelson Foix, ça a été une révélation. Nous avons immédiatement souhaité en découvrir davantage sur cet univers trop peu représenté au cinéma. Notre objectif a alors été de convaincre Nelson qu'il restait encore beaucoup de choses à raconter et réinventer autour de cette histoire universelle qu'est la découverte de la paternité et l'accession à la maturité pour Chris, ce héros fragile et attachant, dépeint dans le court-métrage.

Cela a été ensuite, une évidence pour **Kissfilms** de chercher des partenaires engagés et légitimes pour nous accompagner.

ZION devait par essence se faire en étroite collaboration avec des acteurs de terrain, qui connaissent et appréhendent les enjeux du territoire qu'est la Guadeloupe, avec l'intelligence et l'instinct de ceux qui la portent dans leur cœur.

Laurence Lascary, productrice française d'origine guadeloupéenne que nous avons sollicitée, a fondé en 2008 la société **De l'Autre Côté du Périph'** (*DACP*) avec pour ambition de valoriser la diversité culturelle à travers des projets cinématographiques modernes et engagés. Elle s'est notamment distinguée en produisant **L'Ascension**, qui a attiré plus d'un million de spectateurs en salles et a été acquis par Netflix pour une diffusion internationale.

Elle a immédiatement accepté de participer à la production de **ZION**, voyant en ce projet une occasion unique de mettre en lumière la richesse culturelle de la Guadeloupe. Ce film revêt pour elle une importance particulière, tant sur le plan professionnel que personnel, renforçant son engagement à promouvoir des histoires authentiques et diversifiées.

Axel Shanga Lafleur a quant à lui, rencontré Nelson Foix lors du tournage de **Timoun Aw**, où il officiait comme Premier assistant réalisateur. Portés par une ambition commune, ils fondent ensemble **Black Moon Films**, une société de production cinématographique basée à Pointe-à-Pitre, qui vise à montrer au monde le potentiel du cinéma guadeloupéen. C'est donc naturellement que **Black Moon Films** a rejoint l'aventure **ZION**. Ce projet représente pour Axel l'opportunité de célébrer la diversité et la créativité de la Guadeloupe en s'appuyant sur les talents artistiques, les techniciens qualifiés, les ressources du territoire et sa culture.

Une fois ces partenariats scellés, les tâches ont rapidement été réparties en fonction des forces de chacun, dans une synergie commune et un dialogue constant. Le film s'est construit grâce à l'engagement fort de nos partenaires. **Prime Vidéo** a vite rejoint le projet, puis **Canal+** et **France 3** (coproduction), **The Jokers** assurant la distribution en salles, ainsi que **Filmdis** pour la distribution aux Antilles. Cette collaboration entre ces diffuseurs est d'autant plus précieuse et nécessaire pour cette typologie de film. Avec l'obtention de l'avance sur recettes, **ZION** se présente comme un projet hybride et singulier, capable de séduire tant des acteurs du marché que les institutions.

Le soutien de la Région et du Département de la Guadeloupe (dès la phase du développement) et de la Martinique a également été déterminant, notamment grâce à l'implication de nombreux techniciens locaux.

Zion a su faire bouger les lignes en réunissant toutes ces énergies, et nous en sommes très fiers.

Les producteurs et productrices de **ZION**
Slievan HARKIN, Laurence LASCARY,
Axel SHANGA LAFLEUR et Jamel DEBBOUZE



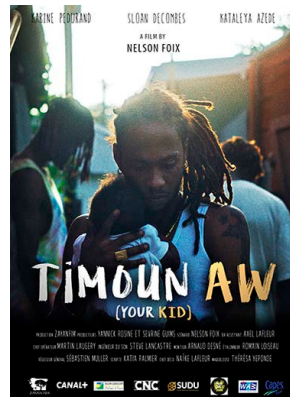
BIOGRAPHIE NELSON FOIX

Nelson Foix a grandi entre Bondy et la Guadeloupe. Son cinéma, nourri de ce double héritage, traverse un univers à la fois bitumeux et lumineux. Culture urbaine et couleurs de son île se manifestent dans un sens esthétique direct et enflammé.

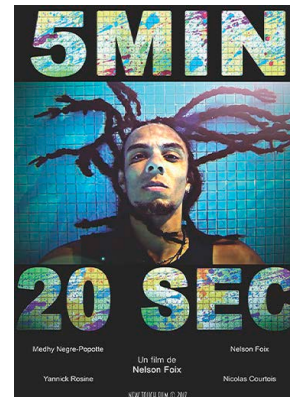
Grand sportif, musicien et rappeur, sa formation artistique et son rapport au corps forgé par l'athlétisme et la boxe, se trouvent catalysés par le cinéma comme moyen d'expression total, fort et incarné.



2024 ZION
[100 min]



2020 TI MOUN AW
[28 min]



2017 5MIN20
[5'20 min]



2016 L'ENFANT SEUL
[24 min]



LA MUSIQUE DE ZION

La musique occupe une place centrale dans **ZION**. Elle contribue à renforcer l'identité du film et son ancrage culturel et social.

Le compositeur Brice Davoli signe une partition originale qui accompagne avec justesse les tensions du récit et l'évolution des personnages.

Son travail sur les textures sonores enrichit et sublime la narration, le climat et les tensions.

Brice s'est entouré de musiciens reconnus de la scène antillaise, notamment Arnaud Dolmen, et a mis à l'honneur des instruments emblématiques de la Caraïbe.

La scène musicale caribéenne est également mise en avant à travers plusieurs titres d'artistes incontournables figurant dans la bande originale du film : Keros-N, Don Snoop, 2.6BL, Bélo, Fuckly et bien sûr Kalash, auteur et interprète du titre **ZION**, la chanson générique du film, qui clôture ce récit. L'album **ZION** est conçu comme une extension du film, mettant à l'honneur les Antilles et la diversité de ses talents.

Il inclut notamment des morceaux inédits interprétés par d'autres grandes figures des scènes dancehall, shatta et hip-hop, spécialement produits pour accompagner la sortie du film. Ces titres inédits seront disponibles en exclusivité dans l'album **ZION**.

LISTE ARTISTIQUE

CHRIS SLOAN DECOMBES
JOE PHILIPPE CALODAT
ODELL CEDRICK VALIER « ZEBRIST »
TIDOG SAINT-ELOI DOMINIQUE « DON SNOOP »
LIKA AXELLE DELISLE
JAYSON YOURI CHRISTOPHE
LUCIE LUCILE KANCEL

LISTE TECHNIQUE

ÉCRIT PAR NELSON FOIX
EN COLLABORATION AVEC NICOLAS PEUFAILLIT ET PERRINE MARGAINE
RÉALISÉ PAR NELSON FOIX
PRODUIT PAR SLIEVAN HARKIN ET LAURENCE LASCARY
CO-PRODUIT PAR AXEL SHANGA LAFLEUR
UNE COPRODUCTION FRANCE 3 CINÉMA
DIRECTEUR DE LA PHOTOGRAPHIE MARTIN LAUGERY
MONTAGE CLÉMENCE SAMSON
MUSIQUE BRICE DAVOLI
SON ARNAUD LEVALEIX
CASTING DEZ EPANE
DÉCORS ARNAUD PUTMAN
COSTUMES NAÏKE LAFLEUR

